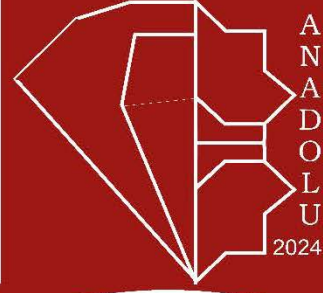




Uluslararası Anadolu Mücevher ve Takı Kongresi

8-9 Ekim 2024 - Kütahya



EDITORS

Assoc. Prof. Haldun ŞEKERCİ
Lect. Gökhan AKCA



ISBN: 978-625-367-903-3



INTERNATIONAL ANATOLIAN GEMS AND JEWELRY CONGRESS

October 08-09, 2024 / Kütahya, Türkiye

EDITORS

Assoc. Prof. Haldun ŞEKERCİ

Lect. Gökhan AKÇA

All rights of this book belong to

IKSAD Publishing House Authors are responsible both ethically and juridically

IKSAD Publications - 2024©

Issued: 10.11.2024

PROCEEDINGS BOOK

ISBN: 978-625-367-903-3

CONGRESS ID

CONGRESS TITLE

INTERNATIONAL ANATOLIAN GEMS AND JEWELRY CONGRESS

DATE AND PLACE

October 08-09, 2024 / Kütahya, Türkiye

ORGANIZATION

IKSAD INSTITUTE

KÜTAHYA DUMLUPINAR UNIVERSITY

EDITORS

Assoc. Prof. Haldun ŞEKERCİ

Lect. Gökhan AKÇA

PARTICIPANTS COUNTRY (7 countries)

TÜRKİYE, NIGERIA, INDIA, SAUDI ARABIA, ALGERIA, ROMANIA, IRAN

Total Accepted Article: 37

Total Rejected Papers: 16

ISBN: ISBN: 978-625-367-903-3

INTERNATIONAL ANATOLIAN GEMS AND JEWELRY CONGRESS

October 08-09, 2024 / Kütahya, Türkiye
Kütahya Dumlupınar University

10.11.2024

REF: Akademik Teşvik

İlgili makama;

Uluslararası Anadolu Mücevher ve Takı Kongresi, 08-09 Ekim 2024 tarihleri arasında Kütahya'da 7 farklı ülkenin (Türkiye 32 bildiri- Diğer ülkeler 5 bildiri) akademisyen/araştırmacılarının katılımıyla gerçekleşmiştir

Kongre 16 Ocak 2020 Akademik Teşvik Ödeneği Yönetmeliğine getirilen "Tebliğlerin sunulduğu yurt içinde veya yurt dışındaki etkinliğin uluslararası olarak nitelendirilebilmesi için Türkiye dışında en az beş farklı ülkeden sözlü tebliğ sunan konuşmacının katılım sağlaması ve tebliğlerin yarından fazlasının Türkiye dışından katılımcılar tarafından sunulması esastır." değişikliğine uygun düzenlenmiştir.

Bilgilerinize arz edilir,

Assoc. Prof. Haldun ŞEKERCİ
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye
ORGANIZATION COMMITTEE HEAD

Web: www.discoveranatolia.org/gems **E-mail:** centercongress@gmail.com





T.C.
KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Özel Kalem



Sayı : E-86621619-209.02-309399
Konu : Bilim ve Danışma Kurulu

23.07.2024

DAĞITIM YERLERİNE

Üniversitemiz tarafından 08-09 Ekim 2024 tarihlerinde düzenlenmesi planlanan "Uluslararası Anadolu Mücevher ve Takı Kongresi"nde aşağıda isimleri yer alan öğretim üyeleri ve öğretim elemanları bilim ve danışma kurulu üyesi olarak görevlendirilmişlerdir.
Bilgilerini rica ederim.

Prof. Dr. Süleyman KIZILTOPRAK
Rektör

Dağıtım:

Sayın Prof. Hatice Kübra ERGİN
Sayın Doç. GülsevİM CAN GÜRBÜZ
Sayın Doç. Serpil AKDAĞLI
Sayın Doç. Dr. Elif Tuba TAMER
Sayın Doç. Dr. Halil ADIYAMAN
Sayın Doç. Dr. Safiye Süreyya BENGÜL
Sayın Dr. Öğr. Üyesi Abdullah MERT
Sayın Dr. Öğr. Üyesi Ali Aycan GÜRBÜZ
Sayın Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Gül ÇETİN
Sayın Dr. Öğr. Üyesi Burak YİĞİT
Sayın Dr. Öğr. Üyesi Canan GÜNEŞ
Sayın Dr. Öğr. Üyesi Nurullah ARI
Sayın Dr. Öğr. Üyesi Recep Uğur ACAR
Sayın Dr. Öğr. Üyesi Resul AY
Sayın Dr. Öğr. Üyesi Selma KOZAK
Sayın Dr. Öğr. Üyesi Turgut KALAY
Sayın Dr. Öğr. Üyesi Zeliha Canan ÖZKAN
Sayın Öğr. Gör. Ceyda BAYRAKDAR
Sayın Öğr. Gör. Murat ÖZTÜRK
Sayın Öğr. Gör. Erdoğan DİZDAR
Sayın Öğr. Gör. Hüseyin ERMUMCU
Sayın Öğr. Gör. Mehmet PEHLİVAN
Sayın Öğr. Gör. Muhammet İLGİN
Sayın Öğr. Gör. Mustafa Bilge KOÇER
Sayın Arş. Gör. İrem AKSOY

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu :BSN8831H7H

Belge Takip Adresi : <https://www.turkiye.gov.tr/kutahya-dumlupinar-universitesi-ebys>

Adres:Evliya Çelebi Yerleşkesi Tavşanlı Yolu 10. Km 43100 KÜTAHYA
Telefon:(0 274) 443 43 43 Faks:2742652004
e-Posta:ozelkalem@dpu.edu.tr Web:http://www.dpu.edu.tr
Kep Adresi:dumlupinaruniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için: Fatma Adıyaman
Unvanı: Şef





T.C.
KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Özel Kalem



Sayı : E-86621619-209.01-309398
Konu : Sempozyum Düzenleme Kurulu

23.07.2024

DAĞITIM YERLERİNE

Üniversitemiz tarafından 08-09 Ekim 2024 tarihlerinde düzenlenmesi planlanan "Uluslararası Anadolu Mücevher ve Takı Kongresi"nde aşağıda isimleri yer alan öğretim üyeleri ve öğretim elemanları sempozyum düzenleme kurulu üyesi olarak görevlendirilmiştirlerdir.
Bilgilerini rica ederim.

Prof. Dr. Süleyman KIZILTOPRAK
Rektör

Dağıtım:

Sayın Prof. Dr. Mustafa Arif ÖZGÜR
Sayın Prof. Dr. Özer AYDIN
Sayın Prof. Dr. Ayhan KAHRAMAN
Sayın Prof. Dr. Selda MANT MENAY
Sayın Prof. Dr. Arif GÖK
Sayın Prof. Dr. Ercan TAŞKIN
Sayın Prof. Dr. Ayşe Nur SIR DÜNDAR
Sayın Prof. Dr. Cafer ÖZKUL
Sayın Prof. Dr. Hilmi YURDAKUL
Sayın Doç. Haldun ŞEKERCİ
Sayın Doç. Dr. Erdal ADAY
Sayın Doç. Dr. Eray ACAR
Sayın Doç. Dr. Elif ÖZDOĞLAR
Sayın Doç. Dr. Gökhan KUZUCANLI
Sayın Doç. Dr. Hami Onur BİNGÖL
Sayın Doç. Dr. Ömer Zafer GÜVEN
Sayın Dr. Öğr. Üyesi Beste ÇOK
Sayın Öğr. Gör. Mustafa Çağrı DEMİR
Sayın Öğr. Gör. Fatih KARA
Sayın Öğr. Gör. Ayşen ARAT
Sayın Sercan KEHRİBAR

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu :BSD883RECH

Belge Takip Adresi : <https://www.turkiye.gov.tr/kutahya-dumlupinar-universitesi-ebys>

Adres:Evliya Çelebi Yerleşkesi Tavşanlı Yolu 10. Km 43100 KÜTAHYA
Telefon:(0 274) 443 43 43 Faks:2742652004
e-Posta:ozelkalem@dpu.edu.tr Web:http://www.dpu.edu.tr
Kep Adresi:dumlupinaruniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için: Fatma Adıyaman
Unvanı: Şef



CONGRESS PRESIDENT

Prof. Dr. Süleyman KIZILTOPRAK
Rector of Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

ORGANIZATION COMMITTEE HEAD

Assoc. Prof. Haldun ŞEKERCİ
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

ORGANIZING COMMITTEE

Prof. Dr. Özer AYDIN
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Prof. Dr. Mustafa Arif ÖZGÜR
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Prof. Dr. Ayhan KAHRAMAN
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Prof. Dr. Selda MANT MENAY
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Prof. Dr. Arif GÖK
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Prof. Dr. Ercan TAŞKIN
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Prof. Dr. Ayşe Nur Sır DÜNDAR
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Prof. Dr. Cafer ÖZKUL
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Prof. Dr. Hilmi YURDAKUL
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Prof. Dr. Emine NAS
Selçuk University, Türkiye

Prof. Dr. Murat HATİPOĞLU
Dokuz Eylül University, Türkiye

Prof. Dr. Sibel KILIÇ
Marmara University, Türkiye

Assoc. Prof. Erdal ADAY
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assoc. Prof. Eray ACAR
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assoc. Prof. Elif ÖZDOĞLAR
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assoc. Prof. Gökhan KUZUCANLI
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assoc. Prof. H. Onur BİNGÖL
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assoc. Prof. Zafer GÜVEN
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assoc. Prof. Mine CAN
Kocaeli University, Türkiye

Assoc. Prof. Nesrin Yeşilmen
Mardin Artuklu University, Türkiye

Assoc. Prof. Hilmi Güney
Niğde Ömer Halis Demir University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Beste ÇOK
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Meral BÜYÜKYAZICI
Hacı Bayram Veli University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Pakize KAYADİBİ
Bolu Abant İzzet Baysal University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Raife Yaşar EYİLER
Altınbaş University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Meltem GÜRBÜZ
Mersin University, Türkiye

Lect. Dr. Mitat KANDEMİR
President of Handicrafts Association-ELSANDER

Lect. Mustafa Çağrı DEMİR
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Lect. Fatih KARA
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Lect. Ayşen ARAT
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Lect. Hüseyin ŞAHİN
Balıkesir University, Türkiye

Lect. Elanur GÜNER
9 Eylül University, Türkiye

Lect. Gökhan AKÇA
President of the Fine Arts Association-GÜSED

Res. Assist. Sercan KEHRİBAR
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Doğan ŞAPÇI
Kütahya Diamond Jewelry Master-Artist

Artist of the Ministry of Culture Şahin KARAMAN
President of Silverware Craftsmen Association-GESAD

SCIENTIFIC ADVISORY COMMITTEE

Prof. Dr. Birsen ÇEKEN
Hacı Bayram Veli University, Türkiye

Prof. Dr. Fatma YETİM
Hacı Bayram Veli University, Türkiye

Prof. Dr. Fulya BAYRAKTAR
Hacı Bayram Veli University, Türkiye

Prof. Dr. Gültekin AKERĞİN
Hacı Bayram Veli University, Türkiye

Prof. Dr. H.Sinem ŞANLI
Hacı Bayram Veli University, Türkiye

Prof. Dr. Hatice Kübra ERĞİN
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Prof. Dr. Melda ÖZDEMİR
Hacı Bayram Veli University, Türkiye

Prof. Dr. Serdar YILMAZ
Balıkesir University, Türkiye

Prof. Dr. Kudret GÜL
Balıkesir University, Türkiye

Prof. Dr. Selvihan KILIÇ ATEŞ
Balıkesir University, Türkiye

Prof. Dr. Osman Nuri UÇAN
Altınbaş University, Türkiye

Prof. Dr. Levent MERCİN
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assoc. Prof. Gülsevim Can GÜRBÜZ
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assoc. Prof. Serpil AKDAĞLI
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assoc. Prof. Çimen Bayburtlu - Marmara University, Türkiye

Assoc. Prof. Güssün Güneş - Marmara University, Türkiye

Assoc. Prof. Savaş Evran - Marmara University, Türkiye

Assoc. Prof. Tarık Yazar
Marmara University, Türkiye

Assoc. Prof. Ayşem YANAR
Ankara University, Türkiye

Assoc. Prof. Burçak BALAMBER
Balıkesir University, Türkiye

Assoc. Prof. Gökçe Aysun KILIÇ
Balıkesir University, Türkiye

Assoc. Prof. Aylin GÜNGÖR
Balıkesir University, Türkiye

Assoc. Prof. Öznur IŞIR
Balıkesir University, Türkiye

Assoc. Prof. Fergana KOCA DORU ÖZGÖR
Balıkesir University, Türkiye

Assoc. Prof. Cumhuriyet Okay ÖZGÖR
Balıkesir University, Türkiye

Assoc. Prof. Duygu SABANCILAR IŞTIN
Balıkesir University, Türkiye

Assoc. Prof. E. Tuba TAMER
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assoc. Prof. Feray SÖYLEMEZOĞLU
Ankara University, Türkiye

Assoc. Prof. Gülten KURT
Bolu Abant İzzet Baysal University, Türkiye

Assoc. Prof. Halil ADIYAMAN
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assoc. Prof. Menekşe Sakarya
Niğde Ömer Halis Demir University, Türkiye

Assoc. Prof. Nilgün Şener
Kocaeli University, Türkiye

Assoc. Prof. S. Süreyya BENGÜL
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assoc. Prof. Sema Öcal
Niğde Ömer Halis Demir University, Türkiye

Assoc. Prof. Sevtap Örgel
Kocaeli University, Türkiye

Assoc. Prof. Vildan BAĞCI
Hacı Bayram Veli University, Türkiye

Assoc. Prof. Zeynep KÜÇÜKTURHAL
Bolu Abant İzzet Baysal University, Türkiye

Assoc. Prof. Aygül UÇAR
Ege University, Türkiye

Assoc. Prof. Pınar YAZGAÇ
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Aysel Alver
Mardin Artuklu University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Abdullah MERT
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Ali Aycan GÜRBÜZ
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Ayşe Gül ÇETİN
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Burak YİĞİT
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Canan GÜNEŞ
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Emel ERKAPLAN
Hacı Bayram Veli University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Emrah SEZER
Bolu Abant İzzet Baysal University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. İlknur KAMILOĞLU
Hacı Bayram Veli University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Nurullah ARI
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Rebuar Rezzak İlge
Mardin Artuklu University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Recep Uğur Acar
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Resul AY
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Selma KOZAK
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Turgut KALAY
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Zeliha Canan ÖZKAN
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Elif Feyza TÜRKMEN
Balıkesir University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Altay ALDOĞAN
Balıkesir University, Türkiye

Assist. Prof. Dr. Esra AYDIN
Balıkesir University, Türkiye

Dr. Arzu Altınçelik
Altınbaş University, Türkiye

Lect. Mustafa Naci TOP
Marmara University, Türkiye

Lect. Dilek TEZCAN
İstanbul Aydın University, Türkiye

Lect. Emine TÜR KARSLAN
Kayseri University, Türkiye

Lect. Mehmet Fatih ÖZDEMİR
Hacı Bayram Veli University, Türkiye

Lect. Ceyda BAYRAKTAR
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Lect. Dr. Murat ÖZTÜRK
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Lect. Erdoğan DİZDAR
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Lect. Hüseyin ERMUMCU
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Lect. Mehmet PEHLİVAN
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Lect. Muhammet ILGIN
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Lect. Mustafa SÖYLER
Kahramanmaraş Sütçü İmam University, Türkiye

Lect. Remzi ÖZTEKİN
Gaziantep University, Türkiye

Lect. Serkan TÜRKYILMAZ
Afyon Kocatepe University, Türkiye

Lect. Mustafa Bilge KOÇER
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Lect. Hüseyin ŞAHİN
Balıkesir University, Türkiye

Lect. Ali ÇİÇEK
Balıkesir University, Türkiye

Lect. Yıldız GERDAN
Balıkesir University, Türkiye

Lect. Serkan GÜNENÇ
Mersin University, Türkiye

Lect. Şahap BARLAS
Mersin University, Türkiye

Lect. Yeşim ÖZKAN
Mersin University, Türkiye

Lect. Abdil SARAÇOĞLU
Kocaeli University, Türkiye

Res. Assist. Dr. İrem AKSOY
Kütahya Dumlupınar University, Türkiye

Res. Assist. Mert Hatipoğlu
Altınbaş University, Türkiye

Res. Assist. Hakan Aktuğ
Altınbaş University, Türkiye

PHOTO GALLERY



PHOTO GALLERY



PHOTO GALLERY



PHOTO GALLERY



PHOTO GALLERY



PHOTO GALLERY



PHOTO GALLERY



PHOTO GALLERY



PHOTO GALLERY



observer hall 2

Hall 2, Furkan Ozan Cöven adlı B...

Kayıtlıdır... Genişlet

observer hall 2

H-2 Eda SELÇUK

Hall 2, Furkan Ozan Cöven

H-2 Erikan ONAT

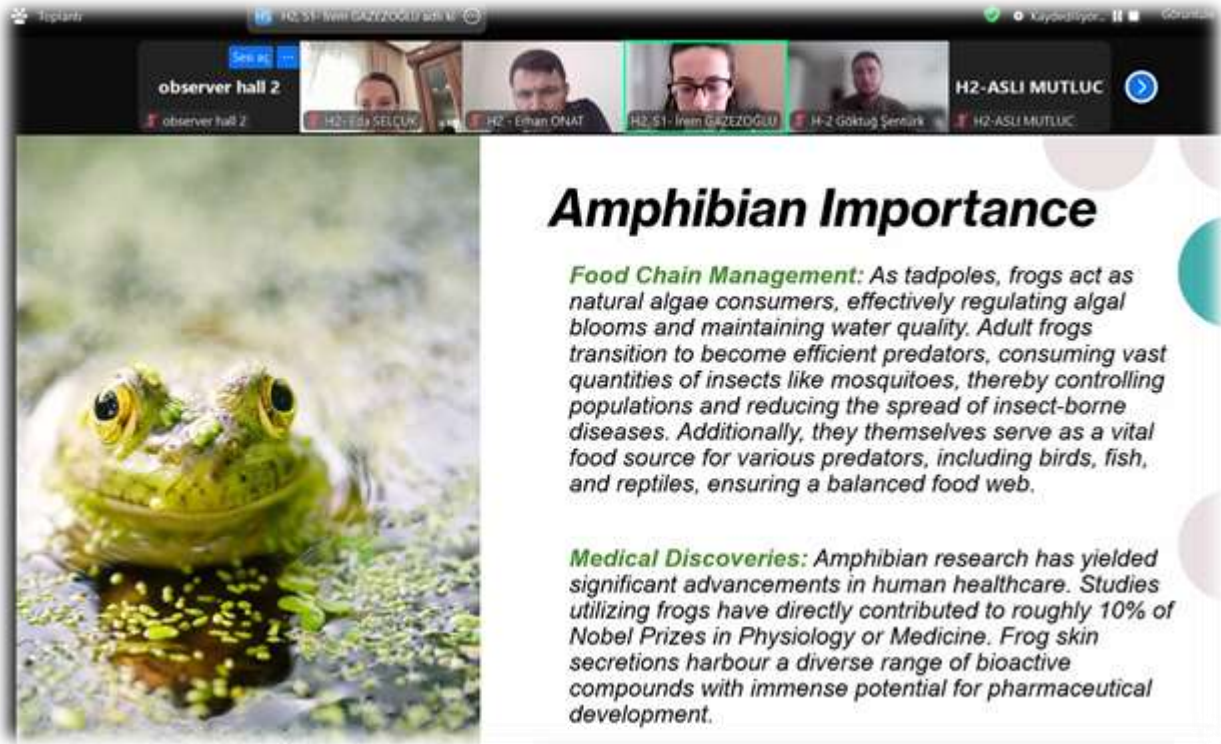
H-2 Göktaş Şenürk

H-2 Ayşe Ayta Kılıç

Materials & Methods

The flowchart illustrates the extraction process for *Bougainvillea glabra*. It starts with a cluster of pink flowers labeled "*Bougainvillea glabra* (bracts were air-dried)". An arrow points to a grinding icon labeled "grinding". Another arrow points to an ultrasound-assisted extraction machine labeled "Ultrasound-assisted extraction". A final arrow points to two test tubes labeled "*Bougainvillea glabra* (bracts were air-dried)". Below this, a vertical line leads to a horizontal line that branches into two paths: one leading to a pipette and another leading to a petri dish with a stirrer and a row of test tubes.

PHOTO GALLERY



The screenshot shows a Zoom meeting interface. At the top, there are several video thumbnails of participants: observer hall 2, H2 - Eda SELÇUK, H2 - Ertan ONAT, H2 - S1 - İrem GAZİZOĞLU, H2 - Gökbuğ Şenürk, and H2 - ASLI MUTLUC. The main content area displays a slide with the following text:

Amphibian Importance

Food Chain Management: As tadpoles, frogs act as natural algae consumers, effectively regulating algal blooms and maintaining water quality. Adult frogs transition to become efficient predators, consuming vast quantities of insects like mosquitoes, thereby controlling populations and reducing the spread of insect-borne diseases. Additionally, they themselves serve as a vital food source for various predators, including birds, fish, and reptiles, ensuring a balanced food web.

Medical Discoveries: Amphibian research has yielded significant advancements in human healthcare. Studies utilizing frogs have directly contributed to roughly 10% of Nobel Prizes in Physiology or Medicine. Frog skin secretions harbour a diverse range of bioactive compounds with immense potential for pharmaceutical development.



The screenshot shows a Zoom meeting interface. At the top, there are several video thumbnails of participants: observer hall 2, Hall - 2.Osmane Ahmed, Dr. Lamara Kadajidze, Dr. Uzma Nadeem- Sessao, H2 - Fatima Ezz... Hall - 2 Jasvind..., and Hall - 2 Jasvinder Kaur. The main content area displays a slide with the following text:

INTERNATIONAL MULTIDISCIPLINARY ECOLOGY AND ENVIRONMENTAL STUDIES CONGRESS

August 29-30, 2024, LONDON

NAVIGATING TOWARDS SUSTAINABILITY: THE ROLE OF GOVERNMENT POLICIES IN PROMOTING ZERO WASTE ENVIRONMENTS

Prof. Harpreet Kaur & Dr. Uzma Nadeem

The slide also features two logos at the bottom left and a 3D rendering of a sustainable city model on the right.

PHOTO GALLERY

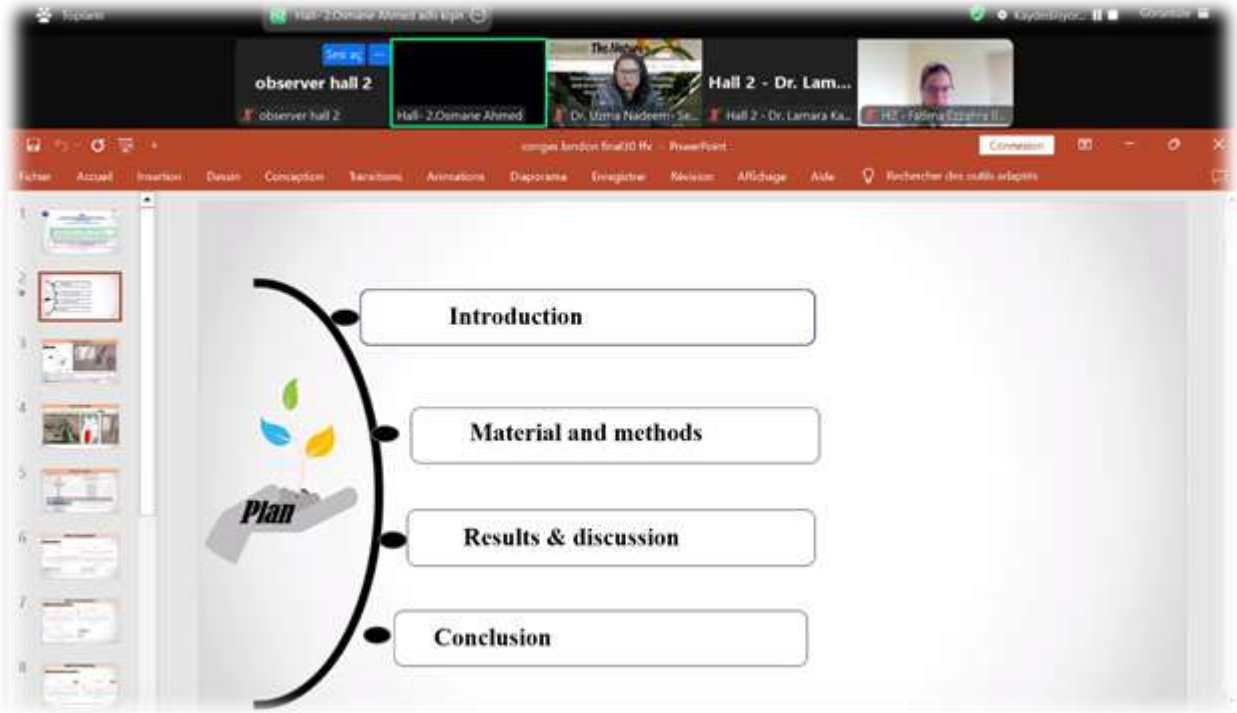


PHOTO GALLERY

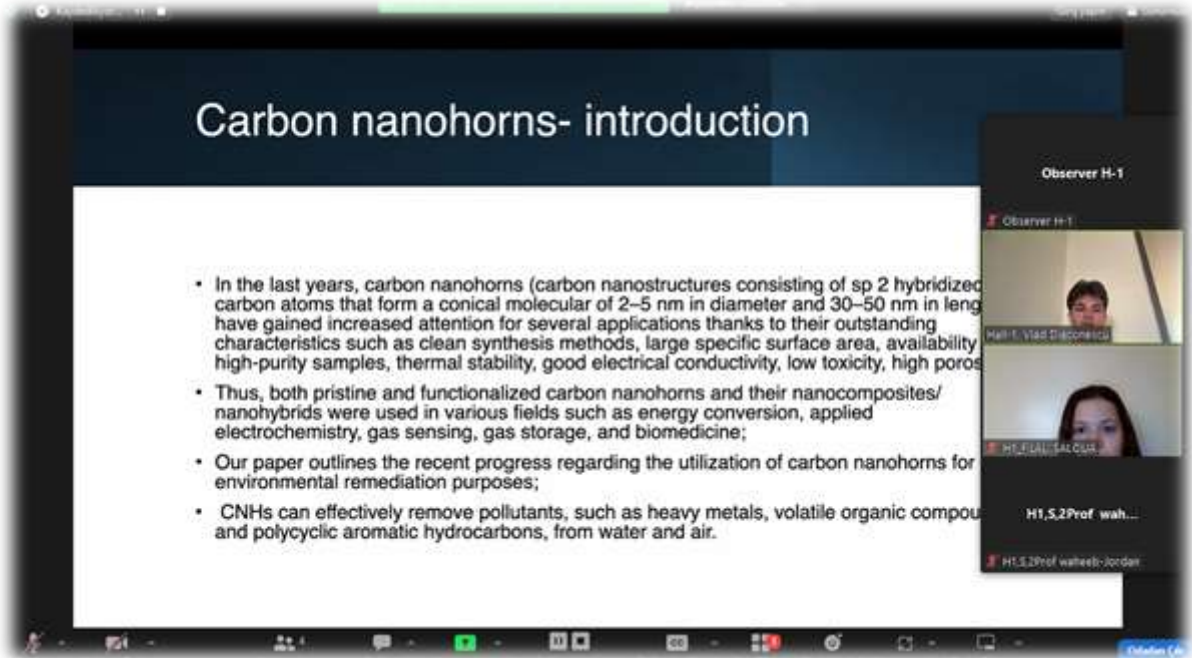


PHOTO GALLERY

ver Hall...

Hall-3 moder...



H-3 Abssane...



Influence of ecology on human health



Air Pollution



Water Pollution



Soil Pollution



Light Pollution



Noise Pollution



Thermal Pollution



Radioactive Pollution

Observer Hall...



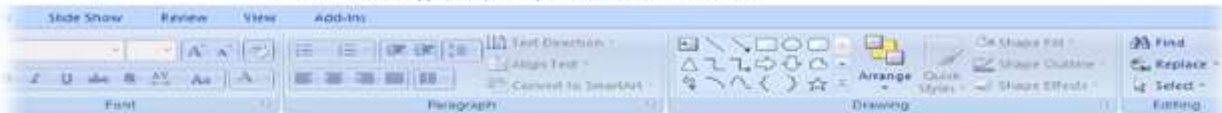
Zaara Nabil

Observer Hall-3

H3 S2 dr Ivan Pavlovic

Zaara Nabil

H3_S2_dr_Ivan_Pavlovic.ppt (Compatibility Mode) - Microsoft PowerPoint



- During 2008-2009, first in the municipality of Stari Grad and then in other central city municipalities, the system of baskets with PVC bags for the disposal of dog feces came into being, so that from 2011 eco zones or dog parks were formed in some parks.
- In this paper, we present the contamination of park areas that are included in the eco center program during 2011, the period when programs for the ownership of dog excrement removal through the dog-pot system (baskets for disposing of



Zaara Nabil Kişisinden Herkese
Please sir i can present my work in f... (ones) (es.)

PHOTO GALLERY

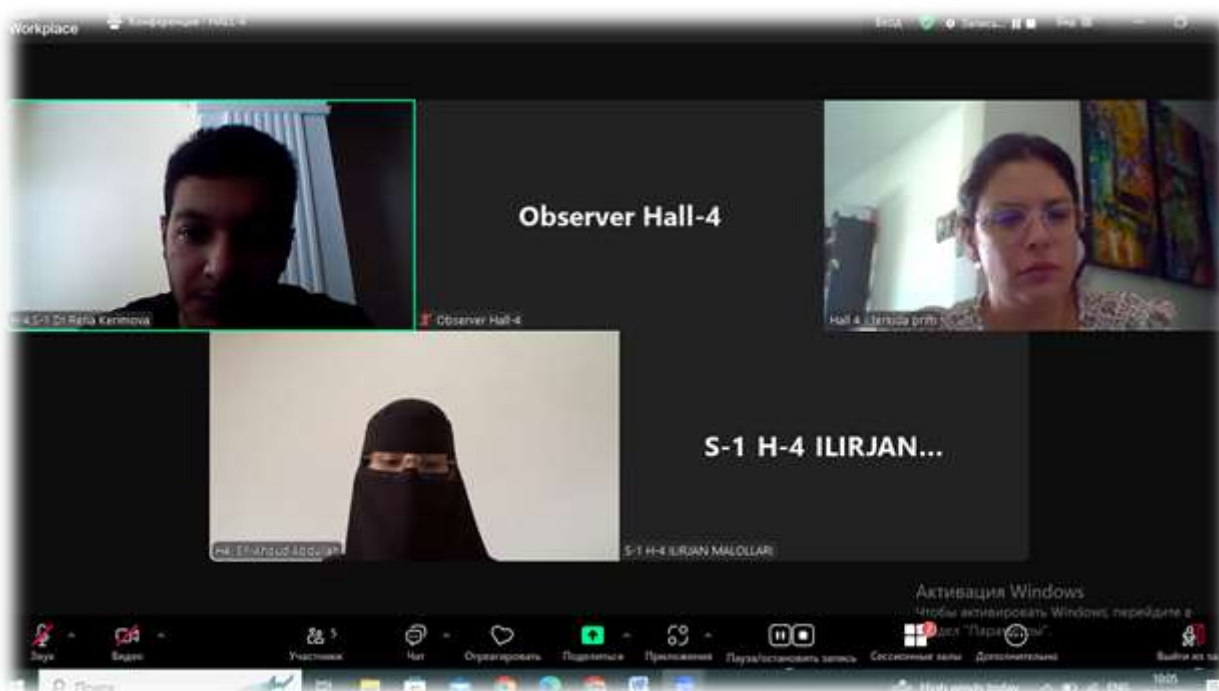
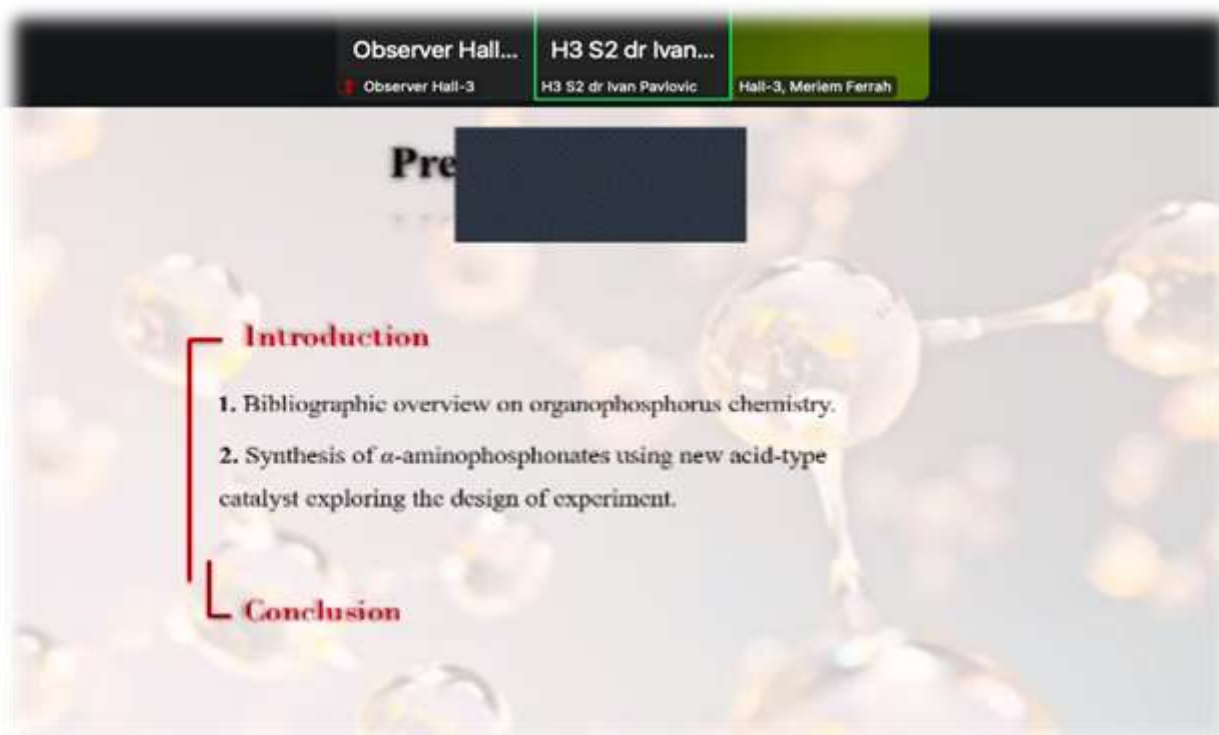
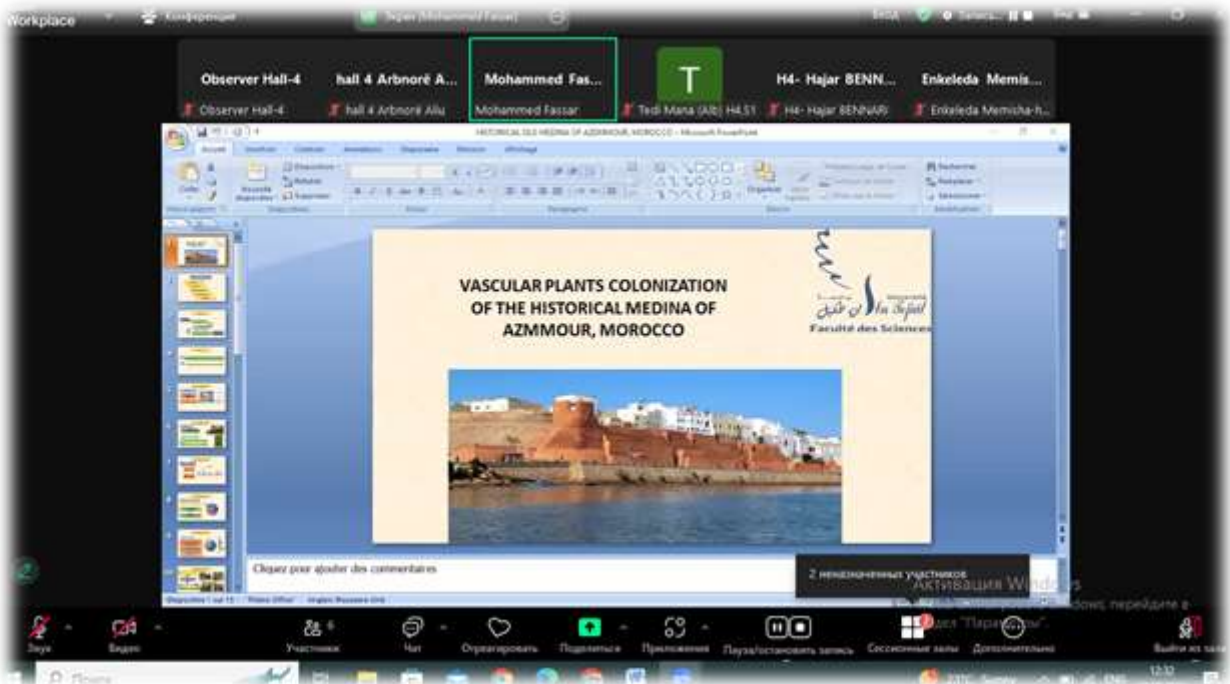
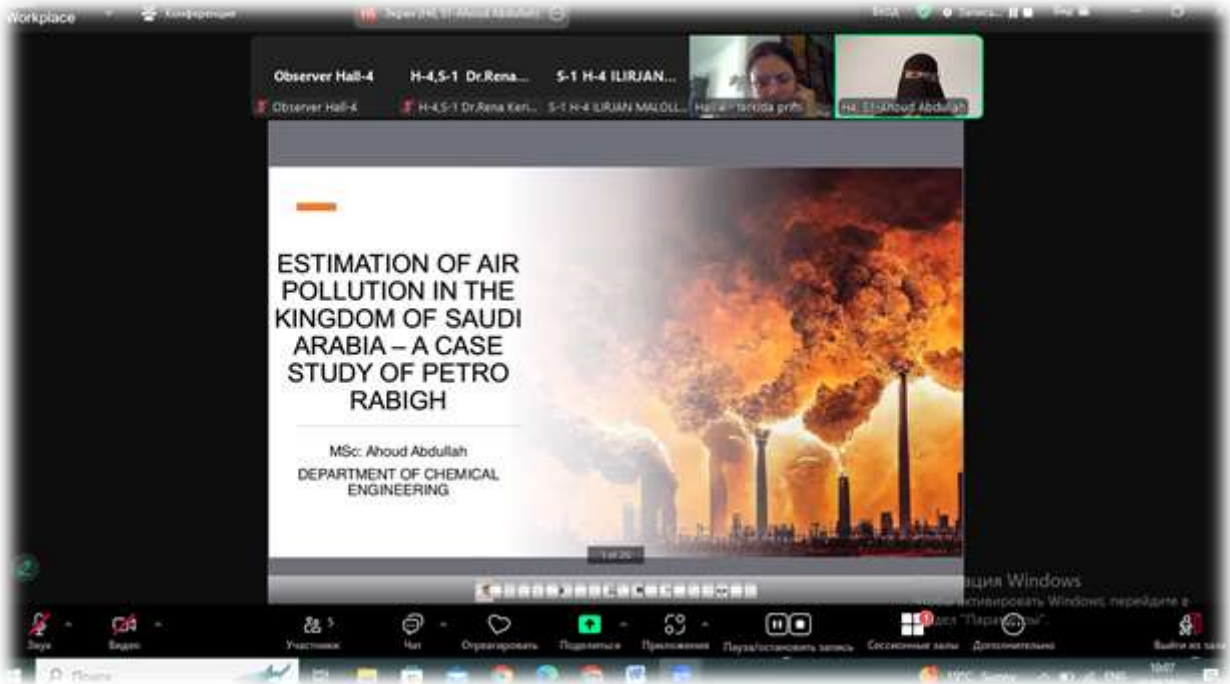


PHOTO GALLERY





Uluslararası Anadolu Mücevher ve Takı Kongresi 8-9 Ekim 2024 - Kütahya



Kongre Progra mı



Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
centercongress@gmail.com

0216 606 3275/0537 579 28 78
www.discoveranatolia.org



-Kongre Açılışı-

Yer: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Ahmet Yakupoğlu Kongre Salonu

Tarih: 08.10.2024

Saat: 10:00-10:30

Doç. Dr. Haldun ŞEKERCİ – Kongre Düzenleme Kurulu Başkanı

Dr. Kaldıgöl ADİLBEKOVA – İKSAD Genel Sekreteri

Prof. Dr. Süleyman KIZILTOPRAK – Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Rektörü

-Panel Oturumu-

Yer: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Ahmet Yakupoğlu Kongre Salonu

Tarih: 08.10.2024

Saat: 10:40-11:30

Prof. Dr. Süleyman KIZILTOPRAK – Panel Başkanı Moderatör

Prof. Dr. Murat HATİPOĞLU- “Kütahya Süs Taşları”

Doğan ŞAPÇI – “Kütahya Elmas İşlemeciliği”

Köksal IRMAK – “Kütahya Yarideğerli Taşları”

-Sergi Açılışı-

(Halk Oyunu, Şiir Dinletisi, Müzik)

Yer: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Zafer Sergi Salonu

Tarih: 08.10.2024

Saat: 11:40-12:30

Öğr. Gör. Gökhan AKCA – Sergi Düzenleme Kurulu Başkanı

Dr. Kaldıgöl ADİLBEKOVA – İKSAD Genel Sekreteri

Prof. Dr. Süleyman KIZILTOPRAK – Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Rektörü

08.10.2024ANKARA YEREL SAAT - 13³⁰ : 15³⁰

HALL-1, SESSION-1

Kütahya Dumlupınar University
Ahmet Yakupoğlu Kongre Salonu**OTURUM BAŞKANLARI: Assoc. Prof. Dr. Haldun ŞEKERCİ, Lect. Gökhan AKCA**

AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Gülten AKGÜL	Kütahya/Simav Gülizar Eren Vocational and Technical Anatolian High School TÜRKİYE	SPARKLING METAPHORS: THE SEMANTIC MAP OF JEWELS AND JEWELRY IN ENGLISH LITERATURE
H. Nurgül BEĞİÇ Dilem DOĞAN	İzmir Demokrasi University TÜRKİYE	THE ROLE OF ACCESSORIES IN CULTURAL REFLECTIONS “SABIHA TANSUG COLLECTION”
Abdurrahman RUŞEN	Konya Technical University TÜRKİYE	THE EFFECT OF KONYA TECHNICAL UNIVERSITY HANDICRAFTS DEPARTMENT JEWELRY AND JEWELRY DESIGN PROGRAM ON REGIONAL DEVELOPMENT
Kudret GÜL Ali ÇİÇEK Hüseyin ŞAHİN Yıldız GERDAN	Balikesir University TÜRKİYE	INVESTIGATION OF ETHNIC CHARACTERISTICS OF DURSUNBEY JEWELLERY USED ON SPECIAL OCCASIONS
Serkan GÜNENÇ	Mersin University TÜRKİYE	UNIQUE JEWELS OF THE CATACOMP SAINTS
Hacer Nurgül BEĞİÇ Berna KOCABAŞ ALTINTAŞ	İzmir Demokrasi University TÜRKİYE	NEW JEWELRY PRODUCTIONS IN THE TRANSMISSION OF TRADITION

FACE-TO-FACE PRESENTATIONS / 08.10.2024ANKARA YEREL SAAT - 13³⁰ : 15³⁰

HALL-2, SESSION-1

Kütahya Dumlupınar University
Hüseyin Yüce Kongre Salonu**OTURUM BAŞKANLARI: Prof. Dr. Murat HATİPOĞLU, Assoc. Prof. Dr. Nesrin YEŞİLMEN**

AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Prof. Dr. Murat HATİPOĞLU	Dokuz Eylül University TÜRKİYE	CRYSTALLOGRAPHIC EXAMINATION OF THE TYPICAL V-SHAPED TWINNING OF TURKISH GEM DIASPORA CRYSTAL
Lect. Dilek TEZCAN	İstanbul Aydın University TÜRKİYE	THE APPLICATION OF MINIATURE ART ON PRAYER BEADS BY CALLIGRATOR, WOODWORKER, AND PAINTER AS POLYMATH MESUT DIKEL
Dr. Fatmagül SAKLAVCI	MEB, History of Turkish Islamic Arts Sivas TÜRKİYE	CARVING ART AND PROCESSING MASTER HAYATİ ÜNSAL AND HIS WORKS
Assoc. Prof. Dr. Nesrin YEŞİLMEN	Mardin Artuklu University TÜRKİYE	JEWELRY ART AND TODAY'S JEWELRY WEEKS
Tarık DEMİR	Health Sciences University TÜRKİYE	COMPARISON OF BALKAN AND ANATOLIAN TRADITIONS THROUGH FILIGREE SILVER PRODUCTS

FACE-TO-FACE PRESENTATIONS / 08.10.2024ANKARA YEREL SAAT - 15³⁰ : 17³⁰

HALL-1, SESSION-2

Kütahya Dumlupınar University
Ahmet Yakupoğlu Kongre Salonu**OTURUM BAŞKANLARI: Assoc. Prof. Dr. Mine CAN, Assist. Prof. Dr. Meltem GÜRBÜZ**

AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Assoc. Prof. Dr. Mine CAN	Kocaeli University TÜRKİYE	THE CURRENT STATE OF LACE AS A HANDICRAFT AND BRUNO LACE
Mehmet DİKENEL	State Artist, Master Trainer, Jewellery Master İstanbul TÜRKİYE	ANTIQUÉ JEWELLERY AND OBJECT RESTORATION: A STUDY ON THE PROCESSES OF PRESERVING THE PAST
Başak BEKTAŞ Meltem GÜRBÜZ	Mersin University TÜRKİYE	MYSTERIOUS FORMATION OF AGATES AND THEIR PLACE IN ANATOLIAN CULTURE
Elanur GÜNER Hakan AKTUĞ	Dokuz Eylül University TÜRKİYE Altınbaş University TÜRKİYE	THE APPLICATION OF MOSAIC TECHNIQUE IN JEWELRY DESIGN
Lect. Mustafa Naci TOP	Marmara University TÜRKİYE	INTEGRATION OF 3D PRINTERS INTO MASS PRODUCTION IN THE JEWELRY INDUSTRY: THE IMPACT OF THE DIGITAL AGE ON TRADITIONAL JEWELRY PRODUCTION

FACE-TO-FACE PRESENTATIONS / 08.10.2024ANKARA YEREL SAAT - 15³⁰ : 17³⁰

HALL-2, SESSION-2

Kütahya Dumlupınar University
Hüseyin Yüce Kongre Salonu**OTURUM BAŞKANLARI: Prof. Dr. Sibel KILIÇ**

AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Gizem YAĞCI Prof. Dr. Sibel KILIÇ	Altınbaş University TÜRKİYE Marmara University TÜRKİYE	THE METAMORPHOSIS OF JEWELLERY METAPHOR METAPHORATION AND JEWELRY
Aysu MANSUROĞLU Prof. Dr. Sibel KILIÇ	Altınbaş University TÜRKİYE Marmara University TÜRKİYE	THE REFLECTION OF FUTURISM MOVEMENT ON JEWELRY DESIGN: CREATION OF FUTURIST EVALUATION CRITERIA SET
Nilgün Özgün Daldaban Prof. Dr. Sibel KILIÇ	Altınbaş University TÜRKİYE Marmara University TÜRKİYE	THE PLACE OF MAXIMALIST JEWELRY IN THE CONTEMPORARY JEWELRY ART SCENE
Nuran TAÇYILDIZ Prof. Dr. Sibel KILIÇ	Altınbaş University TÜRKİYE Marmara University TÜRKİYE	JEWELLERY AS MEDIUM OF EXPRESSION IN THE CONTEMPORARY ARTENVIRONMENT
Emel İÇDAĞ KARAKURT Prof. Dr. Sibel KILIÇ	Altınbaş University TÜRKİYE Marmara University TÜRKİYE	REFLECTION OF FLUID GENDER IN JEWELRY
Harika KOYUNCU Prof. Dr. Sibel KILIÇ	Altınbaş University TÜRKİYE Marmara University TÜRKİYE	ARTEFACT CONCEPT AND ITS REFLECTION ON JEWELLERY
Buse AĞAÇDALI Prof. Dr. Sibel KILIÇ	Altınbaş University TÜRKİYE Marmara University TÜRKİYE	THE ROLE AND DEVELOPMENT OF INNOVATION IN THE JEWELRY INDUSTRY
Emel İÇDAĞ KARAKURT Prof. Dr. Sibel KILIÇ	Altınbaş University TÜRKİYE Marmara University TÜRKİYE	THEORETICAL APPROACH TO THE PHENOMENON OF FLUID GENDER AND ITS INTERACTION WITH CONTEMPORARY DESIGNS

FACE-TO-FACE PRESENTATIONS / 09.10.2024ANKARA YEREL SAAT - 10⁰⁰ : 12⁰⁰

HALL-1, SESSION-3

Kütahya Dumlupınar University
Ahmet Yakupoğlu Kongre Salonu**OTURUM BAŞKANLARI: Assoc. Prof. Dr. Haldun ŞEKERCİ, Lect. Dilek TEZCAN**

AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Lect. Ali TELLİ	Kütahya Dumlupınar University TÜRKİYE	JEWELRY AND JEWELRY CULTURAL ASSETS PROTECTION EXERCISES IN POSSIBLE ISTANBUL EARTHQUAKE
Haldun ŞEKERCİ	Kütahya Dumlupınar University TÜRKİYE	SILVERWARE PROCESSING ART AND ART-RELATED FILIGREE SILVERWARE

FACE-TO-FACE PRESENTATIONS / 09.10.2024ANKARA YEREL SAAT - 10⁰⁰ : 12⁰⁰

HALL-2, SESSION-3

Kütahya Dumlupınar University
Hüseyin Yüce Kongre Salonu**OTURUM BAŞKANLARI: Prof. Dr. Murat HATİPOĞLU, Lect. Remzi ÖZTEKİN**

AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Muzaffer ERAYDIN Utku BAĞCI	Mersin University TÜRKİYE	INVESTIGATION OF THE USABILITY OF OBSIDIANS AS GEMSTONES OF THE KAYSERİ REGION (M. S. Thesis)
Merve ARIYÜREK İskender İŞİK Prof. Dr. Murat HATİPOĞLU	Kütahya Dumlupınar University TÜRKİYE Kütahya Dumlupınar University TÜRKİYE Dokuz Eylül University TÜRKİYE	CHARACTERIZATION AND ECONOMIC ANALYSIS OF THE MANUFACTURING OF IMITATION GEMSTONES DOPED WITH METAL OXIDES
Başak GÜRSOY Prof. Dr. Murat HATİPOĞLU	Dokuz Eylül University TÜRKİYE	BLACK RODAJ COATING IN THE JEWELLERY INDUSTRY
Metin COŞKUN	Kastamonu University TÜRKİYE	COLOR AND TEXTURE IN ENAMEL ART: ROLL PRINTING, GUILLOCHE AND REPOUSSE TECHNIQUES
Gülten KURT	Bolu Abant İzzet Baysal University TÜRKİYE	GLASS BEADS AND JEWELLERY DESIGN SAMPLES WITH DIFFERENT FORM FEATURES
Remzi ÖZTEKİN Erdal ÖZTÜRK Emrah ATEŞLİ Maruf Nuri DURUCU	Gaziantep University TÜRKİYE	SIMULATION OF PASTE MOLD FILLING OF PRECIOUS METAL ALLOY IN JEWELRY INDUSTRY PRECISION CASTING PROCESS

ONLINE PRESENTATIONS / 09.10.2024ANKARA YEREL SAAT - 10⁰⁰ : 12⁰⁰

ZOOM



HALL-1, SESSION-1

OTURUM BAŞKANLARI: Irina-Ana DROBOT

AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Moses Adeolu AGOI Solomon Abraham UKPANAHA Oluwanifemi Opeyemi AGOI	Lagos State University NIGERIA Obafemi Awolowo University NIGERIA	A MIXED SURVEY ON THE IMPORTANCE AND USE OF DIGITAL JEWELRY IN MODERN WORLD: IMPLICATION FOR FASHION AND COMMUNICATION
Ahmad Shekib Popal Dr. Gurudutta P. Japee	Gujarat University INDIA	AFGHAN CASHMERE SECTOR AND ITS PROSPECTS
Dalal Adnan Amer Maturi Youcef BECHEFFAR	King Abdulaziz University SAUDI ARABIA Tiaret University ALGERIA	CRANK NICHOLSON METHOD FOR SOLVING TRANSIENT HEAT CONDUCTION EQUATION OF SILVER
Irina-Ana DROBOT	Technical University of Civil Engineering ROMANIA	INFLUENCES OF OTHER ASIAN CULTURES ON JAPANESE CULTURE'S CULTURAL IDENTITY MANIFESTATIONS
Fariba Sharifian	Iran's Cultural Heritage and Tourism Research Institute IRAN	THE MOTIF OF ANAHITA ON SASSANIAN SEALS

CONTENTS

AUTHOR	TITLE	No
Mustafa Naci TOP	INTEGRATION OF 3D PRINTERS INTO MASS PRODUCTION IN THE JEWELRY INDUSTRY: THE IMPACT OF THE DIGITAL AGE ON TRADITIONAL JEWELRY PRODUCTION	1
Abdurrahman RUŞEN	THE EFFECT OF KONYA TECHNICAL UNIVERSITY HANDICRAFTS DEPARTMENT JEWELRY AND JEWELRY DESIGN PROGRAM ON REGIONAL DEVELOPMENT	3
Mine CAN	THE CURRENT STATE OF LACE AS A HANDICRAFT AND BRUNO LACE	5
H. Nurgül BEĞİÇ Dilem DOĞAN	THE ROLE OF ACCESSORIES IN CULTURAL REFLECTIONS “SABIHA TANSUG COLLECTION”	7
Mehmet DİKENEL	ANTIQUÉ JEWELLERY AND OBJECT RESTORATION: A STUDY ON THE PROCESSES OF PRESERVING THE PAST	25
Dalal Adnan Amer Maturi Youcef BECHEFFAR	CRANK NICHOLSON METHOD FOR SOLVING TRANSIENT HEAT CONDUCTION EQUATION OF SILVER	27
Fariba Sharifian	THE MOTIF OF ANAHITA ON SASSANIAN SEALS	28
Aysu MANSUROĞLU Sibel KILIÇ	THE REFLECTION OF FUTURISM MOVEMENT ON JEWELRY DESIGN: CREATION OF FUTURIST EVALUATION CRITERIA SET	29
Nuran TAÇYILDIZ Sibel KILIÇ	JEWELLERY AS MEDIUM OF EXPRESSION IN THE CONTEMPORARY ART ENVIRONMENT	31
Gizem YAĞCI Sibel KILIÇ	THE METAMORPHOSIS OF JEWELLERY METAPHOR METAPHORATION AND JEWELRY	33
Murat HATİPOĞLU	CRYSTALLOGRAPHIC EXAMINATION OF THE TYPICAL V-SHAPED TWINNING OF TURKISH GEM DIASPORE CRYSTAL	35
Buse AĞAÇDALI Sibel Kılıç	THE ROLE AND DEVELOPMENT OF INNOVATION IN THE JEWELRY INDUSTRY	37
Merve ARIYÜREK İskender IŞIK Murat HATİPOĞLU	CHARACTERIZATION AND ECONOMIC ANALYSIS OF THE MANUFACTURING OF IMITATION GEMSTONES DOPED WITH METAL OXIDES	39
Dilek TEZCAN	THE APPLICATION OF MINIATURE ART ON PRAYER BEADS BY CALLIGRATOR, WOODWORKER, AND PAINTER AS POLYMATH MESUT DIKEL	41
Elanur GÜNER Hakan AKTUĞ	THE APPLICATION OF MOSAIC TECHNIQUE IN JEWELRY DESIGN	55
Emel İÇDAĞ KARAKURT Sibel KILIÇ	REFLECTION OF FLUID GENDER IN JEWELRY	57
Hacer Nurgül BEĞİÇ Berna Kocabaş Altıntaş	NEW JEWELRY PRODUCTIONS IN THE TRANSMISSION OF TRADITION	59
Gülten KURT	GLASS BEADS AND JEWELLERY DESIGN SAMPLES WITH DIFFERENT FORM FEATURES	67
Serkan GÜNENÇ	UNIQUE JEWELS OF THE CATACOMP SAINTS	69

Haldun ŞEKERCİ	SILVERWARE PROCESSING ART AND ART-RELATED FILIGREE SILVERWARE	71
Kudret GÜL Ali ÇİÇEK Hüseyin ŞAHİN Yıldız GERDAN	INVESTIGATION OF ETHNIC CHARACTERISTICS OF DURSUNBEY JEWELLERY USED ON SPECIAL OCCASIONS	73
Metin COŞKUN	COLOR AND TEXTURE IN ENAMEL ART: ROLL PRINTING, GUILLOCHE AND REPOUSSE TECHNIQUES	74
Muzaffer ERAYDIN Utku BAĞCI	INVESTIGATION OF THE USABILITY OF OBSIDIANS AS GEMSTONES OF THE KAYSERİ REGION (M. S. Thesis)	76
Başak GÜRSOY Murat HATİPOĞLU	BLACK RODAJ COATING IN THE JEWELLERY INDUSTRY	78
Gülten AKGÜL	SPARKLING METAPHORS: THE SEMANTIC MAP OF JEWELS AND JEWELRY IN ENGLISH LITERATURE	87
Nesrin YEŞİLMEN	JEWELRY ART AND TODAY'S JEWELRY WEEKS	103
Nilgün Özgün Daldaban Sibel Kılıç	THE PLACE OF MAXIMALIST JEWELRY IN THE CONTEMPORARY JEWELRY ART SCENE	104
ALİ TELLİ	JEWELRY AND JEWELRY CULTURAL ASSETS PROTECTION EXERCISES IN POSSIBLE ISTANBUL EARTHQUAKE	106
Remzi ÖZTEKİN Erdal ÖZTÜRK Emrah ATEŞLİ Maruf Nuri DURUCU	SIMULATION OF PASTE MOLD FILLING OF PRECIOUS METAL ALLOY IN JEWELRY INDUSTRY PRECISION CASTING PROCESS	108
Tarık DEMİR	COMPARISON OF BALKAN AND ANATOLIAN TRADITIONS THROUGH FILIGREE SILVER PRODUCTS	110
Başak BEKTAŞ Meltem GÜRBÜZ	MYSTERIOUS FORMATION OF AGATES AND THEIR PLACE IN ANATOLIAN CULTURE	119
Fatmagül Saklavcı	CARVING ART AND PROCESSING MASTER HAYATI ÜNSAL AND HIS WORKS	123
Harika Koyuncu Sibel Kılıç	ARTEFACT CONCEPT AND ITS REFLECTION ON JEWELLERY	133
Aysu MANSUROĞLU Sibel KILIÇ	THE REFLECTION OF FUTURISM ON JEWELRY DESIGN: CREATION OF THE BASE FOR FUTURIST EVALUATION PRINCIPLES	135
Buse AĞAÇDALI Sibel KILIÇ	THE ROLE AND DEVELOPMENT OF INNOVATION IN THE JEWELRY INDUSTRY	163
Muzaffer ERAYDIN Utku BAĞCI	INVESTIGATION OF THE USABILITY OF KAYSERİ REGION OBSIDIANS AS PASH STONE	178
Gizem YAĞCI Sibel KILIÇ	INVESTIGATION OF THE CONCEPT OF METAPHOR, METAMORPHOSIS AND SUSTAINABILITY IN JEWELRY DESIGN	213
Emel İÇDAĞ KARAKURT Sibel KILIÇ	THEORETICAL APPROACH TO THE PHENOMENON OF FLUID GENDER AND ITS INTERACTION WITH CONTEMPORARY DESIGNS	227
İlknur KAMILOĞLU Şeyma Nur BURSALI	ORNAMENTAL CHARACTERISTICS OF METAL ARTEFACTS ATTRIBUTED TO TURKEY IN THE METROPOLITAN MUSEUM	243

Moses Adeolu AGOI Solomon Abraham UKPANA Oluwanifemi Opeyemi AGOI	A MIXED SURVEY ON THE IMPORTANCE AND USE OF DIGITAL JEWELRY IN MODERN WORLD: IMPLICATION FOR FASHION AND COMMUNICATION	268
Ahmad Shekib Popal Gurudutta P. Japee	AFGHAN CASHMERE SECTOR AND ITS PROSPECTS	275
Irina-Ana DROBOT	INFLUENCES OF OTHER ASIAN CULTURES ON JAPANESE CULTURE'S CULTURAL IDENTITY MANIFESTATIONS	292
Harika Koyuncu Sibel Kiliç	ARTEFACT KAVRAMI VE MÜCEVHER TASARIMLARINLARINA YANSIMASI	299
Nuran TAÇYILDIZ Sibel KILIÇ	JEWELLERY AS A MEDIUM OF EXPRESSION IN THE CONTEMPORARY ART ENVIRONMENT	311

INTEGRATION OF 3D PRINTERS INTO MASS PRODUCTION IN THE JEWELRY INDUSTRY: THE IMPACT OF THE DIGITAL AGE ON TRADITIONAL JEWELRY PRODUCTION

3B YAZICILARIN MÜCEVHER SEKTÖRÜNDEKİ SERİ ÜRETİME ENTEGRASYONU: DİJİTAL ÇAĞIN GELENEKSEL KUYUMCULUK ÜRETİMİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Lecturer Mustafa Naci TOP

Marmara University Faculty of Applied Sciences Department of Jewellery and Jewellery Design
ORCID NO: 0000-0002-8947-6245

ABSTRACT

Since the beginning of the current century, the innovations offered by technology have rapidly transformed the jewellery sector from craft to industrial production and led to radical changes in the sector. The most important of these changes is mass production, which is directly affected by technological developments. The progress of technology and science in harmony with each other transforms and develops the fields of jewellery and design as well as production methods. The design and production stages carried out by traditional methods have shown a significant change with the development and updating of machines. Today, unlike traditional methods, designs are produced faster, more precise and error-free by means of three-dimensional (3D) printers. The biggest advantage of models produced with 3D printers is that their production can be carried out quickly, practically and easily, even if they have a complex structure.

This study aims to analyse the transformations that the jewellery industry has undergone thanks to technological innovations and to reveal the effects of three-dimensional (3D) printers on jewellery design and production processes. It is seen that 3D printers, which were initially preferred only for the production of master moulds and prototypes, have replaced the methods that form the cornerstone of mass production such as rubber moulds in jewellery. Small and medium-sized manufacturers are turning to 3D printers due to low costs and easy production of complex models. Another important reason for this is the rapid change in consumption habits. Instead of dealing with rubber moulds for models that do not last long, it has become more common to store digital data and make order-based production.

The use of 3D printers in jewellery offers new opportunities in terms of industrial production, expanding the horizons of design and increasing production volume. However, it has also been observed that this innovation brings disadvantages such as imitation and copy production. Evaluated in the light of the literature, it is revealed how these changes have had an impact on the development of the art of jewellery making. Production techniques based on traditional craftsmanship are evolving towards a process based more on machine production with the development of computer technologies.

Key Words: Mass Production in Jewellery, Jewellery Design and 3D printers, Digital Transformation in Jewellery.

ÖZET

İçinde bulunduğumuz yüzyılın başlarından itibaren teknolojinin sunduğu yenilikler, kuyumculuk sektörünü zanaattan endüstriyel üretime doğru hızla dönüştürmüş ve sektörde köklü değişimlere yol açmıştır. Bu değişimlerin başında, teknolojik gelişmelerin doğrudan etkilediği seri üretim gelmektedir. Teknoloji ve bilimin birbiriyle uyumlu bir şekilde ilerlemesi, kuyumculuk ve tasarım alanlarını olduğu kadar, üretim yöntemlerini de dönüştürmekte ve geliştirmektedir. Geleneksel yöntemlerle gerçekleştirilen tasarım ve üretim aşamaları, makinelerin gelişimi ve güncellenmesiyle birlikte önemli bir değişim göstermiştir. Günümüzde tasarımlar, geleneksel yöntemlerin aksine daha hızlı, daha hassas ve hatasız bir şekilde üç boyutlu (3B) yazıcılar aracılığıyla üretilmektedir. 3B yazıcılarla üretilen modellerin en büyük avantajı, karmaşık yapıya sahip olsalar dahi üretimlerinin hızlı, pratik ve kolay bir biçimde gerçekleştirilebilmesidir.

Bu çalışma, kuyumculuk sektörünün teknolojik yenilikler sayesinde geçirdiği dönüşümleri analiz etmeyi ve özellikle üç boyutlu (3B) yazıcıların kuyumculuk tasarımı ve üretim süreçleri üzerindeki etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. İlk başta yalnızca ana kalıp ve prototip üretimi için tercih edilen 3B yazıcılar, bugün kuyumculukta kauçuk kalıp gibi seri üretimin temel taşı oluşturan yöntemlerin yerini almış olduğu görülmektedir. Küçük ve orta ölçekli üretici firmalar, düşük maliyetler ve karmaşık modellerin kolayca üretilebilmesi sebebiyle 3B yazıcılara yönelmektedir. Bunun bir diğer önemli nedeni, tüketim alışkanlıklarındaki hızlı değişimdir. Uzun ömürlü olmayan modeller için kauçuk kalıpla uğraşmak yerine dijital verilerin saklanması ve sipariş bazlı üretim yapılması daha yaygın hale gelmiştir.

Kuyumculukta 3B yazıcıların kullanımı, endüstriyel üretim açısından yeni fırsatlar sunmakta, tasarımın ufkunu genişletmekte ve üretim hacmini artırmaktadır. Ancak, bu yeniliğin taklit ve kopya ürün üretimi gibi dezavantajlar da getirdiği gözlemlenmiştir. Literatür ışığında değerlendirilen bu değişimlerin, kuyumculuk sanatının gelişimi üzerinde nasıl etkiler yarattığı ortaya konulmaktadır. Geleneksel el işçiliğine dayanan üretim teknikleri, bilgisayar teknolojilerinin gelişimiyle birlikte, daha çok makine üretimine dayalı bir sürece doğru evrilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kuyumculukta Seri Üretim, Mücevher Tasarımı ve 3B yazıcılar, Kuyumculukta Dijital Dönüşüm.

KONYA TEKNİK ÜNİVERSİTESİ EL SANATLARI BÖLÜMÜ KUYUMCULUK VE TAKI TASARIMI PROGRAMININ BÖLGESEL KALKINMADAKİ ETKİSİ

THE EFFECT OF KONYA TECHNICAL UNIVERSITY HANDICRAFTS DEPARTMENT JEWELRY AND JEWELRY DESIGN PROGRAM ON REGIONAL DEVELOPMENT

Abdurrahman RUŞEN

Konya Teknik Üniversitesi, Teknik Bilimler MYO, Kuyumculuk ve Takı Tasarımı Pr., Konya,
Türkiye

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-3292-8880>

ÖZET

Kalkınma, ekonomik, toplumsal ve siyasal yapıların değişime uğrayarak insan yaşamının maddi ve manevi alanda ilerlemesi, toplum refahının artması olarak tanımlanabilir. Bölgesel kalkınma ise bu tanıma ilave olarak, her bölgenin kendi şart ve imkalarına göre yerel seviyede, yapısal dönüşüm hedefine odaklı ve bölgesel gelişme politikasını bir çok yönü ile elle alan kavram olarak tanımlanabilir. 2016 yılında Selçuk Üniversitesi ve KOP Bölge Kalkınma İdaresi iş birliğiyle yürütülen proje kapsamında, KOP bölgesi özelinde kırsal kalkınmaya desteklemek ve bölgeler arası gelişmişlik farkını azaltmak amacı ile SÜKOP - Süstaşı Projesi Eğitim ve Uygulama Atölyesi hizmete açıldı.

KOP Bölge Kalkınma İdaresi sorumlu olduğu alan içerisindeki kırsal bölgelerde gelişmişlik farkını azaltmak dengeli ve sürdürülebilir kalkınma amacı ile yöre insanların yaşadıkları bölgede yarı değerli ve değerli taşların işlenmesi, üretime geçirilmesi ve ekonomik olarak kazanç elde edilmesi amacı ile proje kapsamında kırsaldaki yöre insanına taş işlemeceliği ile ilgili eğitim ve destekler verilmiştir. Projenin diğer bir önemli yönü ise anadolunun kendine özgü doğal taşlarını, kırsal bölgelerde atölyeler kurularak ve bu bölgede yaşayan insanların Anadolu taşlarını kendi bölgelerinde işleyerek katma değeri yüksek ürün haline dönüştürerek az gelişmiş kırsal bölgeleri geliştirmek, istihdamı artırmak, bölge ve ülke ekonomisine katkı sağlamak hedeflenmiştir.

Merkez atölyesi cihaz alt yapısı ve kapalı alan olarak Ülkemizdeki Üniversiteler içerisinde en büyüğü olup, bu kurulu gücünü akademik bilgi ve deneyimi ile birleştirerek bölge kalkınmasının bir diğer önemli bileşenlerinden biri olan nitelikli ara eleman yetiştirmeyi misyonu ile 2023 yılında Konya Teknik Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu El Sanatları Bölümü Kuyumculuk ve Takı Tasarımı Programı kurulmuş ve öğretim faaliyetlerine başlamıştır. Programın açılmasının ardından, taş atölyesi ile sekronize bir şekilde faaliyetler gösterecek olan kuyum atölyesi kurulmuştur.

Anahtar Kelime: Kuyumculuk; Süs taşı atölyesi; Yarı değerli taş; Konya Teknik Üniversitesi

ABSTRACT

Development can be defined as the progress of human life in the material and spiritual fields by changing the economic, social and political structures, and the increase of social welfare. In addition to this definition, regional development can be defined as a concept that focuses on the target of structural transformation at the local level, according to the conditions and possibilities of each region, and takes regional development policy in many aspects. Within the scope of the project carried out in cooperation with Selçuk University and KOP Regional Development Administration in 2016, SÜKOP - Gemstone Project Training and Application Workshop was opened with the aim of supporting rural development in the KOP region and reducing the development gap between regions. The KOP Regional Development Administration aims to reduce the development gap in the rural areas within its area of responsibility, and to process semi-precious and precious stones in the region where the local people live, to produce them and to gain economic profit, with the aim of balanced and sustainable development. and support was given. Another important aspect of the project is to develop the underdeveloped rural regions, increase employment, and contribute to the economy of the region and the country by turning the unique natural stones of Anatolia into high value-added products by establishing workshops in rural areas and processing the Anatolian stones of the people living in this region in their own regions.

The central workshop is the largest among the universities in our country in terms of device infrastructure and closed area, and by combining this established power with academic knowledge and experience, Konya Technical University Vocational School of Technical Sciences will be established in 2023 with the mission of training qualified intermediate staff, which is another important component of the development of the region. Department of Arts Jewellery and Jewelry Design Program was established and started its teaching activities. Following the opening of the program, a jewellery workshop was established, which will operate synchronously with the stone workshop.

Key Words: Jewelry; Gemstone workshop; Gemstone; Konya Technical University

BİR EL SANATI OLARAK DANTEL VE BURANO DANTELLERİNİN GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU

THE CURRENT STATE OF LACE AS A HANDICRAFT AND BRUNO LACE

Mine CAN

Kocaeli Üniversitesi, Değirmendere Ali Özbay MYO, El Sanatları Bölümü, Kocaeli, Türkiye
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0000-0000-0000>

ÖZET

Giriş ve Amaç: İnsanlık tarihi kadar eski olan örücülük, el sanatlarının en önemli bölümlerinden birisini oluşturur. İnsanoğlunun geçirdiği gelişim dönemlerine paralel olarak değişiklikler gösteren örme sanatı günümüzde devam etmiştir. Örme sanatı içerisinde danteller ince örgüler grubunda ele alınmaktadır. Başlangıç tarihi tespit edilemeyen dantelin Ege masallarında geçtiği ve eski örneklerin balık ağları olduğu vurgulanmıştır. Bu sebeple 12. yüzyılda Anadolu'dan Yunanistan'a, oradan da İtalya yolu ile Avrupa'ya geçtiği düşünülmektedir. Çalışmaya konu oluşturan Burano dantelleri motif ve kompozisyon özellikleri bakımından Anadolu örneklerine göre değişiklik göstermekle birlikte görünüm bakımından ülkemizde beyaz iş olarak bilinen teknikle benzer özellikler taşımaktadır. Burano adası tarih boyunca dantel sanatı ile ün salmış önemli bir merkezdir. Adada 1872-1970 yılları arasında bugün müze olarak hizmet veren bir dantel okulu yer almıştır. Bildiri kapsamında Burano dantellerinden örnekler sunularak, Anadolu'ya ait beyaz iş tekniği ile benzer ve farklı yönleri bakımından konu karşılaştırmalı olarak tartışılacaktır. Ayrıca Burano dantelinin bugünkü durumu üzerine yapılan tespit ve değerlendirmelere yer verilecektir.

Materyel ve Yöntem: Araştırma verileri yazılı ve görsel kaynakların taranması ve İtalya'nın Venedik şehri yakınında bulunan Burano adasına ait dantellerin niteliksel özelliklerinin yerinde gözlenmesi sonucunda elde edilmiştir. Çalışma, alan araştırması ve tarama modeline dayalı betimsel bir araştırmadır.

Sonuçlar: Günümüz insanının artık ince işlere karşı ilgi duymaması ve değişen dekorasyon anlayışı sebebiyle dantelin yakın bir gelecekte kaybolmaya yüz tutmuş el sanatları arasına dahil olacağı düşünülmektedir. Araştırmada el yapımı özgün Burano dantellerinin yerini günümüzde bilgisayar destekli makinelerde üretilmiş dantellerin aldığı tespit edilmiştir. Bu durum bir zanaatın yok olmasının yanı sıra el yapımı özgün dantel örneklerinin yerini endüstriyel üretimlerin aldığını göstermektedir.

Tartışma ve Sonuç: El sanatları turizmin önemli bir parçasıdır. Ancak günümüzde Burano adasında kitsch kavramının gerçeklik bulduğu ürünlerle dantel sanatının zarar gördüğü anlaşılmıştır. Bunun sebepleri arasında Uzak Doğu ülkelerine ait ürünlerin ucuzluğu ve yakın dönemde yaşanan pandemi sürecinin zararları gösterilebilir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel sanatlar, zanaatkar, el sanatları, dantel.

ABSTRACT

Introduction and Purpose: Knitting, which is as old as human history, constitutes one of the most important parts of handicrafts. The art of knitting, which has changed in parallel with the development periods of human beings, has continued today. Within the art of knitting, lace is handled in the fine knitting group. It was emphasized that the lace, whose starting date could not be determined, was mentioned in Aegean tales and that the old examples were fishing nets. For this reason, it is thought to have passed from Anatolia to Greece in the 12th century and from there to Europe via Italy. Although Burano lace, which is the subject of the study, varies in terms of motif and composition characteristics compared to Anatolian examples, it has similar features with the technique known as white work in our country in terms of appearance. The island of Burano is an important center famous for the art of lace throughout history. There was a lace school on the island between 1872-1970, which today serves as a museum. Within the scope of the paper, examples of Burano lace will be presented and the subject will be discussed comparatively in terms of similar and different aspects with the white work technique of Anatolia. In addition, determinations and evaluations on the current situation of Burano lace will be included.

Materials and Methods: The research data were obtained as a result of reviewing written and visual sources and observing the qualitative characteristics of the lace belonging to the island of Burano, located near the city of Venice in Italy. The study is a descriptive research based on field research and survey model.

Results: Today, it is thought that it will be included among the handicrafts that are about to disappear in the near future. In the research, it was determined that the handmade original Burano laces have been replaced by laces produced in computer-aided machines today. This situation shows that in addition to the disappearance of a craft, handmade original lace samples have been replaced by industrial productions. **Discussion and Conclusion:** Handicrafts are an important part of tourism. However, it has been understood that the art of lace has been damaged by the products that the concept of kitsch has found reality on the island of Burano. Among the reasons for this are the cheapness of products from Far Eastern countries and the damages of the recent pandemic process.

Key Words: Traditional arts, artisan, handicraft, lace.

AKSESUARLARIN KÜLTÜREL YANSIMALARDAKİ ROLÜ “SABIHA TANSUĞ KOLEKSİYONU”

THE ROLE OF ACCESSORIES IN CULTURAL REFLECTIONS “SABIHA TANSUG COLLECTION”

Prof. Dr. H. Nurgül BEGİÇ

İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi

Dr. Öğr. Dilem DOĞAN

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü

ÖZET

Giriş ve Amaç: Takılar, insanlık tarihinin başlangıcından itibaren hem estetik hem de sembolik değerler taşıyan, günlük yaşamda yaygın olarak yer tutmuş objelerdir. İlk takılar, doğal çevreden elde edilen taş, kemik, deniz kabuğu gibi malzemelerden üretilmiştir. Bu tür takılar, yalnızca bireysel süslenme aracı olarak değil, aynı zamanda farklı inanç sistemlerinde koruyucu tılsımlar ve şans getirici objeler olarak kullanılmıştır. Zamanla takılar daha karmaşık işlevler üstlenmiş; sosyal statü göstergesi, toplumsal kimliğin sembolü, dini inançların ifadesi ve kişisel kimliğin vurgulanması gibi rollere bürünmüştür. Bu bildirinin amacı, Urla Bademler Sanat Köyü Sabiha Tansuğ Müzesi takı ve aksesuarlarının sanatsal, kültürel ve tarihsel bağlamda incelemektir. Müze, Anadolu'nun farklı bölgelerinde toplanmış, geçmiş dönemlerin estetik anlayışını yansıtan giyim kuşam koleksiyonuna ev sahipliği yapmaktadır. Anadolu giyim kuşamında kullanılan takıların dönemin sanat ve zanaat çerçevesinde değerlendirilmesi, kültürel mirasın birer taşıyıcı olarak günümüzdeki önemi ve korunması gibi hususlar ele alınacaktır.

Materyal ve Metot: Bildiri Sabiha Tansuğ Müzesi'nde sergilenen koleksiyondan çeşitli takı örneklerinden oluşmaktadır. Müzedeki takılar, kullanılan malzemeler, işçilik ve süsleme teknikleri dönemsel özellikler göz önünde bulundurularak analiz edilmiştir. Koleksiyon, Anadolu'nun farklı bölgelerinden toplanan, bölgenin kültürel ve sanatsal çeşitliliğini yansıtan takılardır. Saha çalışmasında takıların fiziksel özellikleri gözlemlenmiş, fotoğraf çekimi yapılmış ve QR kod okuyucuları ile detaylı bilgilerine ulaşılmıştır.

Sonuç: Sabiha Tansuğ Müzesi takıları Anadolu'nun tarih boyunca biriktirdiği kültürel değerleri yansıtmakta, bu kültürel değerlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından önemini göstermektedir. Bu bildiri, müzedeki takıların kültürel ve sanatsal bağlamda nasıl değerlendirildiğini gösterirken aynı zamanda müzenin Türkiye'nin kültürel mirasını korumasındaki rolünü ele almaktadır. Elde edilen bulgular, bu takıların sadece estetik değerlerini değil taşıdıkları tarihsel ve kültürel anlamlarını da anlamamıza olanak sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sabiha Tansuğ, gelenek, tasarım, aksesuar, koleksiyon

ABSTRACT

Introduction and Purpose: Jewelry has been a prominent feature of human life since the dawn of history, carrying both aesthetic and symbolic values. Early jewelry was made from natural materials such as stones, bones and seashells. These items were not only used for

personal adornment but also served as protective talismans and bringers of luck in various belief systems. Over time, jewelry has taken on more complex roles, evolving into symbols of status, markers of social identity, expressions of religious beliefs and highlights of personal identity. The purpose of this paper is to examine the jewellery and accessories of Urla Bademler Art Village Sabiha Tansuğ Museum in artistic, cultural and historical context. The museum houses a collection of jewelry from different regions of Anatolia, reflecting the aesthetic sensibilities of past periods. The study will focus on evaluating these pieces within the framework of their historical art and crafts traditions and will explore their significance as carriers of cultural heritage and their importance for preservation in contemporary times.

Materials and Methods: The paper consists of various jewelry samples from the collection exhibited in the Sabiha Tansuğ Museum. The jewelry in the museum, the materials used, workmanship and decoration techniques were analyzed considering the periodic characteristics. The collection consists of jewelry collected from different regions of Anatolia, reflecting the cultural and artistic diversity of the region. During the field study, the physical properties of the jewelry were observed, photographs were taken, and detailed information was obtained with QR code readers.

Results: The jewelry collection at the Sabiha Tansuğ Museum reflects the cultural values accumulated throughout Anatolia's history and plays a crucial role in preserving and transmitting these values to future generations. This paper demonstrates how the museum's role in safeguarding Turkey's cultural heritage. The findings highlight that these pieces offer insights not only into their aesthetic qualities but also into their historical and cultural significances.

Key Words: Sabiha Tansuğ; traditional; accessory; design; collection

GİRİŞ

Takı ve aksesuarlar, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden itibaren yalnızca estetik işlevler üstlenmemiş aynı zamanda kültürel ve sosyal roller benimsemiş eşyalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eşyalar, bireylerin ve toplumların kimliğini, inançlarını, sosyal statülerini ve toplumsal ilişkilerini ifade etme aracı olmuştur. Takı ve aksesuarların tarihsel süreci, estetik, sosyal, dini ve kültürel işlevler açısından zenginliğe sahiptir. Modern dönemde olduğu kadar tarih öncesi dönemlerde de her zaman ilgi çekmiştir. Takı sözlük anlamında “çoğunlukla evlenen veya nişanlanan birine armağan olarak verilen küpe, bilezik, yüzük, zincir gibi şeylerin tümü veya kadınların ziynet eşyası; ağırlık, asım takım”, aksesuar sözlük anlamında “bir aletin, bir makinenin işlevine katılmayan ancak kendine özgü ayrı bir yararı bulunan alet, araç veya nesne” bir diğer anlamda “giysiyi bütünleyen çanta, kemer, şapka, eldiven, mücevher vb. eşya” olarak tanımlanmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/>).

İlkel çağlarda takılar, genellikle doğadan toplanan taş, kabuk, diş ve kemik gibi malzemelerden yapılmış ve ilk toplumlar tarafından süs eşyası olarak kullanılmıştır. Bu takılar, genellikle avcı-toplayıcı topluluklarda sosyal kimlik, grup aidiyeti ve bireysel özellikleri ifade etmek için kullanılmıştır (Görsel 1). Antik Mısır'da Firavunlar, altın ve değerli taşlarla bezeli takı ve aksesuarları Tanrılarla olan bağlarını ve yeryüzündeki otoritelerini simgelemek amacıyla kullanmışlardır. Mezopotamya'da ise takılar, zenginlik ve sosyal statüyü yansıtmaya işlevi görmüş; altın, lapis lazuli ve akik gibi değerli taşlarla süslenmiş takılar dini ve sosyal hiyerarşinin bir göstergesi olmuştur. Orta Çağ Avrupası'nda büyük ve gösterişli mücevherler, zenginlik ve soyluluk sembolü olarak kullanılırken, Orta Asya'daki göçebe Türk toplulukları takı ve aksesuarları savaşçı kimliklerini ve doğayla olan bağlarını ifade etmek için kullanmışlardır. Türkler, gümüşü özellikle taşlı yüzük, bilezik ve baş süslemelerinde yaygın olarak kullanmıştır. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde ise takı ve aksesuarlar, soyluluk ve zenginliği ifade eden sosyal statü sembolleri olarak değerli taşlarla

işlenmiş altın takılarla temsil etmişlerdir. İslam medeniyetinde ise altın ve gümüş hem estetik hem de dini sembollerle bağlantılı olarak yaygın bir şekilde kullanılmıştır.



Görsel 1: İlkel dönem takı örnekleri (<https://turkishmuseums.com/?langId=1>).

Takı ve aksesuarlar, bir yandan estetik kaygıların bir ürünü olarak güzelliği ve zarafeti vurgularken, bir diğer yandan toplumsal statüyü, bireysel kimliği ve hatta manevi inançları ifade eden güçlü semboller olarak işlev görmüştür. Ritüel ve dini sembollerde, çeşitli dinlerde, belirli takıların manevi bir anlamı vardır ve bu takılar, inananlar tarafından korunma, kutsanma ya da dini bağlılığın bir ifadesi olarak kullanılmıştır. Örneğin, Hristiyanlıkta haç kolyeleri, İslam'da nazar boncukları ve Hindistan'da kadınların taktığı mangalsutra gibi takılar, dini semboller olarak kabul edilir (Sinambela & Mirwa, 2021: 1353). Bu tür takılar, bireylerin inançlarını dışa vurmalarını sağlarken, aynı zamanda dini topluluk içinde bir aidiyet duygusu oluşturur.

Sosyokültürel ritüeller ve geleneklerde takılar, doğum, evlilik ve ölüm gibi yaşamın önemli dönüm noktalarında sembolik eşyalar olarak karşımıza çıkar. Doğum ritüellerinde, birçok kültürde yeni doğan bebekler için takılan altın bilezikler ve nazar boncuklu kolyeler, bebeğin korunmasını ve sağlıklı bir yaşam sürmesini temenni eden semboller olarak kullanılır. Ayrıca anneye verilen takılar, doğurganlık ve bereketin ifadesi olarak kabul edilir. Evlilik törenlerinde, takılar bağlılık ve refahın sembolüdür. Düğünlerde kullanılan evlilik yüzükleri, dünya çapında çiftler arasındaki sadakat ve birlikteliği sembolize eder. Ölüm ritüellerinde ise takılar, ölen kişinin ruhunu koruma veya anma amacıyla kullanılır. Eski Mısır'da Firavunların mezarlarına değerli takılar konulması, onların ahiret hayatında da zenginlik ve güç içinde olmalarını sembolize ederken, bazı Orta Asya kültürlerinde mezara konulan takılar, ruhun huzur içinde geçiş yapmasını sağlar. Bu örnekler, takıların farklı ritüel ve geleneklerde derin sembolik anlamlar taşıdığını göstermektedir.

Ekonomi ve ticareti canlandırıcı rol olarak takı ve aksesuarlar, ekonomik ilişkilerin şekillenmesinde kullanılmıştır. Değerli metaller ve taşlardan yapılmış, birer yatırım aracı olarak kullanılmış, ticaret yolları boyunca değiş-tokuş edilmiş ve böylece farklı kültürlerin etkileşimine katkıda bulunmuştur. Takıların ticareti, sadece ekonomik bir faaliyet olmakla kalmamış, aynı zamanda kültürel alışverişin de bir aracı olmuştur. Siyasi ve diplomaside takı kullanımı siyasi gücün ve diplomatik ilişkilerin sembolü olarak da kullanılmıştır. Hükümdarlar, yabancı devletlere ve elçilere değerli takılar hediye ederek dostluklarını pekiştirmiş ve siyasi ittifaklar kurmuşlardır. Bu tür hediyeler, sadece ekonomik değeriyle değil, aynı zamanda takıların taşıdığı sembolik anlamıyla da büyük önem taşımaktadır.

Günümüzde takı ve aksesuarlar Anadolu'nun farklı bölgelerinde kültürel, sanatsal ve sosyal birikimleri yansıtan kişisel stil, estetik ve moda anlayışına uygun aracı olarak görülmektedir. Geçmişten günümüze kültürel miras taşıyıcısı olan takı ve aksesuarlar kültürel mirasın korunma ve hatırlanması, yeniden güncele kazandırılması ve yorumlanabilmesi açısından kültürel sürdürülebilirliğe katkı sağlamaktadır. Bu amaçla takı ve aksesuarların kültürel yansımadaki rolleri bağlamında Urla Bademler Sanat Köyü Sabiha Tansuğ Etnografya Müzesi aksesuar ve takı koleksiyonu incelenecektir. Sabiha Tansuğ, Anadolu'nun zengin kültürel dokusunu, geleneksel el sanatlarını ve bu sanatların zaman içindeki dönüşümünü belgelemektedir. Tansuğ'un koleksiyonu, estetik değeri yüksek parçaları bir araya getirmiş, aynı zamanda Türkiye'nin kültürel mirasının korunması ve gelecek nesillere aktarılması

konusunda da katkı sağlamıştır. Bu koleksiyon, kültürel değerlerin nasıl korunabileceği ve modern toplumda nasıl yaşatılabileceği konusunda bir anlayış sunarak, takı ve aksesuarların kültürel yansımalarındaki rolünü ve önemini daha yakından anlamamıza olanak tanır.

Sabiha Tansuğ Etnografya Müzesi Takı ve Aksesuar Koleksiyonu

Sabiha Tansuğ, Rumelili Türk bir ailenin çocuğu olarak 1933 yılında Yunanistan'ın Gümülcine Kasabası'nda doğmuştur. Ailesi, Türkiye ile Yunanistan arasında yapılan mübadele sonrasında Batı Trakya'da kalmasına izin verilen Türk gruplarından. Çocukluğunu burada geçiren Tansuğ, İkinci Dünya Savaşı sırasında Yunanistan'ın Almanya tarafından işgal edilmesi üzerine ailesiyle birlikte Türkiye'ye göç etmiştir. Yunanistan'da öğretmenlik yapan babası Türkiye'de mesleğini icra edemediği için tütün tarlalarında işçi olarak çalışmaya başlamıştır. Sabiha Tansuğ, ailesine destek olmak amacıyla Tire, Akhisar ve Bergama gibi ilçelere sezonluk işçi olarak gidip çalışmış ve gençlik yıllarını Ege Bölgesi'nin çeşitli illerinde geçirmiştir.

Tansuğ'un geleneksel kıyafetlere olan ilgisi ilk kez 1943 yılında, o dönem devam ettiği okulunda düzenlenen 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı etkinliklerinde, "eğri baş" adı verilen yöresel bir başlığı taktığında ortaya çıkmıştır. 1946'da İzmir Göztepe Kız Sanat Okulu'na yazılan Tansuğ, mezun olduktan sonra 1953 yılında İstanbul'a taşınma kararı aldı ve Beyoğlu'nda bir terzinin yanında çalışmaya başladı. 1965 senesinde gazeteci Haluk Tansuğ ile evlenen Sabiha Tansuğ, eşiyile birlikte çıktıkları bir seyahat sırasında Milas'ta arabalarının bozulması üzerine gittikleri bir köy kahvesinde, çocukken başına taktığı eğri başı görmüş ve satın almıştır. Bu olay, Tansuğ'un Anadolu'nun farklı bölgelerine yapacağı ve 2000 yılına kadar sürecek olan etnografya araştırmalarının başlangıcını oluşturmuştur (Yılmaz,2021:29).

Tansuğ, ilk sergisini 1968 yılında Beyoğlu Yapı Kredi Galerisi'nde "Anadolu Başlıkları" adıyla açmıştır. Sergi sırasında, Darphane Müdürü'nün dikkatini çeken Tansuğ, sergideki başlıklardan biriyle fotoğrafı çekilerek, 50 kuruş üzerine resminin basılması teklifini almıştır. Böylece, dünyada halktan bir kadının resmi ilk kez madeni paraya basılmış ve Tansuğ, halk arasında "ilk paraya basılan kadın" olarak tarihe geçmiştir. Bu olay, Türkiye'nin bu alanda bir ilki gerçekleştirmesine vesile olmuştur (Görsel 2).



Görsel 2: Sabiha Tansuğ'un basılan 50 kuruş para örneği (<https://qr.bademlersanatkoyu.com/>).

Sabiha Tansuğ, 1965-1995 yılları arasında yürüttüğü kapsamlı araştırmaları sonucunda 2700 parçadan oluşan zengin bir koleksiyon oluşturmuştur. Bu koleksiyondaki 60 giysi setini, başlıktan ayaktaki çarığa kadar eksiksiz bir şekilde belgelendirmiştir. Tansuğ'un bu koleksiyonundaki eserler, özellikle Türkmen ve Yörüklerin yaşadığı köylerden toplanmış olup, Türk İslam Sanatları Müzesi'ne kaydedilmiştir. Tansuğ'un koleksiyonu, Türkiye başta olmak üzere Avusturya, Japonya, Fransa, Almanya, Belçika ve Hollanda gibi ülkelerde düzenlenen otuzdan fazla sergide sergilenmiştir.

2020 yılına kadar bu koleksiyon, Sabiha Tansuğ tarafından Mecidiyeköy'deki evinde kurduğu "Sabiha Tansuğ Sanat Evi" adlı özel müzede korunmuştur. Ancak, 2020 itibariyle sanat evi İzmir'e taşınmasını isteyen Sabiha Tansuğ, Mustafa Şafak Baran ile görüşme sağlayarak müze kurma kararı almışlardır. Bu bağlamda öncelikle "Bademler Köyü Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı" kurularak Sabiha Tansuğ koleksiyonu vakfa dahil edilmiş ve çalışmalara başlanmıştır. "Türklerde Çiçek Sevgisi ve Sümbülname", "Türkmen Giyimi", "Anadolu Giyim Kültürü", "Ege'de Renklerin Cümbüşü", "Anadolu'da Takıların Gizemli Gücü" adını taşıyan ve her biri İngilizce ve Türkçe dillerinde basılmış kitapları bulunmaktadır. Sabiha Tansuğ 24/01/2023 tarihinde ölmüş ve Bademler mezarlığına gömülmüştür (Görsel 3).



Görsel 3: Sabiha Tansuğ kitapları (<https://bademlersanatkoyu.com/sabiha-tansug-muze/>).

Bademler Sanat Köyü, İzmir Urla ilçesine bağlı Bademler köyünde yer alan ve sanatla iç içe bir yaşam alanı sunan bir köydür (Görsel 4). Köy, Sabiha Tansuğ Etnografya Müzesi, Musa Baran Oyuncak Müzesi, Zehra Müfit Saner Kitre Bebek ve Nurgül Begiç Oyuncak Bebek Sergisini bünyesinde barındırmaktadır. Anadolu kültürünün ve halk sanatlarının korunması ve yaşatılması amacıyla kurulan müzenin Sabiha Tansuğ Müzesi'nde Anadolu'nun farklı bölgelerinden topladığı başlıklar, giysiler, dokumalar ve diğer etnografik eserler sergilenmektedir (Görsel 5).





Görsel 4: Bademler Sanat Köyü (Dilem Doğan ve Nurgül Begiç Arşivi,2024).





Görsel 5: Müze iç detay (Dilem Doğan ve Nurgül Begiç Arşivi,2024).

Sabiha Tansuğ, Anadolu kültürüne ve halk sanatlarına olan ilgisiyle tanınan etnograf bilimci ve koleksiyoner olarak yalnızca geleneksel başlıklar ve giysiler değil, aynı zamanda geleneksel zanaat teknikleriyle yapılmış takı ve aksesuarlar da toplamıştır. Bu koleksiyon, Tansuğ'un Anadolu'nun zengin kültürel mirasını belgelemek ve gelecek nesillere aktarmak amacıyla bir araya getirdiği nesnelere oluşmaktadır. Koleksiyon, el işçiliğiyle yapılmış bilezik, kolye, küpe, yüzük, kemer, başlık gibi aksesuar ve takılar, cepken, şalvar, içlik, gömlek, kaftan gibi parçaların tamamının eksiksiz oluşturulduğu yöresel halk giysileri, çarık, işlemeli terlik, ayakkabı, el dokuması kilim, halı, peşkir, örtü ve günlük yaşamını yansıtan çeşitli ev eşyalarından oluşmaktadır.

Türk halk giysileri, yaygın olarak ortak özellikleri paylaşmakla beraber, bölgeden bölgeye farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıkların oluşmasında gelenekler, bireylerin kendi zevkleri, çevrenin coğrafi şartları, iklim koşulları ve tarihteki olaylar dizisi etkili olmuştur. Her bir bölgenin kendine has kültürel ve doğal koşulları, halk giysilerinin biçimsel ve estetik özelliklerinde çeşitlilik ve zenginlik oluşmasını ve giyim kültürünü ortaya çıkarmıştır (Koç & Koca,2016:239). Giyim kültürünün bir parçası olan takı ve aksesuarlar hem estetik hem de sosyal anlamlar taşımaktadır. Bu süslenme öğeleri, kişinin sosyal statüsünü, medeni durumunu ve dini inançlarını yansıtarak, toplumsal kimliğin bir ifadesi haline gelmiştir. Anadolu kadınları, geleneksel giyimin temel parçası olarak takı ve aksesuarları yalnızca süslenme amacıyla değil aynı zamanda kültürel ve toplumsal bir ifade aracı olarak benimsemiş ve nesilden nesile koruyarak aktarmıştır. Bu durum, Anadolu'daki zengin kültürel mirasın bir parçası olarak takı ve aksesuarların toplumsal değerini ve anlamını koruduğunu göstermektedir (Görsel 6).



Görsel 6: Sabiha Tansuğ Etnografya Müzesi (Dilem Doğan ve Nurgül Begiç Arşivi,2024). Sabiha Tansuğ Etnografya Müzesi çok çeşitli takı ve aksesuar koleksiyonuna sahiptir. Bu koleksiyona dahil olan parçalardan bazıları ise açıklamalarıyla çalışma kapsamında ele alınmıştır.

Geleneksel bir Anadolu takısı olan “toplular göğüs takısı” Doğu Anadolu Bölgesi’nin kültürel mirasının bir parçasıdır. Bu takı altından veya gümüşe altınla kaplama olarak yapılmıştır. Geleneksel Türk gümüş işçiliğinde saf gümüş bakırla alaşım yapılarak işlenir. Böylece takının dayanıklılığı ve uzun ömürlü olması sağlanır. Takı üzerinde boncuklar yer almaktadır. Boncukların zincir halkalarına eklenmesi ve birbirine bağlanması için perçinleme veya çengelme yöntemleri takının dayanıklılığını sağlamıştır. Takı üzerinde boncukların her birinin altında minik çiçek ya da yaprak motifine benzeyen detaylar vardır. Bu motifler, Anadolu’da doğa ve kadın arasındaki güçlü bağı simgeler ve Anadolu takılarında yaygın olarak doğa temasından ilham alındığını göstermektedir. Ayrıca, her motif, takıyı taşıyan kişinin yaşını, medeni durumunu veya sosyal konumunu belirleyen bir işaret olarak da görülebilir. Takıya estetik zenginlik, bağlı olduğu kültürel değeri ve kişinin sosyal statüsünü yansıtmaktadır. Düğünler, bayramlar ve diğer özel günlerde takılır ve genç kızların geleneksel giyimlerini tamamlayıcı unsurdur. Her bir toplular göğüs takısı bölgenin kültürel ve sanatsal mirasını yansıtan estetik ve sembolizm taşır.

Takı, dövme veya döküm tekniği kullanılarak şekillendirme yapılmıştır. Takı tasarımı iki sıra halinde zincirden oluşmaktadır. Zincirler, halkaların birbirine eklenmesiyle esnekliği

sağlanmış ve halka zincirler lehimleme tekniğiyle yapılmıştır. Her zincirin üzerinde, küre şekline benzeyen simetrik olarak dizilmiş boncuklar yer almaktadır. Bu boncuklar içi yarı dolu veya boş olarak tasarlanmış olabilir. Bu, takının ağırlığını hafifletmek ve rahat bir kullanım sağlamak için uygulanmaktadır. Boncuk boyutları 0,5 cm ile 1 cm arasında değişir. Bu ölçü, geleneksel Anadolu takılarında sıklıkla görülen bir boyuttur. Bu büyüklükteki boncuklar, giysi üzerine yerleştirildiğinde takının hem görünür olmasını sağlar hem de hafifliği nedeniyle rahat bir kullanım sunar.

Zincirin uç kısımlarında, kilit mekanizmasının yer aldığı görülmektedir. Bu tür geleneksel takılarda genellikle kancalı kilit veya çengelli kilit kullanılır. Bu tip kilitler, takının güvenli bir şekilde takılıp çıkarılmasını sağlar. Takının modüler yapısında birden fazla şekilde kullanıma olanak sağlar. Takı hem bel kemeri olarak hem de boyun gerdanlığı olarak kullanılabilir. Kemer olarak kullanıldığı durumlarda giysilerin üzerine yerleştirilerek geleneksel kıyafetlerin tamamlayıcı bir parçası olur. Gerdanlık olarak kullanıldığında ise özel günlerde kadınların zarafetini ve sosyal statüsünü yansıtır. Bu çok yönlülük, Anadolu'da kırsal kesimde yaşayan kadınlar için işlevsel bir özelliktir (Görsel 7).



Görsel 7: Toplu Göğüs Takısı (Dilem Doğan Arşivi,2024).

Geleneksel Türk takılarından alınlık; düğün, bayram gibi özel günlerde kadınlar tarafından başa takılır. Genellikle alınlık altın ve değerli madenler veya altın kaplama kullanılarak daha ekonomik şekilde işlenir. Üzerinde yer alan yaprak ve zincir motifleri dizi olarak sıralanmıştır. Sarkıtlar, hareketli ve ritmik bir görünüm sağlamak için alt kısma eklenmiştir. Her adımda takının ses çıkarması kullanım esnasında hem görsel hem de işitsel bir etki oluşturur. Semboller ailevi birliği, dayanışma ve toplumsal birliği temsil etmektedir.

Birçok Türk ve Türkmen kültürde ortak bir değer olan alınlık, iki yan ve bir ortada olmak üzere üç adet plakadan oluşmaktadır. Plakalar üzerinde yer alan taşlar genellikle kırmızı için akik ya da lal, yeşil taşlar zümrüt ve yeşim olabilir. Başın yan tarafına gelecek olan damla şeklindeki zümrüt taşlı plakalarda kabartma tekniği kullanıldığı görülmektedir. Kabartmalar dövme veya çekiçleme yöntemiyle oluşturulmuştur. Bu teknik plakaya üç boyutlu doku ve estetik derinlik kazandırır.

Damla şeklindeki plakalar üzerinde ince işçiliğin yapıldığı oymalı motifler geleneksel desenlere benzerdir. Desenlerin kıvrımlı ve simetrik olması Osmanlı ve Selçuklu döneminden gelen estetik anlayışı sergilemektedir. Bitkisel desenler bereketi, yeniden doğuşu, yaşam döngüsünü, yaprak benzeri motifler cennet ve ruhani dünyayı temsil etmektedir. Damla şeklindeki parçalar, geleneksel takılarda gözyaşı veya su damlasını simgeler. Su hayatın kaynağı kabul edildiğinden kutsal anlam taşımaktadır.

Alın kısmına oturan plaka yan plakalardan şekil ve boyut açısından farklı olarak merkezi konumdadır. Plakalar üzerinden üç sıra ince zincir dizisi sarmakta, zincirlerin üzerinden yaprak formunda süsleme ve sikkeler bulunmaktadır. Birçok zincirle birbirine bağlı olan bu takı, Türk takı sanatında yaygın olarak görülmektedir. Ayrıca kırmızı ve yeşil renklerinin tercih edilmesi cennet ve doğayı simgelerken, güç ve koruyuculuğu da temsil etmektedir (Görsel 8).



Görsel 8: Üçgen Sembollü Yörük ve Türkmen Baş Takısı (Dilem Doğan Arşivi,2024).

Yörükler, Türkmen kökenli olup göçebe ya da yarı göçebe yaşam tarzını benimsemiş topluluktur. Bu topluluklarda başlık yapımında yaygın olarak yün kullanılmaktadır. Yün işlenerek keçe haline getirilir ve işlevsel bir malzeme olması sağlanır. Türkiye’de Muğla, Yörük kültürünün merkezlerinden biri olarak bilinir ve bu bölgeye özgü giyim tarzları ile aksesuarları öne çıkmaktadır. Penezli Yörük Başlığı, bu tarzın örneklerinden biridir. Bu başlık genellikle yün veya keçeden yapılır. Tepeliği altın işlemelerle süslenmiş olup, sıralı halde yerleştirilmiş altın sikkelerle zenginleştirilmiştir.

“Penezli” ifadesi, başlığın üzerindeki desenleri ya da işlemleri tanımlamak için kullanılır. Bu desenler genellikle geometrik veya bitkisel motiflerden oluşur ve doğayla insan arasındaki bütünleşmeyi sembolize eder (<https://qr.bademlersanatkoyu.com/tr/penezli-yoruk-basligi>). Bu motifler, Yörük ve Türkmen kültürünün doğa ile uyumunu ve insan-doğa ilişkisini simgeler. Başlığın üst kısmında bulunan altınlar üst üste yerleştirildiği ve kenarlarından sarkacak şekilde dizilidir. Başlık, sahibinin sosyal statüsünü, toplumsal ve ekonomik gücünün de bir sembolüdür. Başlığın ön kısmında küçük kırmızı motif yer almaktadır. Bu motif, başlığın genel rengiyle kontrast oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Altınlarla zenginleştirilmiş bu başlık, geleneksel Anadolu kadın giyiminde yaygın olarak yer alır (Görsel 9).



Görsel 9: Penezli Yörük Başlığı (<https://qr.bademlersanatkozuy.com/tr/penezli-yoruk-basligi>). Göğüs takısı, özel gün ve yöresel kıyafetlerde kullanılan zarif takıdır. Koleksiyonda yer alan Çarkıfelek ve Fadime Ana Eli Figürlü Göğüs Takısının çarkıfelek motifi, geleneksel Türk sanatında dönen tekerleğe benzeyen yapısından ve sürekli hareket, değişim, dönüşüm zaman geçişini simgelemektedir. Çarkıfelek mistik düzende güç içeren koruyucu ve tılsım sembolü olarak kullanılmıştır. Bu motifin kullanıldığı eserler yaşam azmini, hayat sevgisini, yaşamın inişli çıkışlı dönemlerinin temsilidir (Avşar,2010:122). Fadime Ana Eli figürü, korunma, bereket ve şans simgeler. Genellikle maden, cam, seramik veya keçeden yapılan Fadime Ana Eli figürü Anadolu nazar inancında yaygın olarak kullanılmaktadır (Begiç,2022:177).

Çarkıfelek ve Fadime Ana Eli Figürlü Göğüs Takısı, Osmanlı ve Selçuklu dönemlerinden günümüze gelir. Maraş akıtması veya Urfa akıtması gibi farklı şehirlerde benzer olarak üretimi sağlanır. Kullanılan altın karat değeri takının bölgesine ve üretildiği döneme göre değişiklik gösterir. Ancak yaygın olarak 22 ve 24 ayar tercih edilir. Eğer altın değilse farklı metal alaşımları kullanılarak kaplama yapılır. Takının üst kısmında birbiri ardına dizilmiş üç kat zincir bulunmaktadır. Üçlü kademeli zincir yapısı, ajur tekniği ile işlenmiş ve metal halkalar ile birleştirilmiştir. Zincirler, yuvarlak ve oval şeklindeki bağlantılardan oluşmakta ve her bir bağlantı birbirine eklidir. Merkezi paneller üçgen formunda olup telkâri veya kabartma teknikleriyle yapılmıştır. Üç ana zincir sırası, merkezde ve yanlarda üçgen formu plakalarla desteklenmiştir. Üçgen plakalar, takının estetik dengesini sağlayarak merkezi bir odak noktası oluşturmaktadır. Bu tür motifler genellikle doğa, aile yapısı ve koruma anlamlarıyla ilişkilendirilir.

Zincirlerin altına asılmış birçok küçük damla ve kozalak şeklinde sarkaçlar bulunmaktadır. Bu sarkaçlar, takının hareket ettikçe parlamasını ve dikkat çekici özellik kazanmasını sağlamıştır. Sarkaçlar, içi boş şekilde yapılmış olabilir. Böylelikle takının ağırlığı azalır ve kullanımı rahat hale getirilir. En alt ortada çiçek formunda sarkaç yer almakta ve bu sarkaç takının genel simetrisini dengelemektedir. Zincirlerin birleşim noktasında lehimleme yöntemi kullanılarak metallerin birbirine birleştirilmesi sağlanmıştır. Hem zincirlerin hem de sarkaçların birleştirilmesinde ise halkalar aracılığıyla yapılmıştır. Halkalar da çekiçleme veya kıvrıma ile sabitlemesi yapılmıştır (Görsel 10).



Görsel 10: Çarkıfelek ve Fadime Ana Eli Figürlü Göğüs Takısı (Dilem Doğan Arşivi,2024). Göz motifli baş takısı, gümüşten yapılmıştır. Metal diskler ve zincirlerle süslenmiş merkezi büyük, kare biçimli gümüş plakadan oluşmaktadır.

Göz motifinin kötü nefisleri uzaklaştırdığına inanılmaktadır. Merkez motifte ve yan plakaların üzerindeki desenler, dövme ve kabartma teknikleriyle yapılmıştır. Osmanlı ve Selçuklu dönemlerinde sıkça kullanılan bu teknik, metal levhanın arka yüzeyine vurularak önden kabartma desenler oluşturulmasını sağlar. Takının merkezinde ve yan plakalarında yer alan taşların sabitlenmesinde mihlama tekniği kullanılmıştır. Bu teknik, taşları metalin içerisine yerleştirip sıkıca sabitlemek için kullanılır. Mihlama işçiliği, taşın hem sağlam hem de estetik bir şekilde görünmesini sağlar.

Takı detaylı olarak incelendiğinde plakalar üzerinde geometrik desenlerle süslemesi yapılmış, ortasında mor renkli kuvars taş yerleştirilmiştir. Plakalar üzerindeki motiflerin işçiliği yoğun çalışılmış, küçük kabartma ve süslemelerle bezenmiştir. Merkezi plakanın iki yanında dört adet metal halka yerleştirilerek zincirler oluşturulmuş ve zincirlerin uç kısımların yuvarlak plakalar yerleştirilmiştir. Bu plakalar, detaylı işçilikle, desenler simetrik olacak şekilde işlenmiştir.

Takının merkez plaka ve yan plakalarla bağlantısı zincirlerle sağlanmıştır. Çok katmanlı zincirler her biri bir diğerine eklenerek sarkan zincirler elde edilmiştir. Bu yöntem, takıya hareket kazandırırken aynı zamanda görsel olarak da zenginlik katar. Merkezden aşağıya doğru sarkan zincirlerin her birine yuvarlak, ince metal pullar yerleştirilmiştir. Pul dizileri, hareket sağlandığında ışıltı ve ses çıkararak takı da hacim ve hareket kazanmıştır. Merkez motifinin yan kısımlarından dörder sıra, alt kısmında altı sıra zincir bulunmaktadır. Bu zincirler oluşan süsleme alından aşağıya doğru gelecek şekilde yerleştirilmektedir. Zincirlerin ucuna eklenen ince, yuvarlak metal pullar, takının karakteristik özelliklerinden biridir. Bu pullar, dövme veya kesme teknikleriyle şekillendirilmiş olabilir. Özellikle Osmanlı döneminden kalma paralar bu tür takılarda sıkça kullanılırdı ve prestij sembolü olarak görülürdü (Görsel 11).



Görsel 11: Göz Motifli Baş Takısı (Dilem Doğan Arşivi,2024).

Sivas Armudiyeli takısı, geleneksel Türk el sanatlarının bir örneğidir ve genellikle yöresel kıyafetlerle kullanılır. Bu takılar, özellikle gelinlik veya özel gün kıyafetleriyle uyumlu olarak tercih edilir. "Armudiyeli" adını, takının üzerinde bulunan armut şeklindeki süslemelerden alır. Takının ana gövdesi, boyun çevresini sıkıca oturan geniş bir banttandır. Bu bant, metalik zincirler ve örgü motifleriyle süslenmiştir. Boyunluğun bu kısmı, takının sağlam yapısını göstermekte ve takının ağırlığını eşit şekilde dağıtarak sabit durmasını sağlamaktadır.

Takının merkezinde, dikdörtgen biçimli gümüş plaka bulunmaktadır. Bu plaka üzerine motif, ince işçilikle süslenmiş ve ortasında farklı renklerde taşlar (mavi, kırmızı) yerleştirilmiştir. Motifin etrafı ise kabartma desenlerle bezenmiştir. Merkez konumdaki ve damla motifli plaka zeminleri pembe renklidir. Zemin üzerinde telkâri işçiliği bulunmaktadır. Takının ortasındaki büyük damla formunun içine yerleştirilmiş olan renkli taşlar mihlama tekniği ile sabitlenmiştir. Mihlama, taşların metal yüzeye sıkıca yerleştirilmesini sağlayan bir yöntemdir ve taşların düşmesini engeller. Bu teknik, takının estetik değerini artırır.

Takıda belirgin özelliklerden boyunluğun aşağıya doğru sarkan çok sayıda zincir ve sarkıttır. Zincirlerin uçlarına yuvarlak metal pullar ve eski Osmanlı paraları yerleştirilmiştir. Geleneksel takılarda eski madeni paralar statü sembolü olarak kullanılırdı. Pul ve paralar, takı kullanıldığında hareketle birlikte ses çıkarır, bu da takıya çekicilik katar. Alt merkez motifini büyük bir damla şeklindedir. Bu motif, kırmızı ve yeşil taşlarla süslenmiş ve gümüş işçilikle detaylandırılmıştır. Kırmızı taş merkeze yerleştirilerek etrafında üç yeşil taş yerleştirilmiştir. Damla motifinin ucunda, üç adet eski Osmanlı parası sarkıtılmış, bu da takının geleneksel görseliğini destekler.



Görsel 12: Sivas Armudiyeli Boyun Takısı (Dilem Doğan arşivi, 2024).

Tepelik, geleneksel Türk başlıkları arasında yer alan genellikle sarmal şekilde düz veya kubbemsi şekilde kıvrım ve katmanlardan oluşan bir başlık türüdür (Görsel 13). Sarmal tepelikler kadın baş giyiminde kullanılan geleneksel kıyafetin parçası olarak bazen fesin üzerine dikilerek bazen fesin üzerine yerleştirilerek kullanılabilir gibi fes olmadan saç üzerine yerleştirilerek de kullanılmaktadır (Özbaşı, 2002:1187). Tepelik, dairesel bir formda olup, merkezden çevreye doğru açılan bir sarmal desenle süslenmiştir. Bu sarmal deseni oluşturan ince metal teller, telkâri tekniğindedir. Spiral desenlerin oluşturulmasında her bir sarmal, belirgin bir simetriye sahip olup düzenli bir biçimde uyumu simgelemektedir. Bu tip simetrik desenler, genellikle evrenin uyumunu ve dengeyi sembolize eder. Anadolu'daki birçok geleneksel takıda bu tür motiflerin mistik ve koruyucu anlamları vardır. Kırmızı ve yeşil taşlar, bu tepeliğin üzerine kakma yöntemiyle yerleştirilmiştir. Kakma tekniği, değerli ya da yarı değerli taşların metale gömülmesi işlemidir. Bu teknikte, zanaatkar metal üzerinde bir oyuk açar ve taşı bu oyuğa yerleştirir. Tepeliğin dış kenarına zincirlerle bağlı olan yuvarlak metal diskler, geleneksel Türk takılarında sıkça rastlanan bir süsleme yöntemidir. Bu tür yuvarlak, ince metal parçalar "pul" olarak adlandırılır ve takının hareket ettiğinde ses çıkaran ve dikkat çekici bir görünüm sunan bir özelliğe sahiptir. Tepeliğin merkezinde yer alan kabartma motif, döküm ve kabartma teknikleriyle oluşturulmuştur.

Taşların yerleştirildiği alanlarda altın rengi ince işçilikle yapılmış desenler yer almaktadır. Tepeliğin dış çevresine zincirlerle bağlı yuvarlak metal pullar, hareket ettikçe ses çıkararak kullanan kişinin dikkat çekmesini sağlar. Altın, turkuaz ve kırmızı boncuklarla süslenen pullu tepelikler, geleneksel Türk giyiminde yaygın olarak kullanılan ve özellikle gelinliklerde ya da özel günlerde tercih edilen dikkat çekici başlık türlerindedir. Sarmal desen içinde kırmızı ve yeşil taşlar dikkat çekmektedir. Altın rengi, zenginlik ve lüksü simgelerken, turkuaz renk huzur, koruma ve şans getirme, kırmızı renk tutku, aşk ve enerjiyi temsil etmektedir (<https://qr.bademlersanatkoyu.com/tr/sarmal-tepelik>).



Görsel 13: Sarmal Tepelik (Dilem Doğan Arşivi,2024).

Gümüştan yapılmış iki çift farklı küpe Türk geleneksel takıları içinde yer almaktadır. Bu tür küpeler etnik kimlik, sosyal statü ve yöresel zenginlik ifadenin göstergesidir. İnce işçilikle yapılan küpeler üzerinde oyma ve kabartmalar yapılmıştır. Küpelerin genel şekli ve kabartmalı detaylarında kaybolan mum tekniği kullanılmıştır. Bu teknikle özellikle karmaşık ve detaylı yüzeylerin üretiminde kolaylık sağlar. Küpelerde ince tel işleri dikkat çekmektedir. Özellikle yuvarlak desenlerde ve hilal formunun iç kısmında görülen kabartmalar, telkâri tekniği kullanılarak yapılmıştır. Hilal şekli, Türk kültüründe sık kullanılan motiflerden olup Osmanlı döneminden itibaren takı tasarımında yaygın olarak görülmektedir. Bu form estetik olduğu kadar simgesel bir değere de sahiptir.

Küpelerin her birinde bazı noktalarında küçük renkli taşlar simetrik ve asimetric olarak yerleştirilmiştir. Taşların renkleri birbirinden farklı olarak mavi, turuncu, mor ve kırmızıdır. Küpelerin alt kısmında küçük yaprak formunda sarkaçlar yer almaktadır. Bu sarkaçlar, küpe hareket ettikçe oynayarak estetik bir görünüm sağlar ve ışıkla oynayan parıltılar yaratır. Bu tür hareketli parçalar, Türk takı sanatında süslemeye ve takının dikkat çekiciliğini artırmaya yönelik bir tekniktir.

Üstteki küpe hilal formunda tasarlanmış ve bu form geleneksel Türk takılarında sıklıkla kullanılan bir şekildir. Doğurganlık ve bereket gibi anlamlar taşır. Hilalin iç kısmında yer alan spiral motifler genellikle doğanın döngüselligi ve evrenin enerjisini temsil etmektedir. Küpenin alt kısmında zincirle tutturulmuş minik yaprak detayları yer almaktadır. Yapraklardan bazılarının eksik olduğu görülmektedir. Bu yapraklar takıda hareket ve zarafet simgelemektedir. Küpenin üst kısmında yer alan mavi boncuk, kötülüklerden koruduğuna inanılan nazar boncuğudur (Görsel 14).

Altteki küpe hilal formunda tasarlanmıştır. Küpenin ana yapısı döküm tekniği ile oluşturulmuştur. Bu işlem, küpenin hilal formunun düzgün ve simetrik olmasını sağlar. Küpenin iç kısmında kabartmalı yüzey bulunmaktadır. Bu yüzey, küçük noktalar ve dairesel desenlerle doludur. Küpenin alt kısmına zincirlerle tutturulmuş küçük yuvarlak süslemeler ve yaprak motifi yer almaktadır. Bu tür detaylar, hareketi simgelediği gibi takıya hafif bir ses ve estetik bir hava katar. Doğayı ve doğurganlığı simgeleyen yaprak motifleri, bereket ve yaşamla ilişkilidir (Görsel 15).



Görsel 14: Küpe (Dilem Doğan Arşivi,2024).



Görsel 15: Küpe (Dilem Doğan Arşivi,2024).

Balıklı boyun takısı, altın ve gümüş kullanılarak yapılmıştır. Takının merkezinde büyük bir yuvarlak motif bulunmaktadır. Bu motifin içerisinde kabartma desenler, kırmızı ve mavi taşlarla süslenmiş bölümler bulunmaktadır. Takının genelinde, özellikle orta motifin çevresinde ince kabartmalar ve işlemler yer almaktadır. Bu, takıya detaylı bir doku kazandırır ve her bir motifin ayrı bir anlam taşıdığını düşündürür. Kabartmalar, metalin daha zengin ve değerli görünmesini sağlar. Metalin altın kaplama olması, takının ışık altında parlamasını sağlar. Bu parlaltı, hem estetik açıdan dikkat çekici hem de geçmişte statü sembolü olarak değerlendirilirdi. Takıdaki yansımalar, özellikle altın yüzeyin cilalanmış olması sayesinde sağlanmıştır.

Takının alt kısmında yer alan üçgen motifler, Yörük ve Türkmen kültürlerinde önemli sembollerden biridir. Üçgen, genellikle aile birliğini ve dayanışmayı simgeler. Ayrıca, doğurganlık ve koruma anlamlarını da taşıyabilir. Göçebe toplumlarda bu tür semboller, hem koruyucu tılsım hem de kişinin sosyal kimliğini ifade eden bir aksesuar olarak taşınırdı. Yuvarlak motifler, genellikle Türk takı sanatında tılsım olarak kullanılır. Kötü ruhlardan korunma amacıyla kullanılan bu tür yuvarlak metal diskler, sarkıt formunda takıya eklenmiş. Bu tür tılsımlar, aynı zamanda nazara karşı koruma inancının da bir parçasıdır.

Takının her iki yanında yer alan simetrik düzen, estetik yapı oluşturur. Orta motifin baskın olduğu, yanlardaki küçük üçgen ve yuvarlak motiflerle desteklenmektedir. Ayrıca, sarkıt zincirlerin uzunluğu ve dizilimi, takıya hareket kazandırarak estetik bütünlüğü pekiştirmektedir. Takının alt kısmında yer alan küçük sarkıtlar, takı hareket ettikçe metalin çarpmasıyla ses çıkarır. Bu ses, özellikle geleneksel Türk kültüründe koruyucu ve dikkat çekici olarak görülürdü. Sarkaçlı yapılar, aynı zamanda takının kullanıldığı ortamda dinamik bir görüntü yaratır.

Takının ortasında yer alan büyük motifte kırmızı ve mavi taşlar bulunmaktadır. Bu taşlar, cam ya da mineleme tekniğiyle işlenmiştir. Mineleme, metal yüzeyine çeşitli renklerin uygulanarak pişirilmesiyle elde edilen bir tekniktir. Bu teknik, taşların canlı renklerle öne çıkmasını ve takıya derinlik katmasını sağlar. Kırmızı taş, genellikle gücü ve canlılığı simgelerken, mavi taş huzur, güven ve gökyüzü ile ilişkilendirilir. Türk takı sanatında bu iki renk sıklıkla bir arada kullanılarak estetik bir denge sağlanır (Görsel 15).



Görsel 15: Balıklı boyun takısı (Dilem Doğan Arşivi,2024).

SONUÇ

Sabiha Tansuğ'un koleksiyonunda yer alan takılar ve aksesuarlar, Anadolu'nun yüzyıllar boyunca biriktirdiği kültürel zenginlikleri yansıtan eserlerdir. Bu takılar, estetik güzellikleriyle dikkat çekerken aynı zamanda derin sembolik anlamlar taşır. Başlık süslemeleri, altın ve gümüş kemerler, kolyeler, bilezikler gibi takılar, bireylerin toplumsal statüsünü ve zenginliğini göstermekle kalmaz; aynı zamanda koruma, güç, bereket gibi unsurları da sembolize eder. Tansuğ'un koleksiyonunda yer alan her altın, gümüş, değerli taş parçaları ince işçilikle işlenmiş olup, Anadolu el sanatlarının estetik ve kültürel değerlerini sergilemektedir. Başlık süslemelerinde kullanılan altın sikkeler, elmas ve gümüş gibi malzemeler, bir süsleme aracı olmanın ötesinde, taşıdığı sembolik anlamlarla da önem kazanmaktadır. Bu tür süslemeler, bireylerin toplumsal gücünü ve statüsünü ifade ederken, aynı zamanda kötülüklerden korunmayı ve şans getirmeyi simgeler. Sabiha Tansuğ, halk kültürü ve geleneksel sanatlar üzerine yaptığı detaylı saha araştırmaları sayesinde bu tür takıların tarihsel ve kültürel bağlarını derinlemesine inceleyerek, bu eserleri günümüz sanat ve kültür dünyasına kazandırmıştır.

Sabiha Tansuğ Etnografya Müzesi, kültürel mirasın korunması ve yaşatılması için bir merkez haline gelmiştir. Koleksiyonda yer alan her bir parça, Anadolu'nun farklı bölgelerindeki yerel el sanatlarının ve zanaatkarlık mirasının bir yansımasıdır. Müze, bu zengin mirası sergileyerek hem Türkiye hem de uluslararası alanda kültürel bir köprü oluşturur. Bu koleksiyon, yalnızca geçmişe ait birer estetik obje olarak değerlendirilmemeli ve Türkiye'nin kültürel ve tarihsel kimliğinin korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından büyük bir önem taşıdığı görülmelidir. Sabiha Tansuğ'un koleksiyonu, geleneksel Türk toplumunun sanatsal değerlerini anlamamıza ve bu değerlerin günümüzde de yaşatılmasına yardımcıdır. Takılarda kullanılan motifler, malzemeler ve işçilik, Türk halk kültürünün ve Anadolu'nun sanatsal birikiminin somut bir ifadesi olarak karşımıza çıkar. Her bir parça, sadece estetik ve sanatsal bir obje değil, aynı zamanda bu toprakların tarihini ve kültürel değerlerini günümüze taşıyan birer hazinedir.

KAYNAKÇA

- Avşar, L. (2011). Antik Yunan Seramiklerdeki Haç ve Çarkıfelek Simgeleri ve Bunların Avrasya, Anadolu ve Mezopotamya Kültürlerindeki Muhtemel Kaynakları. *Mukaddime*, 3(3), 115-141.
- Begić, H. N. (2022). Anadolu Nazar İnancı ve Nazarlıklar. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, 5(Özel Sayı 3), 170-187.
- Koç, F., & Koca, E. (2016). Türk Halk Giyiminde Kullanılan Süslemelere Tipolojik Bir Yaklaşım. *İdil Dergisi*, 5(19), 237-262.
- Özbağı, T. (2002). Geleneksel Türk Takıları. *Türkler Ansiklopedisi*, 7, 785-799.
- Sinambela, R.M., & Mirwa. T. (2021). Makna Aksesoris Patung Bunda Maria di Kapel Graha Annai Velangkanni Medan. *Journal of Education, Humaniora and Social Sciences (JEHSS)*. 3 (3): 1347-1356.
- Yılmaz, N. (2021). Etnolog Sabiha Tansuğ Hayatı, Türkmen Giyimi ve Başlıkları Konusundaki Araştırmaları ve Koleksiyonun İncelenmesi. (Yüksek lisans tezi) Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Nurgül Begić ve Dilem Doğan Arşivi,2024 <https://sozluk.gov.tr/>
<https://turkishmuseums.com/?langId=1> <https://qr.bademlersanatkoyu.com/>
<https://bademlersanatkoyu.com/sabiha-tansug-muze/> <https://qr.bademlersanatkoyu.com/tr/penezli-yoruk-basligi> <https://qr.bademlersanatkoyu.com/tr/sarmal-tepelik>

ANTIQUÉ JEWELLERY AND OBJECT RESTORATION: A STUDY ON THE PROCESSES OF PRESERVING THE PAST

ANTİKA TAKI VE OBJE RESTORASYONU: GEÇMİŞİ KORUMA SÜREÇLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Mehmet DİKENEL

State Artist, Master Trainer, Jewellery Master, Istanbul, Turkey ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-2967-1798>

ABSTRACT

The restoration of antique jewellery and objects is of great importance in terms of preserving cultural heritage and passing it on to future generations. This process aims to preserve the original aesthetic and functional characteristics of the artefacts, while at the same time preserving their historical and artistic value. Restoration work lies at the intersection of various disciplines such as materials science, chemistry, art history and conservation and requires a multidisciplinary approach. Ethical principles guide every stage of the restoration process. Restorers adopt the principle of minimum intervention to preserve the authenticity and integrity of the artefact. In addition, it is essential that all operations are reversible and documented in detail.

In the restoration application, the original materials and techniques used in the construction of In the restoration application, a detailed analysis of the original materials and techniques used in the construction of these works was made and the causes of the deterioration on the work were determined and appropriate intervention methods were determined. In this study, the restoration of valuable and rare artefacts such as silver Ottoman sweetness and Kubur pen holder from the period of Mahmut II was carried out by the author. Appropriate restoration methods were applied for each of these objects, using both the material and the techniques of the period in which they were made.

2. The restoration of antique artefacts such as the Ottoman sweetness of the Mahmut II period, Kubur pencil holder has a critical importance for the preservation and transfer of cultural heritage to future generations. Restoration processes have been meticulously implemented in line with ethical and scientific principles, and these practices aim to carry the traces of the past to the present and ensure the continuity of the common heritage of human history.

Key Words: Antique jewellery and objects, Restoration, Kubur pen holder, Ottoman silver sweetness.

ÖZET

Antika takı ve objelerin restorasyonu, kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu süreç, eserlerin orijinal estetik ve fonksiyonel özelliklerini muhafaza etmeyi hedeflerken, aynı zamanda tarihsel ve sanatsal değerlerini de korumayı amaçlar. Restorasyon çalışmaları, malzeme bilimi, kimya, sanat tarihi ve konservasyon gibi çeşitli disiplinlerin kesişiminde yer alır ve multidisipliner bir yaklaşım gerektirir. Etik prensipler, restorasyon sürecinin her aşamasında rehberlik eder. Restoratörler, eserin özgünlüğünü ve bütünlüğünü korumak için minimum müdahale ilkesini benimserler. Ayrıca, yapılan tüm işlemlerin geri döndürülebilir olması ve detaylı bir şekilde belgelenmesi esastır.

Restorasyon uygulamasında, bu eserlerin yapımında kullanılan özgün malzemelerin ve tekniklerin detaylı bir analizi yapılmış ve eser üzerinde meydana gelen bozulmaların nedenleri

tespit edilerek uygun müdahale yöntemlerini belirlenmiştir. Bu alışmada, 2. Mahmut dönemi gümüş Osmanlı tatlılık, Kubur kalemlik gibi değerli ve nadir eserlerin restorasyonu yazar tarafından yapılmıştır. Bu objeler, hem malzeme hem de yapıldığı dönemdeki teknikler kullanılarak her biri için uygun restorasyon yöntemleri uygulanmıştır.

2. Mahmut dönemi Osmanlı tatlılığı, Kubur kalemlik gibi antika eserlerin restorasyonu, kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması için kritik bir öneme sahiptir. Restorasyon süreçleri, etik ve bilimsel ilkeler doğrultusunda titizlikle uygulanmış olup, bu uygulamalar geçmişin izlerini bugüne taşımayı ve insanlık tarihinin ortak mirasının sürekliliğini sağlamayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Antika takı ve obje, Restorasyon, Kubur kalemlik, Osmanlı gmş tatlılık.

CRANK NICHOLSON METHOD FOR SOLVING TRANSIENT HEAT CONDUCTION EQUATION OF SILVER

Dalal Adnan Amer Maturi

Professor(Integral Equations and Elasticity)

Departement of Mathematics, Faculty of Science, King Abdulaziz University, Jeddah, Saudi Arabia

Youcef BECHEFFAR

Laboratoire de Recherche des Technologies Industrielles, Ibn Khaldoun, University of Tiaret, 14000
Algeria.

Abstract:

The numerical approximation of silver's transient heat conduction equation was investigated in this study. Silver has always been a distant second to gold as a precious metal, but it has unique features worth exploring. According to the Jefferson National Linear Accelerator Laboratory, pure silver is the finest conductor of heat and electricity among all metals. They are the best reflector of visible light, so they are commonly used in mirrors; nevertheless, when exposed to air, they smear and turn dark gray, necessitating periodic polishing. Because pure silver is too soft for jewelry and cutlery, the best forks and knives are sterling silver, 92.5 percent silver, and 7.5 percent copper alloy. Silver is also employed in the production of several electronic devices and batteriesS

Furthermore, according to the Royal Society of Chemistry (RSC), silver nanoparticles can be woven into garments to prevent bacteria from developing on perspiration and oil deposits since silver has antibacterial qualities; according to the Royal Society of Chemistry (RSC). The acquired solutions are compared to the exact solutions that are accessible and the solutions found using the **Crank Nicholson Method**. The **Crank Nicholson Method** was shown to be a promising method for getting approximate solutions to the Silver transient heat conduction equation.

Keywords: Crank Nicholson Method, Transient Heat Conduction Equation, Silver, Matlab.

THE MOTIF OF ANAHITA ON SASSANIAN SEALS

Fariba Sharifian

(Associate Professor of Iran's Cultural Heritage and Tourism Research Institute)

Seals and sealings are among the works that have significantly contributed to the recognition of human culture and civilization. By examining these small and precious documents of religious beliefs, economic and virtuoso views and many other unknowns are revealed, and sometimes the old and long-established relationship between ethnic groups in terms of beliefs and other spiritual and material connections becomes clear and revealed. One of the most important motifs on Sassanian seals is the image of Anahita, the goddess of fertility. She helps Ahura Mazda and is a supporter of believers and enemies of demons. Anahita is fertile and capable enemy of demons, witches and fairies, the helper of human beings, the giver of kingdoms and Farrah, the adjutant of Ahura Mazda and the supporter of believers. Anahita in Avesta is a beautiful young woman, wearing a cloth with a tight belt, adorned with jewelry, a golden collar, a quadrangle earring in the ears and shining shoes with a golden and hedge top. In Iranian belief, this goddess was always sacred and had a special place. Anahita's motifs can be seen in Sassanian works such as silverware, medals and coins, seals and sealings. This research tries to answer the question whether the motifs relate to the owner of the seal or not. It is noteworthy that according to the inscription carved on the seal, it can be guessed that these seals belonged to women. So far, no examples have been reported that the motifs of this goddess were carved with the names of the men.

Keywords: Anahita; Sassanian; Seal; Sealing; Motif.

THE REFLECTION OF FUTURISM MOVEMENT ON JEWELRY DESIGN: CREATION OF FUTURIST EVALUATION CRITERIA SET

FÜTÜRİZM AKIMININ MÜCEVHER TASARIMINA YANSIMASI: FÜTÜRİST DEĞERLENDİRME KRİTER SETİ YARATIMI

Aysu MANSUROĞLU

Altınbaş University, Graduate Education Institute, Department of Plastic Arts, Istanbul, Turkey
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-7181-104X>

Sibel KILIÇ

Marmara University, Faculty of Applied Sciences, Jewelry and Jewelry and Design, Istanbul, Turkey
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5695-9569>

ABSTRACT

Introduction and Purpose: Derived from the Italian term "il futuro" and expressed as "il futurismo" with the suffix -ism, the *Futurism* movement is a pioneering modern art movement that encompasses foresight of change, elements of dynamism, and experimental approaches towards the progress of art. Based on a profound rejection of traditional artistic rules, *Futurism* was particularly influenced by the development of photography. The fact that the movement spread in various fields of art such as literature, painting and sculpture and found a response in the fields of architecture, fashion and jewelry design reflects the interdisciplinary scope of influence of the movement. Although the *Futurism* movement was short-lived, it was mainly limited due to the political climate of the period in Italy in which it emerged and the political affiliations of its pioneers, which overshadowed the movement, rather than any inherent shortcomings in the movement itself. Despite its short-lived importance, *Futurism* laid an important foundation for the development of subsequent artistic movements. Although contemporary works are no longer created exclusively under the auspices of *Futurism*, the influence of the movement continues. Futurist principles have been adapted to various fields and integrated into different branches of art; its defense, the principles it represents and their current interpretations. Today, the legacy of *Futurism* continues to exist in the form of contemporary works that continue to contain its unique elements. The study aims to determine the specific elements of *Futurism* that have influenced jewelry design. In this context, it aims to create a comprehensive set of criteria for defining futuristic jewelry based on the principles of *Futurism* and its adaptation to different artistic disciplines.

Materials and Methods: This study examines the emergence of Futurism, its basic characteristics, important figures and its manifestations in various art forms. Through the analysis of prominent futurist artworks by pioneering artists in their field, it investigates the principles of *Futurism* in different fields and the aspects they share in common. By examining the jewelry designs of both the futurist artists of the period and contemporary designers, it determines and classifies the futurist qualities reflected in jewelry designs.

Results: Based on the principles of *Futurism* and the adaptation of these principles to different artistic disciplines, a comprehensive criteria index has been created to define futuristic jewelry. With this set of criteria, the features that jewellery developed based on Futurist philosophy have been categorized according to material, form, color and surface choices. In addition to evaluating whether a jewelry design is futuristic, it serves as a comprehensive framework for guiding the production of Futurist jewelry designs.

Key Words: Futurism; Relationship between Futurism and Art Branches; Relationship between Futurism and Jewelry; Futurist Jewelry; Characteristics of Futurist Jewelry

ÖZET

Giriş ve Amaç: İtalyanca "il futuro" teriminden türetilen ve -izm ekiyle "il futurismo" olarak ifade edilen *Fütürizm* hareketi, sanatın ilerleyişine yönelik değişim öngörülerini, dinamizm öğelerini ve deneysel yaklaşımları kapsayan öncü bir modern sanat hareketidir. Geleneksel sanat kurallarının derinlemesine reddedilmesini temel alan *Fütürizm*, özellikle fotoğraf sanatının gelişiminden etkilenmiştir. Hareketin edebiyat, resim ve heykel gibi çeşitli sanat alanlarında yayılması ve mimarlık, moda ve mücevher tasarımı alanlarında karşılık bulması, akımın disiplinlerarası etki alanını yansıtmaktadır. *Fütürizm* akımı, kısa ömürlü olsa da, esas olarak, hareketin kendisinde bulunan herhangi bir içsel eksiklikten ziyade, ortaya çıktığı dönemin İtalya'sının siyasi iklimi ve öncülerinin akımı gölgede bırakan siyasi bağlantıları sebebiyle kısıtlı kalmıştır. Kısa süreli önemine rağmen *Fütürizm*, sonraki sanatsal hareketlerin gelişimi için önemli bir temel oluşturmuştur. Çağdaş eserler artık yalnızca *Fütürizm* himayesinde yaratılmasa da, hareketin etkisi devam etmektedir. Fütürist ilkeler, çeşitli alanlara uyarlanmış, farklı sanat dallarına entegre edilmiş; savunusu, temsil ettiği ilkeler ve bunların güncel yorumlamaları aracılığıyla kendini göstermektedir. Bugün, Fütürizmin mirası, kendine özgü unsurlarını içermeye devam eden çağdaş eserler biçiminde varlığını sürdürmektedir.

Çalışma Fütürizmin mücevher tasarımı etkileyen fütürizmin belirli unsurlarını belirlemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda fütürizmin ilkelerine ve farklı sanatsal disiplinlere uyarlanmasına dayanan fütüristik mücevherleri tanımlamak için kapsamlı bir kriter seti oluşturmayı hedeflemektedir.

Gereç ve Yöntem: Bu çalışma, fütürizmin doğuşunu, temel niteliklerini, önemli figürlerini ve çeşitli sanat formlarındaki tezahürlerini incelemektedir. Alanının öncüsü olan sanatçıların öne çıkan fütürist sanat eserlerinin analizi yoluyla, fütürizmin farklı alanlardaki ilkelerini ve ortaklaştıkları yönleri araştırmaktadır. Hem dönemin fütürist sanatçılarının hem de çağdaş tasarımcıların mücevher tasarımlarını inceleyerek, mücevher tasarımlarına yansıyan fütürist nitelikleri belirlemekte ve sınıflandırmaktadır.

Sonuç: Fütürizmin ilkeleri ve bu ilkelerin farklı sanatsal disiplinlere uyarlanması temelinde, fütüristik mücevherleri tanımlamak için kapsamlı bir kriter dizini yaratılmıştır. Bu kriter seti ile, Fütürist felsefeye dayanarak geliştirilmiş takıların sahip olması gereken özellikler; malzeme, form, renk ve yüzey seçimlerine göre kategorize edilmektedir. Bir takı tasarımının fütürist olup olmadığını değerlendirmenin yanında Fütürist mücevher tasarımlarının yapımına rehberlik etme konusunda kapsamlı bir çerçeveye görevi görmektedir.

Anahtar Kelimeler: Fütürizm, Fütürizmin Sanat Dallarıyla İlişkisi, Fütürizm ve Mücevher İlişkisi, Fütürist Takılar, Fütürist Takının Özellikleri

JEWELLERY AS MEDIUM OF EXPRESSION IN THE CONTEMPORARY ART ENVIRONMENT

ÇAĞDAŞ SANAT ORTAMINDA İFADE ARACI OLARAK MÜCEVHER

Nuran TAÇYILDIZ

Altınbaş University, Institute of Graduate Studies, Department of Art and Design,
Istanbul, Turkey

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-3230-5649>

Sibel KILIÇ

Marmara University, Faculty of Applied Sciences, Jewellery and Jewellery Design, Istanbul, Turkey

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5695-9569>

ABSTRACT

Introduction and Purpose: The concept of (Self-Expression) is defined as self-expression, self-expression, expressing one's own personality, expressing one's feelings and thoughts. Witnessing the historical process of humanity in the context of social, cultural, belief system and life styles, jewellery has been a silent and powerful means of expression.

Art and artists, who were stuck in certain patterns, got rid of the patterns through the Expressionism art movement and returned to their inner worlds and used their deepest feelings and thoughts as a powerful means of expression in jewellery designs.

With the emergence of contemporary art, the approach to the phenomenon of jewellery and accordingly to designs has changed and diversified considerably. Jewellery has gone beyond being a purely beautiful object and turned into a thematic object and, in a sense, a means of reading inner feelings. In addition to the thematic emphasis on form, there were also significant changes in materials. In this new period, alternative materials have been included in the jewellery production process, replacing the precious and semi-precious stones and metals of classical jewellery. As in the old classical period jewellery, jewellery is no longer just a means of adornment and an indicator of status, power and wealth, but has become a means of expression and has brought the phenomenon of personalised jewellery design to the agenda. As a matter of fact, this study analyses and evaluates jewellery not only as an aesthetic object but also as a thematic art object.

Materials and Method: Within the scope of the research, five jewellery designers who are prominent in expressionist designs and the designs produced by them were analysed and domestic and foreign literatures on the subject were used.

Findings: Compared to classical jewellery, jewellery designs that are put forward as an element of self-expression are simpler, have a wider repertoire of materials, contain a story and are original productions that can be evaluated as art objects.

Discussion and Conclusion: The different interpretations of the same themes by the five jewellery designers in different ways clearly demonstrated the individuality of jewellery and its role as a means of artistic expression.

Keywords: Self-expression, Expressionism, Contemporary jewellery art, Jewellery.

ÖZET

Giriş ve Amaç: *Kendini ifade etmek (Self Expression)* kavramı, öz anlatım, kendi kişiliğini anlatma kişinin, duygu ve düşüncelerini ifade etmesi olarak tanımlanır. İnsanlığın tarihsel sürecine sosyal, kültürel, inanç sistemi ve yaşam biçimleri bağlamında tanıklık yapan mücevherler sessiz ve güçlü birer ifade araçları olmuştur.

Belli kalıplara sıkışıp kalan sanat ve sanatçılar *Dışavurumculuk (Expresyonizm)* sanat akımı vasıtasıyla kalıplardan kurtularak iç dünyalarına dönmek suretiyle, en derin his ve düşüncelerini güçlü bir ifade aracı olarak mücevher tasarımlarında kullanmışlardır.

Çağdaş sanatın doğuşuyla birlikte mücevher olgusuna ve buna bağlı olarak tasarımlara yaklaşım oldukça değişmiş ve çeşitlenmiştir. Mücevher salt güzel bir nesne olmanın ötesine çıkarak, tematik bir nesneye ve bir anlamda içsel duyguların okuma aracına dönüşmüştür. Biçimsel olarak tematik vurguların yanı sıra ayrıca malzemelerde de kayda değer değişimler söz konusu olmuştur. Klasik mücevherlerin değerli ve yarı değerli taş ve metallerin yerini bu yeni dönemde, alternatif malzemeler mücevher üretim sürecine dahil olmuştur. Eski klasik dönem mücevherlerde olduğu gibi mücevher artık salt bir süslenme aracı ve statü, güç ve zenginlik göstergesi değil, birer dışavurum aracı olmuş, kişiye özel mücevher tasarımı olgusunu gündeme getirmiştir. Nitekim bu çalışma mücevheri estetik bir nesne olmasının ötesinde aynı zamanda tematik bir sanat nesnesi olması bağlamında analiz ve değerlendirmeler yapılmıştır.

Gereç ve Yöntem: Araştırma kapsamında dışavurumcu tasarımlar konusunda ön plana çıkan beş mücevher tasarımcı ve onların üretmiş olduğu tasarımlar analiz edilmiş ve konuya ilişkin yerli ve yabancı literatürlerden faydalanılmıştır.

Bulgular: Kendini ifade unsuru olarak ortaya konan mücevher tasarımları, klasik mücevherlere oranla, daha sade, malzeme repertuarı daha geniş ve içerisinde hikaye barındıran ve sanat objesi olarak değerlendirilebilecek özgün üretimlerdir.

Tartışma ve Sonuç: Ele alınan beş mücevher tasarımcısının aynı temaları farklı şekillerde ele alıp farklı yorumlamaları, mücevherin kişiye özelliğini ve sanatsal bir ifade aracı olma konusunu ortaya açık bir şekilde koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Kendini ifade, Dışavurumculuk, Çağdaş mücevher sanatı, Kuyumculuk.

THE METAMORPHOSIS OF JEWELLERY METAPHOR METAPHORATION AND JEWELRY

MÜCEVHERİN BAŞKALAŞIMI METAFOR METAFORMASYON ve MÜCEVHER

Gizem YAĞCI

Altınbas University Institute of Postgraduate Education Department of Plastic Arts Jewellery Design
Programme Istanbul, Turkey

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-6736-6105>

Sibel KILIÇ

Marmara University, Faculty of Applied Sciences, Jewellery and Jewellery Design, Istanbul, Turkey

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5695-9569>

ABSTRACT

Introduction and Purpose: The concept of metaphor or metaformation is a concept used to feed thought in the field of design. It is a form of expression that describes the transformation of the traces of nature into an object, along with many inspirational elements in the field of design. In the context of aesthetics, it enables the designer, who is concerned about expressing it in the best way, to express his creative thought by changing and developing it. A stylized form can be given as an example of metaformation. In this context, when we consider it as jewelry design, we see that many things such as jewelry forms and materials used have changed from past to present as well as their permanence. With the undeniable contribution of the development of technology to this process, the jewelry trends predicted every year are an example of this situation. These trends, which are renewed every year, are the cause and at the same time one of the results of the intellectual and material metamorphosis cycle that jewelry undergoes. In this study, through the concept of metaphor, the transformation of design and production stages in contemporary jewelry art into a wearable object in the context of sustainability will be tried to be explained.

Materials and Method: When we examine the concept of metaformation in the context of circularity, the variety of materials used in jewelry today and sustainable jewelry are actually evidence of this metamorphosis. While this jewelry produced with advanced and recycling techniques are also a reflection of nature, waste materials such as plastic used to produce jewelry are actually an example of the metamorphosis of the plastic material used in the context of the material, which goes beyond its intended use and turns into another object. A literature review was conducted on the concepts of metaphor, metaformation and sustainability.

Findings: Through the concepts of metaphor and metaformation, which are a reflection of nature, it is revealed that the designer's thought can turn into jewelry with the use of organic and inorganic or waste materials in nature, supported by the concept of sustainability.

Discussion and Conclusion: The concept of metaphor through the phenomenon of contemporary jewelry clearly explains the transformation of design, perspective, material, production style and consumer practices today. By considering the concept of metaphor, it shows the transformation of thought practices and materials in the context of contemporary jewelry art, and at the same time, it shows the state of becoming a sustainable contemporary jewelry.

Keywords: Metaphor and Metaformation, Contemporary Jewelry Art, Sustainable Jewelry, Sustainability, Art and Design.

ÖZET

Giriş ve Amaç: Metafor ya da metaformasyon kavramı tasarım alanında düşünceyi besleme amacı ile kullanılan bir kavramdır. Tasarım alanında birçok esin kaynağı olan unsurla birlikte, doğanın da izlerinin bir nesneye dönüşümünü anlatan bir ifade biçimidir. Estetik bağlamında bunu en iyi şekilde anlatma kaygısını taşıyan tasarımcının, yaratıcı düşüncesini değiştirerek ve geliştirerek anlatmasını sağlamaktadır. Stilize edilmiş bir form metaformasyona örnek verilebilir. Bu bağlamda mücevher tasarımı olarak ele aldığımızda ise geçmişten günümüze takı formları, kullanılan malzeme gibi pek çok şeyin kalıcılığının yanı sıra değiştiğini görmekteyiz. Teknolojinin gelişiminin bu sürece yadsınamaz katkısı ile her sene öngörülen takı trendleri bu duruma örnek teşkil etmektedir. Her yıl yenilenen bu trendler takının geçirdiği düşünsel ve malzeme özelindeki başkalaşım döngüsünün sebebi ve aynı zamanda da sonuçlarından biridir. Bu çalışmada metafor kavramı üzerinden çağdaş mücevher sanatında tasarım ve üretim aşamalarının sürdürülebilirlik bağlamında takılabilir bir objeye dönüşümü anlatılmaya çalışılacaktır.

Gereç ve Yöntem: Metaformasyon kavramını döngüsellik bağlamında incelediğimizde, günümüzde takıya dair kullanılan malzemelerin çeşitliliği ve sürdürülebilir mücevherler, aslında bu başkalaşımın kanıtıdır. İleri ve geri dönüşüm teknikleri ile üretilen bu takılar aynı zamanda doğanın bir yansıması iken, takıyı üretmek için kullanılan plastik gibi atık materyaller ise aslında malzemenin kendi kullanım amacı dışına çıkarak, başka bir nesneye dönüştüğünü ve kullanılan plastik malzemenin, malzeme bağlamında başkalaşımına örnek teşkil etmektedir. Konu özelinde metafor, metaformasyon, sürdürülebilirlik kavramları hakkında literatür taraması yapılmıştır.

Bulgular: Doğanın bir yansıması olan metafor ve metaformasyon kavramları üzerinden tasarımcının düşüncesinin yine doğadaki organik ve inorganik ya da atık malzeme kullanımı ile mücevhere dönüşebileceği, sürdürülebilirlik kavramı ile desteklenerek ortaya konmuştur.

Tartışma ve Sonuç: Çağdaş mücevher olgusu üzerinden metafor kavramı; tasarımın, bakış açısının, malzemenin, üretim biçiminin ve tüketici pratiklerinin de günümüzdeki dönüşümünü açık ve net bir şekilde anlatmaktadır. Metafor kavramı ele alınarak çağdaş mücevher sanatı bağlamında düşünce pratikleri ve malzemenin dönüşerek, aynı zamanda sürdürülebilir çağdaş bir mücevher haline gelme durumunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Metafor ve Metamorfoz, Çağdaş Mücevher Sanatı, Sürdürülebilir Mücevher, Sürdürülebilirlik, Sanat ve Tasarım.

**TÜRK GEM DİASPOR KRİSTALİNİN TİPİK V-ŞEKİLLİ İKİZLENMESİNİN
KRİSTALOGRAFİK İNCELEMESİ****CRYSTALLOGRAPHIC EXAMINATION OF THE TYPICAL V-SHAPED TWINNING OF
TURKISH GEM DIASPORE CRYSTAL****Murat HATİPOĞLU**

Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü, Kuyumculuk ve Taki
Tasarımı Programı Buca-İzmir / TÜRKİYE
Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doğal Yapı Taşları ve Süstaşları Anabilim Dalı
Buca-İzmir / TÜRKİYE

ÖZET

1970’li yılların başından beri dünya çapında tanınmaya başlayan, Batı Anadolu’da özellikle Muğla ilinin Milas, Yatağan ve Kavaklıdere ilçelerindeki diaspor kristalleri, dünyanın en değerli süstaşı kalitesindeki kristalleri olarak bilinmektedirler. Bu yüzden global süstaşı ticaretinde “Türk Gem Diaspor” kristalleri olarak büyük prestij kazanmışlardır. Olağan üstü şeffaflıkları ve ışık kaynağına bağlı renk değiştirmeleri yanında, bu kristallerin en olağan dışı yapısı, V-şekilli ikizlenme göstermeleridir. Bu oluşumun, başka bir deyişle lateritik olmayan karst tipi metaboksitlerin çatlak zonlarında hidrotermal alüminyum çözeltilerinin taşınması ve akabinde çökelişi sürecindeki gem diaspor oluşumu sırasında bu ikizlenmeyi neyin tetiklediği henüz bilinmemektedir. Bu konuda bilimsel araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu çalışmanın amacı bu V-şekilli ikizlenmenin kristalografik açıdan oluşumunun incelenmesidir. Doğada, dönüşüm fayları, politipik diziler ve minerallerin topoaksiyel aşırı büyümelerinin birçok örneği gözlenebilmekle birlikte, bunların oluşum mekanizmaları genellikle ütopik kalmaktadır. Ana nedenler, büyüme koşullarının dinamikleri ve karmaşıklığıdır. İkizlenme araştırmaları, katılardaki temel yapı ilkelerinin ve minerallerdeki faz dönüşümlerinin temellerinin doğru bir şekilde anlaşılması için olanaklar sunan temel bilimsel zorluklardan biridir. İkizleşmelerin, iki kristalin tesadüfi bir şekilde iç içe büyümesi olmadığı, özel ikiz oluşturucu katkı maddesinin düzenli bir şekilde mineral oluşumuna dahil edilmesinin bir sonucu olduğu veya henüz bilinmeyen bir ana fazdan sonra gözlenen mineralin ikizlenmesini tetikleyen topotaksiyel yer değiştirmenin bir sonucu olabileceği, bu çalışmadaki çıkış noktamızdır. İkiz çekirdeklenmeler oluşur oluşmaz, kristaller, ikiz yönelimde büyümeye devam ederler. Daha sonraki büyüme aşamalarında tetikleyici eleman artık mevcut olmayabilir ve yine de kristaller ikiz oryantasyonda büyümeye devam ederler. Özellikle bir mineralde ikizlenmenin kökenini incelemek için sadece birkaç mikrometre genişliğinde olabilen ikiz çekirdeklenme noktasını bulmamız gerekir ve bu nedenle uygun kristalleri dikkatlice seçmek önemlidir. En iyi örnekler, ara yüzün her iki tarafında minimal düzeyde aşırı mineral büyümesi gösteren genç ikizlerdir. Mineral birleşmesi, kristalleşme sırası ve jeokimya ile ilgili herhangi bir bilgi, ikiz oluşum koşulları hakkında önemli bir ipucu içerebilir. Yani, büyümeleri sırasında mineraller çeşitli termodinamik koşullara ve jeokimyasal ortamlara maruz kalırlar. Bunların oluşumu, yerel yapıya ve kimyaya yansıyan bir dizi sıcaklığa bağlı faz dönüşümünü içerir. Bu geçici süreçlerin bir dizisini yeniden oluşturmak için, örneklerin ayrıntılı bir yapısal ve kimyasal karakterizasyonu, yalnızca geçmiş jeokimyasal süreçlerin dinamiklerini yeniden yapılandırmak için değil, kristal büyümesi sürecinde aynı zamanda aktif olan bölgesel kaya oluşumu ve tektonik süreçler hakkında daha iyi bir fikir edinmek için de çok yardımcı olurlar.

Anahtar Kelimeler: Türk gem diasporu, V-Şekilli ikizlenme, Kristalografik inceleme

ABSTRACT

Diaspore crystals, which have become known worldwide since the early 1970s, in Western Anatolia, especially in the Milas, Yatağan and Kavaklıdere districts of Muğla province, are known as the most valuable gemstone quality crystals in the world. That is why they have gained great prestige as Turkish gem diaspore crystals in the global gemstone trade. Besides their extraordinary transparency and color changes depending on the light source, the most unusual structure of these crystals is their V-shaped twinning. It is not yet known what triggers this twinning during the formation of gem diaspore during the transport and subsequent precipitation of hydrothermal aluminium solutions in the crack zones of non- lateritic karst-type meta-bauxites. Scientific research is needed on this subject. This study aims to examine the crystallographic formation of this V-shaped twinning. Although many examples of transformation faults, polytypic sequences and topoaxial overgrowths of minerals can be observed in nature, their formation mechanisms generally remain utopian. The main reasons are the dynamics and complexity of growth conditions. Investigations of twinning are one of the fundamental scientific challenges that offer possibilities for a true understanding of the basic building principles in solids and fundamentals of phase transformations in minerals. Our starting point in this study is that twinning is not a coincidental intergrowth of two crystals, but is a result of the regular inclusion of a special twinning-forming additive in mineral formation, or may be a result of topotaxial displacement that triggers the twinning of the observed mineral after a yet unknown main phase. As soon as the twin nucleates, the crystal grows in twin orientation. In later growth stages, the triggering element may no longer be present and yet the crystals continue to grow in twin orientation. To study the origin of twinning in a particular mineral we need to find the twin nucleation point, which can be only a few micrometers wide. Therefore it is important to select suitable crystals carefully. The best samples are the so-called young twins, which show minimal overgrowth of mineral on both sides of the interface. From this point, crystallization sequence, and geochemistry may hold an important clue on the conditions for twin formation. Namely, during their growth, the minerals are exposed to diverse thermodynamic conditions and geochemical environments. Their formation involves a sequence of temperature-dependent phase transformations, which are reflected in local structure and chemistry. To reconstruct a sequence of these transient processes, a detailed structural and chemical characterization of the samples is of great help not only to reconstruct the dynamics of past geochemical processes but also to get a better insight into regional rock-forming and tectonic processes that were active during the crystal growth.

Key Words: Turkish Gem Diaspore, V-shaped twinning, Crystallographic examination

THE ROLE AND DEVELOPMENT OF INNOVATION IN THE JEWELRY INDUSTRY

MÜCEVHERAT SEKTÖRÜNDE İNOVASYONUN ROLÜ VE GELİŞİMİ

Buse AĞAÇDALI

Altınbaş University Institute of Graduate Studies, Department of Art and Design, Istanbul, Turkey
ORCID No: <https://orcid.org/0009-0004-4623-5662>

Prof.Dr. Sibel Kılıç

Marmara University, Faculty of Applied Sciences, Jewelry and Jewelry and Design, Istanbul, Turkey
ORCID No: <https://orcid.org/0000-0001-5695-9569>

ABSTRACT

Introduction and Objective: Today, the jewelry industry is undergoing a significant transformation on the axis of innovation and sustainability, going beyond the traditional understanding of aesthetics and luxury. Changing consumer expectations and increasing environmental factors have increased the importance of sustainable approaches such as ethical production, the use of recyclable materials and environmentally friendly production methods. At the same time, technological developments have made design processes more innovative, transforming jewelry not only in terms of aesthetics but also in terms of functionality and environmental responsibility. This study aims to examine this transformation in the jewelry industry and investigate how innovation contributes to the sector and how sustainability practices are integrated. This study aims to contribute to determining the impact of technological advances on design processes, the use of recyclable materials, fair trade practices and environmentally friendly production methods in the sector and future directions. **Materials and Methods:** This study was conducted using a qualitative research method to assess innovation and sustainability trends in the jewelry industry. First, academic articles, industry reports and market analyses that address innovative and sustainable practices in the sector were reviewed. The literature review focused on identifying new technologies, recyclable materials and ethical production methods used in jewelry design and manufacturing processes. In addition, innovative and sustainability-oriented strategies and practices of companies operating in the sector were examined. In this context, the websites of some of the leading brands in the jewelry industry were examined. The data was evaluated to show the sustainability trends in the sector and the integration of technological innovations into jewelry design.

Findings: The findings are structured to provide an in-depth understanding of the relationship between innovation and sustainability in the jewelry industry. With this method, the future development potential of current innovations and sustainable practices in the sector has been revealed.

Discussion and Conclusion: Innovation and sustainability have become mutually reinforcing elements in the jewelry industry. The data analyzed in this study shows that technology, innovative developments and sustainability practices have created a permanent transformation in the sector and that these elements will become more prominent in the future. In order for the sector to reach a successful point, it will be an important point for designers to include not only aesthetic concerns but also criteria such as functionality, environmentally friendly production and ethical responsibility in jewelry designs. In this way, the jewelry sector will continue to contribute to both commercial success and a sustainable innovative future.

Keywords: Innovation in Design, Sustainability, Jewelry Art, Sustainability, Eco-Friendly and Recycling

ÖZET

Giriş ve Amaç: Günümüzde mücevher sektörü, geleneksel estetik ve lüks anlayışının ötesine geçerek, inovasyon ve sürdürülebilirlik ekseninde önemli bir dönüşüm geçirmektedir. Değişen tüketici beklentileri ve artan çevresel faktörler, etik üretim anlayışı, geri dönüştürülebilir malzemelerin kullanımı ve doğa dostu üretim yöntemleri gibi sürdürülebilir yaklaşımların önem kazanmıştır. Aynı zamanda teknolojik gelişmeler, tasarım süreçlerini daha yenilikçi hale getirerek mücevherlerin sadece estetik açıdan değil, işlevsellik ve çevresel sorumluluk açısından da dönüşmesini sağlamaktadır. Bu çalışma, mücevher sektöründeki bu dönüşümü inceleyerek, inovasyonun sektöre katkılarını ve sürdürülebilirlik uygulamalarının nasıl entegre edildiğini araştırmayı amaçlamaktadır. Bu çalışmada teknolojik ilerlemelerin tasarım süreçlerine etkisi, geri dönüştürülebilir malzeme kullanımı, adil ticaret uygulamaları ve çevre dostu üretim yöntemlerinin sektördeki yerini ve gelecekteki yönelimleri belirlemeye yönelik bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

Gereç ve Yöntem: Bu çalışma, mücevher sektöründeki inovasyon ve sürdürülebilirlik trendlerini değerlendirmek amacıyla nitel bir araştırma yöntemi kullanarak gerçekleştirilmiştir. Öncelikle sektördeki yenilikçi ve sürdürülebilir uygulamaları ele alan akademik makaleler, sektör raporları ve piyasa analizleri incelenmiştir. Literatür taraması, mücevher tasarımı ve üretim süreçlerinde kullanılan yeni teknolojilerin, geri dönüştürülebilir malzemelerin ve etik üretim yöntemlerinin belirlenmesine odaklanmıştır. Ayrıca, sektörde faaliyet gösteren firmaların inovatif ve sürdürülebilirlik odaklı stratejileri ve uygulamaları incelenmiştir. Bu kapsamda, mücevher sektöründe öncülük eden bazı markaların web siteleri üzerinden inceleme yapılmıştır. Veriler, sektördeki sürdürülebilirlik eğilimlerini ve teknolojik yeniliklerin mücevher tasarımına entegrasyonunu göstermek amacıyla değerlendirilmiştir.

Bulgular: Elde edilen bulgular, mücevher sektöründe inovasyon ve sürdürülebilirlik arasındaki ilişkinin derinlemesine anlaşılmasını sağlayacak şekilde yapılandırılmıştır. Bu yöntemle, sektördeki mevcut yeniliklerin ve sürdürülebilir uygulamaların, gelecekteki gelişim potansiyeli ortaya konulmuştur.

Tartışma ve Sonuç: Mücevher sektöründe inovasyon ve sürdürülebilirlik birbirini besleyen unsurlar haline gelmiştir. Çalışmada incelenen veriler, teknolojinin, inovatif gelişmelerin ve sürdürülebilirlik uygulamalarının sektörde kalıcı bir dönüşüm yarattığını ve gelecekte bu unsurların daha fazla ön plana çıkacağını gösterdiği düşünülmektedir. Sektörün başarılı bir noktaya gelinebilmesi için, tasarımcıların yalnızca estetik kaygılarla değil, aynı zamanda işlevsellik, çevre dostu üretim ve etik sorumluluk gibi kriterlerinde mücevher tasarımlarında dahil etmeleri önemli bir nokta olacaktır. Böylelikle, mücevher sektörü, hem ticari başarıya hem de sürdürülebilir inovatif bir geleceğe katkı sağlamaya devam edeceği ön görülmektedir. **Anahtar Kelimeler:** Tasarımda İnovasyonlaşma, Sürdürülebilirlik, Mücevher Sanatı, Yenilikçilik, Çevre dostu ve Geri Dönüşüm

**CHARACTERIZATION AND ECONOMIC ANALYSIS OF THE MANUFACTURING OF
IMITATION GEMSTONES DOPED WITH METAL OXIDES**

**METAL OKSİTLER İLE DOPLANMIŞ TAKLİT SÜSTAŞLARI YAPIMI;
KARAKTERİZASYONU VE EKONOMİK ANALİZİ**

Merve ARIYÜREK

Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Engineering, Department of Metallurgical and Materials
Engineering, Kütahya, Türkiye
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4054-4398>

İskender IŞIK

Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Engineering, Department of Metallurgical and Materials
Engineering, Kütahya, Türkiye
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9523-2837>

Murat HATİPOĞLU

Dokuz Eylül University, İzmir Vocational School, Department of Handicrafts, Gemmology,
Jewellery, and Design Program Buca-İzmir / TÜRKİYE
Dokuz Eylül University, The Graduate School of Natural and Applied Sciences, Natural Building
Stones and Gemstones Program Buca-İzmir / TÜRKİYE ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4345-9052>

ABSTRACT

There are more than 4000 minerals known throughout the world, and only small parts of them are used as gemstones. Although gemstones are the first minerals that come to mind, lab- grown (synthetic) and artificial (imitation) gemstones obtained in the laboratory environment are also included in the concept of gemstone. Because gemstones have a large trade volume, the reserves of natural gemstones decrease and the prices caused by this decrease increase, the demand for synthetic gemstones and imitation gemstones is increasing, and these products have started to take an important place in today's gemstone market. Türkiye is a country that is largely externally dependent on the synthetic and imitation gemstone market. The main purpose of this study is; It is to reduce Türkiye's foreign dependency in the gemstone market. Today, various materials are used in the production of imitation gemstones. In this study, a powder mixture was prepared using different raw materials for the production of glass- ceramic imitation gemstone material. This powder mixture was shaped by the pressing method to obtain cabochon-shaped biscuits and was subsequently subjected to the sintering process. Doping studies were carried out on the obtained base recipe by including some important metal oxides in different proportions. The obtained imitation gemstones were characterized using XRF, XRD and SEM methods, and specific gravity and hardness values, which are important parameters for gemstones, were measured. Economic analyzes were also made. When these imitation gemstones, which were successfully obtained under laboratory conditions, were compared with their natural counterparts, it was determined that their physical properties were lower than their natural counterparts were. However, since imitation gemstones are intended to resemble their natural equivalents only visually, this situation has been interpreted as tolerable. In the light of the data obtained as a result, it can be said that this

research is a value-added study that also has the potential to reduce foreign dependence in the field of gemstone trade.

Key Words: Imitation gems, Metallurgical, Metal oxides

ÖZET

Dünya genelinde bilinen 4000'den fazla mineral bulunmakta olup, bunların sadece küçük bir kısmı süstaşı olarak kullanılmaktadır. Süstaşı denildiğinde ilk akla gelen mineraller olsa da, laboratuvar ortamında elde edilen yapay (sentetik) ve taklit (imitasyon) süstaşları da, süstaşı kavramının içerisinde yer almaktadırlar. Süstaşlarının büyük bir ticaret hacmine sahip olması nedeni ile doğal süstaşlarının rezervlerinin azalması ve bu azalmanın neden olduğu fiyatlarının artmasından dolayı, sentetik süstaşı ve imitasyon süstaşlarına rağbet artmakta olup, bu ürünler günümüz süstaşı piyasasında önemli bir yer almaya başlamışlardır. Türkiye, büyük oranda sentetik ve imitasyon süstaşı piyasasında dışa bağlı bir ülke durumundadır. Bu çalışmada ki ana amaç; Türkiye'nin süstaşı piyasasında dışa bağımlılığını azaltmaktır. Günümüzde imitasyon süstaşı üretiminde çeşitli materyaller kullanılmaktadır. Bu çalışmada cam seramik yapılu imitasyon süstaşı materyali üretimi için farklı hammaddeler kullanılarak bir toz karışım hazırlanmıştır. Bu toz karışım, presleme yöntemi ile şekillendirilerek kaboşon şekilde bisküviler elde edilmiş ve akabinde sinterleme işlemine tabi tutulmuştur. Elde edilen baz reçete üzerinde, önemli bazı metal oksitler farklı oranlarda reçeteye dahil edilerek doplama çalışmaları yapılmıştır. Elde edilen imitasyon süstaşlarının XRF, XRD, SEM yöntemleri kullanılarak karakterizasyonları yapılmış olup, süstaşları için önemli parametreler olan özgül ağırlık ve sertlik değerleri ölçülmüştür. Ayrıca ekonomik analizleri de yapılmıştır. Laboratuvar şartlarında başarıyla elde edilen bu imitasyon süstaşları ile onların eşleniği olan doğal süstaşları ile karşılaştırıldığında fiziksel özelliklerinin doğal eşleniklerine göre düşük olduğu saptanmıştır. Ancak imitasyon süstaşlarının doğal eşleniklerine sadece görsel olarak benzemesi amaçlandığı için bu durum tolere edilebilir olarak yorumlanmıştır. Yapılan ekonomik analize göre elde edilen bu imitasyon süstaşlarının doğal ve sentetik eşleniklerine göre daha ekonomik olduğu saptanmıştır. Sonuç olarak elde edilen veriler ışığında bu araştırmanın süstaşı ticareti konusunda dışa bağımlılığı azaltma potansiyeli de taşıyan katma değerli bir çalışma olduğu söylenebilir.

Anahtar Sözcükler: İmitasyon süstaşları, Metalurji, Metal oksitler

**HATTAT, SEDEFKÂR VE RESSAM HEZARFEN MESUT DİKEL VE MİNYATÜR
SANATININ TESBİH ÜZERİNE UYGULANMASI**

**THE APPLICATION OF MINIATURE ART ON PRAYER BEADS BY CALLIGRATOR,
WOODWORKER, AND PAINTER AS POLYMATH MESUT DIKEL**

Öğr. Gör. Dilek TEZCAN

İstanbul Aydın Üniversitesi, Meslek Yüksek Okulu, Mimari Restorasyon Programı, İstanbul- Türkiye
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4782-8345>

ÖZET

Kültür, toplumun bir üyesi olan insanın yaratılışından itibaren ortaya koyduğu ve toplumdan edindiği maddi-manevi bileşkelerin toplamıdır. Bilgi; dil, edebiyat, tarih, müzik, sanat, mimari, inanç, ahlak, hukuk, gelenek ve göreneklerle yemek yeme alışkanlığı, giyim-kuşam- süslenme tarzı, barınma tarzı gibi konular kültürle doğrudan ilişkilidir. Diğer bir deyişle, insanın yaşamına dair her şey kültürü oluşturmaktadır. Kültürün bir ögesi olan sanat ise insanın duygu, düşünce ve heyecanlarının ruhsal deneyimlerinin başkalarına aktarılabilmesidir. Köklü bir geçmişe ve çok zengin bir çeşitliliğe sahip olan Türk el sanatları, maddi kültür varlığımızın en değerli öğelerinden biridir. Batıda kökeni Antik Çağ'a Doğuda ise İslam öncesi dönemlere dayanan İslamiyet'te hat sanatıyla birlikte geliştirilip zenginleştirilerek Selçuklu ve Osmanlı Devleti zamanında zirveye ulaşmış olan Türk el sanatlarımızdan biri olan Minyatür sanatı, tarihimizde önemli bir yer tutmaktadır. Bu çalışma; yazılı ve görsel kaynaklar ışığında, eşsiz bir uyum sağlayan Minyatür ve Tesbih sanatını aydınlatmak amacıyla yapılmıştır. Antik medeniyetlerde büyük bir öneme sahip olan tesbih Tüm İslam uygarlıklarında olduğu gibi Osmanlıda da tesbihin ibadete önemli bir yeri vardır. Dua, zikir ve Allah'ın türlü eksiklikten münezzeh olduğunu ifade etmek ve bunu sürekli tekrarlamakta kullanılan tesbih, kültür varlığımızın önemli bir göstergesidir. Araştırma; Minyatür ve Tesbih sanatının tarihsel sürecinin belgelenmesi ve Hattat, Sedefkâr ve Ressam Hezarfen Mesut DİKEL'i tanıtmak ve eşsiz bir ahenk ve uyumla bir araya getirdiği minyatürlü tesbih eserleri incelenerek yazılı olarak belgelenmesi amaçlanmıştır. Ayrıca bu çalışma minyatürlü tesbih eserlerde kullanılan araç-gereçler ile üretim aşamaları belgelenerek yerli ve yabancı çevrelerde konuyla ilgilenenlerin dikkatine sunmak açısından önemli sayılmaktadır. Böylece ilgili eserlerin gelecek kuşakların çalışmalarına da ışık tutması açısından önemli olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelime: Tesbih, minyatür, sanat

SUMMARY

Culture is the sum of the material and spiritual elements created by individuals as members of society and acquired from society itself, dating back to human existence. Knowledge is directly related to culture, encompassing language, literature, history, music, art, architecture, belief systems, morality, law, traditions and customs, eating habits, clothing and adornment styles, and housing practices. In other words, everything related to human life constitutes culture. Art, a fundamental element of culture, is the expression of human emotions, thoughts, and spiritual experiences conveyed to others. Turkish handicrafts, with their deep historical

roots and rich diversity, are among the most valuable components of our material cultural heritage. One such craft, the art of miniature painting, holds a significant place in our history, having originated in ancient times in the West and in pre-Islamic periods in the East. This art reached its pinnacle during the Seljuk and Ottoman Empires, especially when enriched by Islamic calligraphy. This study aims to shed light on the harmonious integration of the arts of miniature and prayer beads through written and visual sources. Prayer beads, which held great importance in ancient civilizations, also played a significant role in Islamic worship, including in the Ottoman Empire. Used in prayers, invocations, and the continuous recitation of God's transcendence, the prayer beads is a vital symbol of our cultural heritage. The research aims to document the historical process of the arts of miniature painting and prayer beads, introduce the calligrapher, woodworker, and painter as polymath Mesut Dikel, and provide a written record of his miniature-adorned prayer beads, which display a unique harmony and balance. Additionally, this study is significant for documenting the tools, materials, and production stages used in creating miniature-adorned prayer beads, bringing attention to the topic among both domestic and international audiences. In this way, it is believed that these works will serve as a valuable resource for future generations' studies.

Key Words: Prayer beads, miniature, art

Giriş

Minyatür Sanatının Tarihsel Gelişimi:

Minyatür kelimesi kırmızı ile boyamak anlamında Latince miniareden gelir. Miniare bir kitabı veya bölümlerini başlığını minium, yani süryan ile boyamak demektir. Geçen zaman içinde kitabı süsleyen resimlere de minyatür denilmiştir. Türkçe de minyatür kelimesinin tam karşıtı olmamakla birlikte Osmanlı Sanatında “Hürdenakş” kelimesi kullanılmıştır (Ün, 2012: 3).

Minyatür sanatçısına da nakkaş ya da musavvir denilmiştir. Minyatür daha çok kâğıt, fildişi ve benzeri maddeler üzerine yapılmıştır (Sahafiasl, 2020: 8). Minyatür yapmaya başlamadan önce, çizilecek resim (portre, manzara, olay) hakkında derinlemesine bir araştırma yapılır. Bu araştırma sonunda çizilecek olan resim önce bir eskiz kağıdına çizilir. Eskiz üzerinde gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra, resim aharlanmış bir kâğıt üzerine geçirilir. Bu işlemler yapıldıktan sonra boyamaya başlanır. Minyatürde boyama işlemi zeminin renklendirilmesi ile başlar. Daha sonra resimdeki tüm ayrıntılar büyük bir sabırla işlenir. Ayrıntılar işlendikten sonra resim tamamlanır (Sahafiasl, 2020: 9).

İlk çağlardan beri topluluklar halinde yaşayan insanlar mağara duvarlarına veya kayalar üzerine sosyal ihtiyaçlarından biri olarak süsleme sanatı yapma eğiliminde olmuşlardır. Zaman içerisinde toplumlar boy ve ulus olma sürecini tamamlayarak, ülkelerin milli karakterlerinin bir yansıması olan süslemeler gelişme göstermiştir (Koçal, 2023: 20). Minyatür sanatı Batı 'da kökeni Antik Çağ 'da (Kaya, 2017: 4). İÖ 2. Yüzyılda Mısır'da papirüs üstüne yapılmış (Koçak, 2015: 2). Eski Mısırlıların Ölüler kitabındaki minyatürlerine dayanır (Kaya, 2017: 6). Geç antik dönemin bir başka merkezi olan Roma ve Yunan minyatürcülüğünden günümüze çok az eser ulaşmıştır (Yaprak, 2022: 11). Doğu 'da ise İslam öncesi dönemlere dayanır. İslamiyet'te minyatür sanatı hat sanatıyla birlikte gelişme göstermiştir (Kaya, 2017: 4).



Resim-1: Ölüler Kitabı, Mısır, 1070. (Kaya, 2017: 6).

Orta Asya'da yapılan arkeolojik araştırmalarda ilk Türk minyatür örneklerine Turfan, Kuça, Kızıl gibi eski Türk şehirlerinde rastlanmıştır.

Araştırmacılar bu minyatürlü el yazması kitap ve resimlerin Uygurların, İslamiyet'ten önce, Mani ve Budizmin etkisi ile ortaya çıkardıkları duvar resimleri fresklerinin küçültülmüş örnekleri olduğunu düşünmektedir. Turfan bölgesindeki Hoço, Bezeklik, Sorçuğ gibi Uygur merkezlerinde Uygur prens ve prensesleri ile Mani ve Uygur rahipler, mabede adak getiren kabilelerin tasvirlerinin yer aldığı minyatürler de bulunmaktadır. (Enveroğlu, 2018: 7). Simetrik ve sıralama halinde bir düzene göre oluşturulan minyatür kompozisyonlarında parlak renklerde kullanılan kırmızı ve koyu mavi dikkat çekmektedir (Yaprak, 2022: 11). 9. Yüzyılda Bağdat, Meraga ve Tebriz şehirlerine gelen Uygur nakkaşlarına Türk hükümdarları tarafından rahat bir çalışma ortamı sağlanmış. Nakkaşkar İslam minyatürlerindeki parlak dönemi başlatmışlardır. İslamiyet'ten sonra da çeşitli yollarla Anadolu'ya kadar intikal etmiştir. Maveraünnehir'den Batı Asya'ya gelen Selçuklu Türkleri Bağdat'ta ilk İslam minyatür mektebini açmışlardır (Enveroğlu, 2018: 7). Selçuklu ve Beylikler döneminde günümüze ulaşmış minyatürlü yazmalarının arasında El-Cezerî'nin yazdığı teknolojik buluşlarını içeren Kitâb El-Hiyel isimli eseri gibi (Erkmen, 2023: 10-11). birçok el yazma eserler Osmanlı minyatür sanatı için bir zemin teşkil etmiştir.



Resim-2: El Cezeri Otomatısı: (Kitab Fi Marifat Al-Piyal-Al Hendesiyye) (Ün, 2023: 21). Osmanlı döneminde minyatür sanatı gelişerek ve üç yüz yılı aşkın süre en seçkin örneklerini saray nakkaşhanelerinde ortaya koymuştur. Osmanlı minyatürlerinin ilk örneklerden biri Bediüddin Tebriz'inin "Dilsuzname" adlı minyatürlü yazma eseridir (Ün, 2023: 15).



Resim-3: Dilzuznâme, Sevgililerin vedası, 1455-56, Oxford Bodleian Kütüphanesi, Ouseley 133, y. 62a. (Kaya, 2017: 52).

Osmanlı minyatürünü diğer minyatür ekollerinden ayıran en önemli özellikleri; Osmanlı İmparatorluğu'nun savaşları, seferleri ve şenlikleri gibi yaşanan yılların önemli olaylarını gerçekçi bir yaklaşımla yansıtması, dönemin örf ve âdetlerini, gelenek ve göreneklerini, giyim kuşamını İslam sanatının soyut tasvir diliyle geleneksel kurallara bağlı kalarak yansıtmasıdır (Enveroğlu, 2018: 8).

İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet, birçok alanda yenilikler yapmıştır (Akdoğan, 2022: 25). Topkapı Sarayı'nda devlet teşkilatı içerisinde Ehl-i Hıref Merkezinde (Yaprak,2022: 25). nakkaşhane kurmuş ve başına Özbek asıllı, Baba Nakkaş'ı getirmiştir. Bu nakkaşhane Hattatlar tarafından yazılmış, müzehhipler tarafından tezhiplenmiş, nakkaşlar tarafından resimlendirilmiş ve mücellitler tarafından ciltlenerek pek çok nadide kitap Fatih Sultan Mehmet'in, kütüphanesi için üretilmiştir.

Yine o dönemin nakkaşlarından olan; Nakkaş Sinan Bey, Venedik'e giderek dönemin önemli sanatçılarından ders almış, döndüğünde Fatih Sultan Mehmet'in kuvvetini, iktidarını,

imparatorluğun gücünün bir yandan da ince kişiliğini ve sanatseverliğini gösteren ünlü gül koklayan Fatih portresini yapan sanatçıdır. (Enveroğlu, 2018: 9).



Resim-4: Şiblizâde Ahmed' e atfedilen Fatih'in portesi, 1480, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 2153, y. 10a. (Kaya, 2017: 55).

Fatih'i izleyen Sultan II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde çok sayıda minyatürlü tarih kitabı üretilmiştir. (Enveroğlu, 2018: 10). III. Murat döneminde altı ciltten oluşan 'Siyer-i Nebi' adlı minyatürlü yazma eseri tanınan, Lütfü Abdullah eserinde Hz. Muhammed'in hayatını anlatmıştır (Enveroğlu, 2018: 13-14).



Resim-5: Hz. Muhammed'in hutbe okuması (Polat Kars, 2024: 155).

Osmanlı minyatür sanatına tesir eden Avrupa resminin etkisi ilk kez IV. Mehmet döneminde başlamış Lale Devri'nde artarak devam etmiştir. Sultan III Ahmed'in destekleriyle saray atölyelerinde zengin eserler verilmiştir. Dönemin ünlü nakkaşlarından Levni adı ile bilinen Abdü-l Celil Çelebiye ait (Enveroğlu, 2018: 15). Silsilenâme isimli eserinde bağdaş kurmuş biçimde betimlenmiştir (Kaya, 2017: 93).

Tesbih Sanatının Tarihsel Gelişimi:

Sözlükte "suda hızla yüzüp mesafe almak" mânasındaki sebh (sibâha) kökünden türeyen tesbîh, terim olarak anlamı; Allah'ın noksan sıfatlardan münezze ve yüce olduğuna inanıp bunu sözleri ve davranışlarıyla belirtmektir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/tesbih--allah>).

İnsanlık tarihinde ipe dizilmiş boncuklar, dua saymak amacıyla kullanılmaya başlanmadan önce avda şans getirmesi, savaşta düşmandan, barışta da hastalıklardan korunmak için muska, tılsım ya da nazarlık niyetine kullanılmıştır (Gürsoy, 2006: 15). Bazı önemli kaynaklar tesbihin "yaklaşık olarak M.Ö. 2500'lerden itibaren Hindistan'da kullanılmaya başlandığını" ve japa-mala veya "smarani" olarak adlandırıldığını belirtmektedir (Batmaz, 2019: 7). "Japa" "sürekli tekrarlanan dua", "mala" ise "güllerden oluşan çelenk" anlamındadır fısıltı dizi taneleri" olarak çevrilebilecek terim ile anılmış. Tanrı'ya gönderdiği duaları saymak amacıyla kullanmışlardır (Gürsoy, 2006: 15). Çoğunlukla tohumlardan yapıldı ve boyuna asılarak taşınırdı (Tekin, 2014: 1010).



Resim-6: Hinduizm Trimurti Heykeli, Hindistan (Tekin, 2014: 1010)

Hint geleneği ve Hinduizm de yapılan teşbihler de yer alan tanelerin sayısını, Brahman'ın adının sayısına karşılık gelen ve kutsallığını da buradan alan 108 taneden yapıldığını ve Hindistan'da sonradan doğan Budizm ve Sih dinlerde de tesbih yapımında kullanılan tanelerin aynı sayıdan oluştuğu görülmüştür (Batmaz, 2019: 8). Budizm Asya'ya doğru yayıldıkça tesbih kullanımını da Orta Asya, Çin, Hindi Çin ve Japonya'ya kadar yayılım göstermiş ve kimi zaman 108 sayısının bölünmesi ile 44 ve 27 tanelik tesbihler yapılmıştır (Tekin, 2014: 16). Budizm'in etkisi ile tesbih kültürü ile tanışan Çin medeniyetinin de tesbih, "shu zhu" yani "sayma taneleri" olarak adlandırılmıştır (Batmaz, 2019: 8). Malzeme olarak da çeşitlenme başlamış ve tohumlar dışında ağaçlar, yarı değerli taşlar, kehribar ve kemikler kullanılmıştır (Tekin, 2014: 16).

Antik medeniyetlerden Hitit, Urartu, Fenike, Roma ve Bizans dönemlerinde seramik ve cam boncuklu kolye tanelerinden tesbihler yapılmıştır. Buradan Balkanlara, Akdeniz üzerinden de Avrupa'ya doğru tesbih kullanımının yayıldığı genel kabul gören görüşlerdendir. İlk kullanımı için "Çöl anne ve babaları" olarak anılan 3.yüzyıldaki Hristiyanların günlük 150 mezburdan okumalarını gerçekleştirmelerinde kullanılmış ki bunlar ipin üzerine atılmış 150 düğümünden oluşmaktadır. Ortodoks kiliselerinde ip üzerine 33, 50 ve 100 sayısında atılmış düğüm çeşitlendirmeleri bulunan tesbih kullanılmaktadır. Katolik Kilisesi'nde 13. yüzyılda Aziz Dominik'in Kutsal Meryem'i görmesi ile ilişkilendirilen 50 tanelik Meryem tesbihi daha çok kullanılmaktadır. Katolik inancında "Güldeste" anlamında "Rosary" ya da Aziz Benedict'in bir haftada 150 parçanın İncil'den okunmasını mecbur kıldığı ve 150 Bizim Babamız yerine koyduğu "paters" kelimesinden türetilmiş olan "paternoster" terimi tesbih anlamında kullanılmaktadır (Tekin, 2014: 1011-1012).



Resim-7: Aziz Petrus Tesbihi (Batmaz, 2019: -9)

Uzakdoğu'dan, İran yoluyla Arap Yarımadası'na yayılan tesbih kullanma alışkanlığı, önceleri Museviler ve Hristiyanlarca sürdürülmüş ve İslamiyet'in doğuşuyla birlikte de Müslüman ülkelerde tesbih ön planda yer almıştır (Coşkun, 1988: 58).

İslamiyet'in kitabı Kur'an-ı Kerimde canlı ve cansız tüm yedi gök ve yerde bulunanların Allah'ı tesbih ettiği bildirilir: "Yedi gök, yer ve bunlarda bulunan herkes O'nu tesbih eder. O'nu övgü ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur" (İsrâ Suresi, 44. Ayet) (Elaltuntaş, 2014: 148). Bu âyetlerin tefsiri bağlamında İslâm düşünürleriyle İslâm âlimleri dikkat çekici açıklamalar yapmıştır. Yakub b. İshak el-Kindî, âyetlerdeki tesbihin sözü edilen varlıkların tabiatın işleyişi için kendilerine verilen görevi yerine getirmeleri şeklinde anlamıştır (<https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/40/C40024203.pdf>).

Arapça "sebh" kökünden gelen "tesbih" kelimesinin çoğulu "tesbihat"tır. Manası ise Allah'a ta'zim etmedir. Mastarı olan "subh" ise suda pekiyi yüzerek uzaklara gitmek anlamına gelir. Tef'il babından gelen "Tesbih" biçimi de çoğuludur. Aynı zamanda Allahû teâla'ya layık olmayan şaibelerden tenzih etmek ve uzak tutmak manasından da yorumlandığı için "takdis" anlamı taşır (Tekin, 2014: 1012). Tesbih ya da çoğulu tesbihat, Arapçada daim olmak, süreklilik ve bir kimseyi hayatında senâ edip övmek anlamındadır. Kur'an'da ise Allah'ı teâlâyı sıfatına uygun ifadelerle yâd etmektir. Bir manada Sübhanallah demektir. Yani Allah'ın yarattıkları ve eserleri karşısında duyulan hayret ve hayranlığı, O'nun her türlü eksiklikten münezzehe olduğunu ifade etmek ve bunu sürekli tekrarlamaktır (Elaltuntaş, 2014: 149). Namazlardan sonra, belli sayılarda önce Sübhanallah diyerek Allah'ı tesbih eder.

Elhamdülillah diyerek O'na hamd-ü senâ yani istifade etse de duyduğu şükrü ifade eder ve Allahuekber diyerek ona tekbir eder. Tesbihat bir zikirdir. Namaz dışında olduğu gibi namaz içinde de tesbihat vardır. Rükû ve secdede de tesbihat yapılır. Bu manada en güzel övgüler, yani tesbihat, yaratılmışlar içinde en mükemmel varlık olan insandan istenmektedir (Elaltuntaş, 2014: 149).

İslamiyet'in ilk dönemlerinde hurma ve zeytin çekirdekleri, çakıl taşları ve düğüm atılmış ipler kullanılmış, İslamiyet'in üçüncü ve dördüncü yüzyılından sonra kutsal yerlerin, Kerbela, Kudüs ve Kâbe topraklarının çamuru yuvarlanıp delinerek "türbat" adı verilen ilk dua taneleri oluşturulmuştur. Örneğin, Şiilerin tesbihlerini otuz dört taneli olarak Kerbelâ toprağından yaptıkları bilinir. Otuz üç ve doksan dokuz taneli olmak üzere iki türlü tespih yapılmasının yanında eskiden tekkelerde 500 ve 1000 taneli tesbihlerin de bulunduğu hatta bunlardan bazılarının taneleri ceviz büyüklüğünde olduğu, herhangi bir dileği olanların bu tesbihleri çekip içinden geçtikleri bilinmektedir. Bazı kaynaklar şeyh tesbihi olarak bilinen, tekke şeyhinin dini törenlerde kullanması için yapılmış olan 5000'lik ve sandukaların üzerine konan "Druze" adı verilen, 66 taneden oluşan tesbihlerden bahseder (Tekin, 2014: 1013).



Resim-8: Safevili Derviş, 16.yüzyıl Env.No. (57.51.27) (Tekin, 2014: 1013)

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra ise tesbih Türklerde hemen hemen ibadetin vazgeçilmez parçası olmuştur. Diğer dinlerde, tesbih sadece din adamları tarafından kullanılmakta iken, İslamiyet'te her arzu eden tesbih kullanagelmiştir (Coşkun, 1988: 58).

Tesbih en görkemli devrini, İstanbul'da yaşamıştır. Özellikle XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda İstanbul'un tesbih ustalarınca, padişaha, sadrazama, vezir ve paşalara, özel, hatta yapımı yıllarca sürmüş tesbihler hediye edilmiş (Coşkun, 1988: 58). Sultan I. Ahmed, kendi adıyla anılan camiye yaptırdıktan sonra ilk cuma namazı kılınacağı zaman, bu caminin kaç kişi alacağını öğrenmek için camiye giren herkese birer öd ağacından yapılmış tesbih hediye edilmesini emretmiş ve bu suretle 86.000 den fazla tesbih verildiği anlaşılmış. Cami boşalırken de çıkana bir kalenbeki tesbih hediye edilerek aynı sayı bulunmuştur (Tekin, 2014: 1014)



Resim-9: Sultan I. Ahmed Portresi, 17.yüzyıl başı, Metropolitan Müzesi Env.No: 44.30 (Tekin, 2014: 1014).

Osmanlı Devletinde tesbihin önemini şu satırlar çok iyi açıklamaktadır: "Rivayet olunur ki, padişah eline tesbihi aldığında yere düşer kırılır, gönül gözünü okşayan değerli imamesine, el alışkanlığımı yumuşatan kedersiz tanesine zarar ziyan gelir diye oturduğu tahtın, bulunduğu mekânın altına kuş tüyünden bir yastık konulmuş. Çünkü kalp kırılırsa tamiri vardır. İyi bir tesbih de kalbin nişanesidir ama kalpten naziktir, kalp derecesinde kıymetlidir, zedelenirse tamiri mümkün değildir." (Tekin, 2014: 1013).

Osmanlı Devleti döneminde en çok kullanılan tesbih türleri söz konusu olduğunda ilk sıraları kuka, kehribar, balık dişi ve ağaç kökenliler almaktadır (Tekin, 2014: 1013). Özellikle hindistancevizi türünden kuka tesbihlere, "hoca tesbihi" denilir. Osmanlının "zergerdan" dediği, gergedan boynuzu tesbihler ise, küçük boncuklu olarak çekilmek (tornada çekilmek) zorunluluğu dolayısıyla, daha çok hanım tesbihi olarak imal edilirdi. Bağa (kaplumbağa kabuğu) tesbihler de ender tesbihler arasında sayılmaktadır. Fildişi tesbihler ise, ustaların hemen hemen bütün hünelerini gösterdikleri bir malzemedir. Fildişine, diledikleri motif ve nakışı işledikten başka, altın veya gümüş kakmalarla da bezemişler, bu kakmalarla, dini yazılarda yazmışlardır. Bir deniz ürünü olan sedeften de ince ve zarif tesbihler yapılmıştır. Zerafet ve zenginlik işareti olan inci tesbihler ise, daha çok Osmanlı devlet ricalince kullanılmıştır. Çırağan Sarayı yangınında heder olan, fındık büyüklüğündeki pembe inci tesbihin, o devirde dillere destan olduğu söylenir (Coşkun, 1988: 60). Değerli taşlardan yapılan tesbihler ise; yeşim, firuze, zebercet, zümrüt, yakut, akik, şahmaksut, nefes v.b. olarak sıralanırlar (Coşkun, 1988: 62).

Cumhuriyet döneminin başlangıç yıllarından, 70'li yıllara kadar, tesbih uzun bir unutulma dönemine girmiş, camilerden başka yerde görünmez olmuştur. Bu yıllardan sonra ise, tesbih merakı giderek artmış, özellikle koleksiyoncular, büyük bedellerle tesbih satın almış ve almaktadırlar. Bugün Kapalıçarşı ve civarında, hemen her cins tesbih satılmakta ve alıcı bulmaktadır (Coşkun, 1988: 62).

Geçmişten günümüze kadar yapılan tesbihlerin başlıca parçalarına bakıldığında tane, nişâne, pul, imâme ve püskül gibi parçaların olduğu görülür.

- **Tane:** Diğer bir adıyla habbe de denilen tane, değişik biçimlerde yapılabilir. Tam toparlak, yassıca yuvarlak, uçlu toparlak, beyzi, yumurta, şalgâmi (iki tarafı basık), armudi ve kesme gibi şekillendirilirler (Elaltuntaş, 2014: 153).



Resim-10: Tane-Habbe örnekleri (Mesut Dikel Arşivi)

- **Nişâne:** Diğer adıyla durak da denilen nişâne, 99'lük tesbihlerde her 33 tanede bir konulan ve tane dizisinin dışına doğru sarkan çeşitli biçimlerde olabilmektedir. 33'lük tesbihlerde ise 11 tanede bir ya da tesbihin iki tarafındaki başlangıç tanelerinden sağ ve sol taraftaki yedinci taneden sonra olacak şekilde de kullanılabilir. 33'lük tesbihlerin nişânelerine pul denmektedir. Nişâneler, dini vecibeleri yerine getirirken kullanılan tesbihlerde duaların bölümlerini belirleyip karıştırmamak için kullanılmaktadır (Elaltuntaş, 2014: 153).



Resim-11: Nişâne, (Mesut Dikel Arşivi)

- **İmâme:** Tesbihin bir diğer parçası imâmedir. İmâme, tesbihin uzun başlığıdır. Dizilmiş olan taneler, nişâne ve pullar, iki uç halinde bir araya getirilerek iplikler imâmeden geçirilir ve düğüm atılır. En iyi ustalar imâmeye gizli düğüm yuvası yaparlar. İmâme, tesbih ustasının sanat gücünü gösteren en önemli parçalardan biridir (Elaltuntaş, 2014: 154).



Resim-12: İmâme örnekleri (Mesut Dikel Arşivi)

- **Püskül:** İmamenin üst kısmında bulunan tesbih püskülü ya da diğer adıyla kamçı, tesbihin ucunda bulunan püsküllerdir. Bu püsküller ipek, gümüş veya altın tellerin kullanılmasıyla oluşur. Tesbih püsküllerinin üzerinde habbe yani tane bulunabilir (<https://www.sochic.com/blog/tesbih-parcalari-ve-isimleri#>).



Resim-13: Tesbih püskülü- Kamçı örnekleri (Mesut Dikel Arşivi)

Hattat, Sedefkâr ve Ressam Hezarfen Mesut DİKEL

1966 Mersin - Erdemli doğumludur. Silifke kökenlidir. Ortaokulu Erdemli İmam-Hatip Lisesinde okudu. Erdemli lisesi mezunudur. 1990 Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-iş Eğitimi Bölümü, Grafik Ana Sanat Dalı Prof. M. Zeki Kuşoğlu Atölyesi mezunudur. Milli Eğitim Bakanlığında görsel sanatlar öğretmeni olarak görev aldı ve emekli oldu. Öğrencilik dönemlerinde bir süre Kubbealtı Akademisinde Tezhip dersleri aldı. Klasik Türk İslam Sanatlarını tanıma ve öğrenme konusunda Hocası Hezarfen Üstad Prof. M. Zeki Kuşoğlu'nun gayreti ve desteği çok büyüktür. 1990 yılından beri Adana da yaşamaktadır. 18 yıl boyunca kurmuş olduğu grafik ve tasarım atölyesinde yüzlerce firmanın reklam danışmanlığını yaptı. Ulusal ve uluslararası grafik tasarımlarına imza attı. Bu gün yüzlerce kurumun logo - logotype ve kurumsal kimliğine imza attı. Çok sevdiği reklamcılık, tasarımcılık sektörünü bırakarak kendini tamamen geleneksel sanatlara adanmış. Profesyonel ressamlık yapmaktadır. Adana Sanat Konseyi Başkan yardımcılığı görevini uzun yıllar yürüttü. Dört yıl süre ile Adana Ressamlar Derneği'nin Başkanlığını yaptı. Anadolu Geleneksel Sanatlar derneğinin Kurucu başkanıdır. Konya Sille Sanat Sarayı onur üyesidir. AFAD (Adana Fotoğraf Amatörleri Derneği) üyesidir. Çukurova Altın Oran Düşünce ve Sanat Platformu Yön. Kurl. Üyeliği devam etmektedir. Resim - İllüstrasyon - Airbrush- Grafik- Fotoğraf - Hüsn-i Hat, Tezhip, Ebru - Minyatür - Kaligrafi, Maden Kesme, Sedef Oygu, Naht Sanatı, Kaatı, Ağaç oymacılık, Tesbih üzerine minyatür ve tezhip gibi çok farklı alanlarda profesyonel çalışmalar yapmış ve sanat eserleri üretmiştir. Son yıllarda çalışmalarını tamamen hüsn-i hat ile sedef-metal-ahşap, naht oygu sanatları alanında yoğunlaştırdı. Türkiye'nin bilinen en küçük resim ve heykellerini gerçekleştirmiştir. Ulusal ve Uluslararası çeşitli ödülleri bulunmaktadır. Türkiye de ve dünya da birçok sanatı profesyonelce yapan Hezarfen sanatçı olarak gösterilmektedir. Çukurova da geleneksel sanatlarımızın yaşatılması, öğretilmesi ve uygulaması alanında çok ciddi çalışmalar yapmış ve yapmaktadır. Bu alanda Mersin, Adana, Ankara, İskenderun, Samsun ve İstanbul'da eğitim vermiştir. Dikel'in birçok eseri başta T.C. Cumhurbaşkanlığı, Başbakanlık, bakanlıklar, belediyeler ve valilikler olmak üzere ülkemizin güzide kurumlarının yanı sıra

Birleşik Arap Emirliği, Suudi Arabistan, Ürdün, Amerika, Almanya, İngiltere, İspanya, Avustralya, Romanya, Japonya, Türkmenistan, Azerbaycan, Bahreyn, Katar gibi ülkelerdeki resmi kurum, özel kuruluşlar ve şahısların koleksiyonlarında yer almaktadır. Amerika'da 2 binin üzerinde özel çalışma resim eseri özel kurum ve kuruluşlardadır. Dikel'in çalışmaları ulusal ve uluslararası grafik ve illüstrasyon kataloglarında yayımlanmıştır. Resim, Grafik, Afiş, Logo yarışmalarından, çeşitli resmi ve özel kurumlardan Uluslararası ve ulusal ödülleri bulunmaktadır. 30 yıldır ileri seviyede profesyonel olarak airbrush çalışmaktadır. Airbrush resimlemede uluslararası ödül sahibidir. 1997 Yılında Sabancı Vakfı tarafından yılın en başarılı öğretmeni seçildi. Yurtdışı ve yurtiçinde, Ulusal, Uluslararası Bienal, Festival, Etkinlikler ve Üniversitelerde sergi, seminer ve konferanslar gerçekleştirdi. 400 den fazla karma, 22 kez grup sergilerine iştirak etti. 55 kez kişisel sergi açtı. Hat sanatçısı Davut Bektaş'tan 2006-2012 yılları arasında mektuplaşma usulü ile Sülüs-Nesih Hüsni Hat meşk etti. 2011 Yılında Hattat Mahmut Şahin'den mektuplaşma usulü ile Talik-Nestalik Hüsni Hat meşk etti ve icazet aldı. Çalışmalarını kendine ait Sanat ve Tasarım Atölyesinde sürdürmekte ve halen Adana ve İstanbul'da talebelerine çeşitli dallarda ders Evli ve bir kız evladı babasıdır.



Resim-14: Hattat, Sedefkâr ve Ressam Hezarfen Mesut DİKEL

Hattat, Sedefkâr ve Ressam Hezarfen Mesut DİKEL Minyatürlü Tesbih Eserleri



Resim 15

Eser No 1

Eserin Adı : Esmâ-ül Hüsna Tesbih

Tanıtım : Ana malzemesi fildişi tesbih üzerine; 22 ayar altın, turkuaz ve siyah ile eşsiz bir uyum sağlanarak çalışılan, "en güzel isimler" anlamında Yüce Allah'ın isimleri için kullanılan Esmâ-ül Hüsna sanatçının özgün üslubuyla tesbih tanelerine özenle yerleştirmiş. Tesbih tanelerinin merkezine; fildişi zemin üzerine Yüce Allah'ın isimleri nesih hat siyah mürekkep ile yazılmış hat kenarı Beyne'ssutur ile çevrelenmiş zemin turkuaz ile doldurulmuştur. Beyne'ssutur içinde çintemani çalışılmıştır. Beyne'ssutur alt ve üst kısmında birbirine paralel ince altın arasular çalışılmış ve arasular üzerinde turkuaz lale motifleri imâmede de çalışılarak bütünlük sağlanmış.



Resim 16
Eser No 2

Eserin Adı : Esmâ-ül Hüsna Tesbih

Tanıtım : Ana malzemesi fildişi tesbih üzerine; 22 ayar altın, turkuaz ile eşsiz bir uyum sağlanarak çalışılan, “en güzel isimler” anlamında Yüce Allah’ın isimleri için kullanılan Esmâ-ül Hüsna sanatçının özgün üslubuyla tesbih tanelerine özenle yerleştirmiş. Tesbih tanelerinin merkezine; altın zemin üzerine Yüce Allah’ın isimleri nesih hat siyah mürekkep ile yazılmış hat kenarı ince sade ve zarif bir şekilde kırmızı ile Beyne’ssudur çevrelenmiş zemin turkuaz ile doldurulmuştur.



Resim 17
Eser No 3

Eserin Adı : Ay Yıldız Tesbih

Tanıtım : Ana malzemesi fildişi tesbih üzerine; 22 ayar altın kullanılarak çalışılan Ay Yıldız sanatçının zevki doğrultusunda tesbih tanelerine özenle yerleştirmiş. Tesbih tanelerinin merkezine; altın zemin üzerine kırmızı ile zarif bir şekilde Ay Yıldız çalışılmış. Ay Yıldız alt ve üst kısmında birbirine paralel ince arasular çalışılmış ve arasular üzeri tığ motifleri ile bezelidir. Tesbih tanelerindeki motifler döner imâmede de çalışılarak bütünlük sağlanmış.



Resim 18
Eser No 4

Eserin Adı : Tuğralı, Osmanlı Sultanları Portre Tesbih

Tanıtım : Ana malzemesi fildişi tesbih üzerine; 22 ayar altın kullanılarak çalışılan Osmanlı Sultanları Portre ve Osmanlı Sultanları Tuğraları sanatçının zevki doğrultusunda tesbih tanelerine özenle yerleştirmiş. Tesbih tanelerinin merkezine; siyah zemin üzerine zarif bir şekilde Osmanlı Sultanları Portre ve Osmanlı Sultanları Tuğraları çalışılmış.



Resim 19
Eser No 5

Eserin Adı : Tuğralı, Osmanlı Sultanları Portre Tesbih

Tanıtım : Ana malzemesi fildişi tesbih üzerine; 22 ayar altın kullanılarak çalışılan Osmanlı Sultanları Portre ve Osmanlı Sultanları Tuğraları sanatçının zevki doğrultusunda tesbih tanelerine özenle yerleştirmiş. Tesbih tanelerinin merkezine; siyah zemin üzerine zarif bir şekilde Osmanlı Sultanları Portre ve Osmanlı Sultanları Tuğraları çalışılmış. Nişâne ve imâmenin üst kısmında bulunan taneler altın çalışılarak bütünlük sağlanmış.



Resim 20
Eser No 6

Eserin Adı : Bitkisel Motifli Tesbih

Tanıtım : Ana malzemesi Abanoz tesbih üzerine; 22 ayar altın kullanılarak sanatçının özgün üslubuyla siyah zemin üzerine bitkisel motif özenle yerleştirilerek çalışılmış.



Resim 21
Eser No 7

Eserin Adı : Bitkisel Motifli Tesbih

Tanıtım : Ana malzemesi Fildişi tesbih üzerine; 22 ayar altın kullanılarak sanatçının özgün üslubuyla bitkisel motif özenle yerleştirilerek çalışılmış.



Resim 22
Eser No 8

Eserin Adı : Bitkisel Motifli Tesbih

Tanıtım : Ana malzemesi Abanoz tesbih üzerine; 22 ayar altın kullanılarak sanatçının özgün üslubuyla kahverengi zemin üzerine bitkisel motif özenle yerleştirilerek çalışılmış.



Resim 23
Eser No 9

Eserin Adı : Bayraklı, 16 Büyük Türk Devleti Büyükleri Portre Tesbih

Tanıtım : Ana malzemesi fildişi tesbih üzerine; 22 ayar altın kullanılarak çalışılan Bayraklı ve 16 Büyük Türk Devleti Büyükleri Portre sanatçının zevki doğrultusunda tesbih tanelerine özenle yerleştirmiş. Tesbih tanelerinin merkezine; altın zemin üzerine zarif bir şekilde 16 Büyük Türk Devleti Büyükleri Portre çalışılmış ve kırmızı zemin üzerine beyaz ile zarif bir şekilde bir merkezine Ay Yıldız diğer merkezine Göktürk harfleri ile Türk yazılmış. Nişâne ve imânenin üst kısmında bulunan taneler altın çalışılarak bütünlük sağlanmış.



Resim 24
Eser No 10

Eserin Adı : Bayraklı, 16 Büyük Türk Devleti Büyükleri Portre Tesbih

Tanıtım : Ana malzemesi fildişi tesbih üzerine; 22 ayar altın kullanılarak çalışılan Bayraklı ve 16 Büyük Türk Devleti Büyükleri Portre sanatçının zevki doğrultusunda tesbih tanelerine özenle yerleştirmiş. Tesbih tanelerinin merkezine; siyah zemin üzerine zarif bir şekilde 16 Büyük Türk Devleti Büyükleri Portre çalışılmış ve turkuaz zemin üzerine beyaz ile zarif bir şekilde bir merkezine Ay Yıldız diğer merkezine Göktürk harfleri ile Türk yazılmış.

Sonuç ve Öneriler

- “Hattat, Sedefkâr ve Ressam Hezarfen Mesut DİKEL ve Minyatür Sanatının Tesbih Üzerine Uyarlanması” başlıklı bu çalışmada Minyatür Sanatının kaynağının Batıda Antik Çağ’a Doğuda ise İslam öncesi dönemlere uzandığı ve İslamiyet’te hat sanatıyla birlikte Hunlardan Selçukluya, Selçukludan Beyliklere geliştirilip zenginleştirilerek parlak dönemini Osmanlı İmparatorluğu’nda yaşamıştır.
- Antik medeniyetlerde ve Tüm İslam uygarlıklarında büyük bir öneme sahip olan tesbih Osmanlıda dua, zikir ve Allah’ın türlü eksiklikten münezzeh olduğunu ifade etmek ve bunu sürekli tekrarlamak için kullanılmıştır.
- Resim - İllüstrasyon –Airbrush- Grafik- Fotoğraf - Hüsn-i Hat, Tezhip, Ebru - Minyatür - Kaligrafi, Maden Kesme, Sedef Oygu, Naht Sanatı, Kaatı, Ağaç oymacılık, Tesbih üzerine minyatür ve tezhip gibi çok farklı alanlarda profesyonel çalışmalar yaparak Türkiye de ve dünya da birçok sanatı profesyonelce yapan Hezarfen sanatçı olarak gösterilen Mesut DİKEL tanıtılmıştır.

- Hattat, Sedefkâr ve Ressam Hezarfen Mesut DİKEL'in kendine özgü üslubu ile eşsiz bir ahenk ve uyumla bir araya getirdiği 10 minyatürlü tesbih eserleri incelenmiştir.
- Yapılan bu çalışma ile Hattat, Sedefkâr ve Ressam Hezarfen Mesut DİKEL ve minyatürlü tesbih eserleri hakkında litaretüre katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, E. (2022). *Osmanlı Minyatür Sanatında Yaratılış*, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Samsun.
- Batmaz M. H. (2019). *Kayseri Bir Koleksiyon Pratiği Olarak Türkiye'de Tesbih Kültürü*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı Sosyoloji Bilim Dalı, Kayseri.
- Elaltuntaş, Ö. F. (2014). *Parmak Uçlarındaki Kültürel Hazine: Tesbih*, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Yıl: 4/ Cilt: 4/ Sayı:7/ Bahar 2014. Bingöl.
- Enveroğlu Z. (2018). *Osmanlı Minyatür Sanatı İçerisinde Nakkaş Levni Üslubunda Kadın Figürleri ve Günümüz Sanat Anlayışında Yenilik Arayışları*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tasarım Bilim Dalı Tasarım Ana Sanat Dalı, Konya.
- Erkmen A. E. (2023). *İslamiyet Sonrası Türk Minyatür Sanatında Figür Tasvirleri*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatları Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programı, İzmir.
- Gürsoy, D. (2006). *Tesbih Parmak Uçlarındaki Huzur*
- Kars, E. P. (2024). *Türk İslam Sanatının Resimli Belgelerinden Minyatürlü Yazmalar Üzerine Bir Yaklaşım: Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'nde Bulunan Siyer-i Nebi*, Doktora Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van Kaya, H. Ö. (2017). *Farklı Kültürlerden Osmanlı ve Ermeni Minyatür Sanatındaki Dini İçerikli Minyatürlerin Karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Isparta.
- Koçak, B. (2015). *Osmanlı Minyatür Sanatında Nakkaş Levni'nin Saray ve Halk Tiplerleri*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Bilim Dalı, Isparta.
- Koçal, S.S.(2023). *Nusret Çolpan Minyatürlerinde İstanbul Camileri*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anabilim Dalı Geleneksel Türk Sanatları Bilim Dalı, Konya
- Sahafiasl, P. (2020). *Büyük Selçuklu Minyatür Sanatının İzleri İbn'ül-Mekarim Hasan'ın Kelile ve Dimne'sindeki Minyatürler*, Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Samsun.
- Tekin, K. H. (2014). *Türk İslam Sanatında Tesbih Üzerine Notlar*, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/10 Fall 2014, p. 1009-1018, Ankara.
- Tekin, K. H. (2014). *Sabırla Selamete Tane Tane... Osmanlı Kültüründe Tesbih ve Hüsnü Dikeçligil Tesbih Koleksiyonu*, Kayseri.
- Tezcan, D. (2015). *17. ve 18. yüzyılda Osmanlı Devletinde Dekoratif Süslemelerin Bazı Dini Eserlere Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ün, H. İ. (2012). *Minyatür Sanatı-I*, Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi, Erzurum.
- Ün, H. İ. (2013). *Minyatür Sanatı-II*, Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi, Erzurum.

Yaprak, T. (2022). *Minyatür Sanatının Temel Özellikleri Bağlamında Eskiz ve Desen Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Bilim Dalı, Konya.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/tesbih--allah> (Erişim tarihi: 28.08.2024).

<https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/40/C40024203.pdf> (Erişim tarihi: 28.08.2024).

<https://www.sochic.com/blog/tesbih-parcalari-ve-isimleri#> (Erişim tarihi: 03.09.2024).

THE APPLICATION OF MOSAIC TECHNIQUE IN JEWELRY DESIGN

MÜCEVHER TASARIMINDA MOZAİK TEKNİĞİNİN UYGULAMA YÖNTEMLERİ

Elanur GÜNER

Dokuz Eylül University, Torbalı Vocational School, Construction Department, Natural Building
Stone Technology Program, Izmir, Turkey
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7071-0679>

Hakan AKTUĞ

Altınbaş University, Faculty of Applied Sciences, Jewelry Design Department, Istanbul, Turkey
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5979-9836>

ABSTRACT

Jewelry stones can be used in many areas after being processed. Especially in jewelry design, the artistic and aesthetic contributions of these stones are of great importance. As a result of the cutting process, depending on the specifications of the stone, approximately 30- 50% of the stones are used as jewelry stones, while the remaining parts often become idle. However, these idle stones are reprocessed and used in artistic works, especially in jewelry design with the mosaic technique.

The mosaic technique offers significant aesthetic advantages in jewelry design. In this technique, the stones are carefully selected according to their colors and sizes and divided into small pieces. These pieces are glued one by one with great care to create certain patterns and shapes in jewelry designs. These pieces prepared with the mosaic technique give the jewelry a unique appearance. Some stones are pounded and pulverized to create finer textures in the mosaic technique and filled into the gaps in the design to create a smooth appearance and ensure the cohesiveness of the design.

This technique contributes to the creativity of jewelry designers by offering a range of colors and materials. The natural texture and colors of the stones add originality to the designs, making the jewelry more appealing. Produced with gemstones that contain the unique colors of nature, mosaic jewelry combines art and craft to create unique pieces. The mosaic technique adds value to jewelry design in terms of both aesthetics and material usage, and stands out as inspiring method in jewelry design.

In this study; while examining the creation stages of the works of art that are the result of the application of gemstones in jewelry design with the mosaic technique, the examples of the work, information about the contributions of this technique to jewelry design will be given.

Key Words: Mosaic; Jewelry; Jewelry Design; Color; Art; Design; Semi-Precious Stones; Gemstones

ÖZET

Mücevher taşları, farklı kesim teknikleri ile işlendikten sonra pek çok alanda kullanılabilir. Özellikle takı tasarımında, bu taşların sanatsal ve estetik katkıları büyük bir önem taşımaktadır. Kesim işlemleri sonucunda, taşın özelliklerine bağlı olarak yaklaşık %30-50 oranındaki bölümü mücevher taşı olarak değerlendirilirken, geriye kalan parçalar çoğu zaman atıl hale gelmektedir. Ancak, bu atıl taşlar, yeniden işlenerek sanatsal çalışmalarda, özellikle de mozaik tekniği ile takı tasarımında değerlendirilmektedir.

Mozaik tekniği, takı tasarımında estetik anlamda önemli avantajlar sunmaktadır. Bu teknikte taşlar, renklerine ve boyutlarına göre özenle seçilip küçük parçalara ayrılır. Bu parçalar, takı tasarımlarında belirli desen ve şekiller oluşturmak için tek tek büyük bir özenle yapıştırılır. Mozaik tekniği ile hazırlanan bu parçalar, takılara benzersiz bir görünüm kazandırır. Bazı taşlar, mozaik tekniğinde daha ince dokular yaratmak için dövölüp toz haline getirilir ve tasarımdaki boşluklara doldurularak hem pürüzsüz bir görünüm elde edilir hem de tasarımın bütünlüğü sağlanmış olur.

Bu teknik, takı tasarımcılarına geniş bir renk yelpazesi ve materyal çeşitliliği sunarak yaratıcılıklarına katkı sağlamaktadır. Ayrıca, taşların doğal dokusu ve renkleri, tasarımlara özgünlük katarak takıları daha etkileyici hale getirmektedir. Doğanın eşsiz renklerini barındıran mücevher taşlarıyla üretilen mozaik takılar, sanat ve zanaatı birleştirerek benzersiz eserler yaratılmasını sağlamaktadır. Mozaik tekniği, hem estetik hem de malzeme kullanımı açısından takı tasarımına büyük bir değer katarak, takı tasarımında yaratıcı ve ilham verici bir yöntem olarak ön plana çıkmaktadır.

Bu çalışmada; mücevher taşlarının mozaik tekniği ile takı tasarımında uygulanması sonucu ortaya çıkan sanat eseri değerindeki çalışmaların oluşturulma aşamaları, eser üretilirken kullanılan renk tonlamalarının önemli ve çalışma örnekleri incelenirken aynı zamanda bu tekniğin takı tasarımına katkıları hakkında bilgiler verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Mozaik; Mücevher; Mücevher Tasarımı; Takı Tasarımı; Renk; Sanat; Tasarım; Yarı Değerli Taşlar

AKIŞKAN CİNSİYET OLGUSUNUN MÜCEVHERLERDE YANSIMASI

REFLECTION OF FLUID GENDER IN JEWELRY

Emel İÇDAĞ KARAKURT

Altınbaş Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, Takı
Tasarımı Programı

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-6262-288X>

Sibel KILIÇ

Marmara Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Fakültesi Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı İstanbul,
Türkiye

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5695-9569>

SUMMARY

Introduction and Objective: Clothes and jewelry contain socially accepted differences that significantly emphasize the distinction between the sexes. Fashion is an important indicator of social class, economic status and is an important phenomenon that contributes to the satisfaction of socio-cultural feelings such as being different and looking privileged between individuals. In addition, there are a number of distinctive style and color elements that are important for genders.

However, in this study, multifaceted expansions of the jewelry phenomenon within the scope of the Gender-Fluid phenomenon, which is an alternative fashion trend to jewelry that conforms to conventional gender norms, will be made. Gender-fluid, in a nutshell, includes the concepts of unisex or genderless fashion, and its productions are promoted by the leading companies of the relevant sectors.

The jewelry included in this trend includes common forms accepted by both genders, regardless of gender. In this study, jewelry that is considered within the scope of the fluid gender phenomenon will be analyzed in the context of the relationship between form and meaning, and the philosophy involved in this phenomenon will be explained through jewelry. Addressing this subject, which is quite rare in the jewelry literature, is important in terms of enriching the literature on the subject. At the same time, it emphasizes the need to consider jewelry not only as a means of adornment and commercial commodity, but also in the context of an important socio-cultural object.

Material and Method: A review of domestic and foreign literature on the reflection of fluid gender on jewelry was conducted. However, since there are not enough domestic and foreign publications on the subject, general comments of interviews with people and companies that have a say in the jewelry sector are included.

Findings: Within the scope of the research, it was found out that jewelry designs address the concept of genderlessness by going beyond the concept of gender in the context of fluid gender, and today, designers or company owners create a unisex product segment for the products they design considering this situation, and the issue is accepted on a sectoral basis and terminologically.

Discussion and Conclusion: An attempt has been made to contribute by examining the interaction of fluid gender phenomenon with jewelry and fashion.

Keywords: Gender, Fluid gender, Unisex, Jewellery, Jewelry, Fashion.

ÖZET

Giriş ve Amaç: Giysiler ve mücevherler, cinsiyetler arasındaki ayrımı önemli ölçüde vurgulayan toplum tarafından da kabul görmüş olan farklılıkları içerir. Moda, sosyal sınıf, ekonomik statü hakkında önemli bir gösterge unsuru olup, bireylerarası farklı olmak ve ayrıcalıklı görünme gibi sosyo-kültürel duyguların tatminine katkı sağlayan önemli bir olgudur. Bunun yanı sıra cinsiyetler için de önemli bir takım ayırd edici biçim ve renk unsurları söz konusudur.

Ancak bu çalışmada, alışlagelmiş cinsiyet normlarına uygun olan mücevherlere alternatif bir moda akımı olan Akışkan Cinsiyet (Gender-Fluid) olgusu kapsamındaki mücevher olgusunun çok yönlü açılımları yapılacaktır. Akışkan cinsiyet özet itibarı ile uniseks veya cinsiyetsiz moda kavramlarını içermekte olup, ilgili sektörlerin önde gelen şirketleri tarafından üretimleri tanıtımları yapılmaktadır. Bu akıma dahil olan mücevherler, cinsiyetin ne olduğuna bakılmaksızın her iki cinsiyet tarafından kabul gören ortak formları içermektedir. Bu çalışmada nitekim, akışkan cinsiyet olgusu kapsamında değerlendirilen mücevherler form ve anlam ilişkisi bağlamından analiz edilerek, mücevher vasıtası ile bu olguya dahil olan felsefenin açılımları yapılacaktır. Mücevher literatüründe oldukça nadir olan bu konunun ele alınması, konuya ilişkin literatürü zenginleştirmesi bağlamında önemlidir. Aynı zamanda mücevherin salt süslenme ve ticari meta aracı olmasının yanında önemli bir sosyo-kültürel obje bağlamında ele alınmasının gereğine vurguları içermektedir.

Materyal ve Yöntem: Akışkan cinsiyet olgusunun takılara yansımaları üzerine yerli ve yabancı literatür taraması yapılmıştır. Ancak konuya ilişkin yerli ve yabancı kaynak konusunda yeterli yayına ulaşamaması nedeni ile mücevher sektörü konusunda söz sahibi kişi ve firmalarla yapılan röportajların genel yorumlarına yer verilmiştir.

Bulgular: Araştırma kapsamında mücevher tasarımlarının, akışkan cinsiyet konusu bağlamında cinsiyet olgusunun dışına çıkarak, cinsiyetsizlik kavramını ele aldığı ve günümüzde tasarımcı ya da firma sahiplerinin bu durumu göz önünde bulundurularak tasarladığı ürünlere ait uniseks ürün segmenti oluşturduğu, konunun sektörel bazda ve terminolojik olarak kabul gördüğü bilgisine ulaşılmıştır.

Tartışma ve Sonuç: Akışkan cinsiyet olgusunun takı ve moda ile etkileşimi incelenerek katkı sağlamaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Cinsiyet, Akışkan cinsiyet, Unisex, Kuyumculuk, Mücevher, Moda.

GELENEĞİN AKTARIMINDA YENİ TAKI ÜRETİMLERİ

NEW JEWELRY PRODUCTIONS IN THE TRANSMISSION OF TRADITION

Hacer Nurgül BEGİÇ

Prof. Dr. İzmir Demokrasi Üniversitesi, İzmir-Türkiye ORCID: 0000-0002-5727-7516

Berna Kocabaş Altıntaş

Yüksek Lisans Öğrencisi, İzmir Demokrasi Üniversitesi, İzmir-Türkiye ORCID: 0000-0003-2570-1287

ÖZET

Hayvan süslemeleri ve donatıları, farklı kültürlerde estetik, sembolik ve işlevsel öneme sahip öğeler olarak karşımıza çıkar. Bu süslemeler genellikle toplumun kültürel değerlerini, manevi inançlarını ve estetik zevklerini yansıtır. Örneğin, Orta Çağ Avrupa'sında savaş atları için kullanılan zirhlar ve törensel etkinliklerde atlar için süslenmiş eyerler hem koruyucu hem de gösterişli donatılar olarak dikkat çeker. Ayrıca, boncuklar, tüyler, çanlar ve süslenmiş koşum takımları gibi aksesuarlar, hayvanların süslenmesinde yaygın olarak kullanılır. Bu aksesuarlar, hayvanların görünümünü zenginleştirmenin yanı sıra, onların statüsünü ve toplumsal rollerini de vurgular. Günümüzde bu süslemelerin ve donatıların insan aksesuarlarına dönüştürülmesi hem moda hem de tasarım alanlarında ilgi çekici bir trend haline gelmesi, geleneksel zanaatların modern estetikle buluşmasını sağlar ve aynı zamanda kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunur.

Bu dönüşüm süreci, tasarımcılar ve sanatçılar için hem yaratıcı bir ifade aracı hem de kültürel mirasın devamlılığını sağlama yoludur. Geleneksel hayvan süslemeleri ve donatıları, insan aksesuarlarına uyarlanarak, geçmişin zenginliklerini modern yaşamla buluşturan özgün tasarımlar ortaya çıkaracağı düşünülmektedir.

Bu çalışmada geleneksel hayvan süslemeleri ve donatıları takılara dönüştürülmesi kapsayan çalışmada yazılı ve sanal kaynaklar taranmış olup ve yeni tasarımlarla, ürün çeşitlikleri hakkında bilgi sunulacaktır.

Anahtar kelimeler: Hayvan donatıları, aksesuar, moda, tasarım.

Abstract

Ornamentation and adornments for animals appear as elements of aesthetic, symbolic, and functional significance in different cultures. These decorations often reflect the cultural values, spiritual beliefs, and aesthetic preferences of a society. For example, in Medieval Europe, the armor used for war horses and the ornamented saddles employed in ceremonial events served both protective and ostentatious purposes. Additionally, accessories such as beads, feathers, bells, and decorated harnesses were commonly used to embellish animals. These accessories not only enhanced the appearance of the animals but also emphasized their status and societal roles. Today, the transformation of these decorations and adornments into human accessories has become an intriguing trend in the fields of fashion and design, facilitating the meeting of traditional crafts with modern aesthetics and contributing to the preservation of cultural heritage.

This transformation process serves as both a creative means of expression for designers and artists and a pathway for ensuring the continuity of cultural heritage. By adapting traditional animal ornamentation and adornments into human accessories, it is believed that unique designs can emerge, bringing the richness of the past into alignment with modern life.

In this study, traditional animal ornamentation and adornments will be examined in the context of their transformation into human accessories. Both written and digital sources will be reviewed, and information on new designs and product variations will be provided.

Keywords: Animal adornments, accessories, fashion, design.

GİRİŞ

Takı, uygarlıkların ve toplumların sahip olduğu kültürel olguyu yansıtmaktadır. Takı, gelenek ve inançlarının önemli rol oynadığı çoğu zaman madeni materyalden yapılan ve değerli taşlarla üslenen ve çoğunlukla kadınlar kullanılmaktadır (Demirbağ, 1996:2). Toplumlar arası göç beraberinde kültürel aktarımı getirmiş ve bu doğrultuda üretilen takı tasarımlarına da yansımıştır. Toplumların üretim teknikleri ve kullanılan çeşitli materyaller ile farklılık oluşturulmuştur (Şaman ve Duru, 2015: 96). Tarihte takı üzerinde taş, bronz, gümüş, altın, pırlanta, safir vb. değerli ve dönemin kıymetli sayılan malzemeler kullanılmıştır. Günümüzde cam, plastik, deri, keçe vb. tekstil ürünleri ile takı tasarımları sunulmaktadır (İş Gören, vd. 2018:51).

Günümüzde takı daha çok yatırım aracı, statü ve süslenme aracı olarak kullanılmaktadır. Tarihte tılsım, kişisel sembol, nazardan korunma amacı ve dini anlamda bireyler üzerinde taşındığı bilinmektedir. Bu doğrultuda evlilik yüzüğü eşlerin birbirine olan bağlılığı simgelerken padişahın yüzüğündeki mühür görevini yansıtmaktadır (Yeşilmen ve Zorlu, 2022:230). Bebek Mevlidinde anne ve bebeği diğerlerinden ayıran giyim ve takılar kullanılmaktadır. Düğünlerde ise gelinlerin davetlilerden ayrılmasının en belirgin işareti baş, boyun ve diğer takılan aksesuarlardır bu sayede geleneksel olarak yansıtılan takılar bireylerin birbirinden ayrılmasına da kolaylık sağlamaktadır (Begiç ve Öz 2018:118).

Takıların bireyler tarafından süslenme, dini ve statü gibi ifadeleri üzerinde barındıran değerli veya farklı materyaller ile kültürel ve geleneksel olguları üzerlerinde taşıdığı tasarımlar vardır. Bu kültürel ifade biçimi, yalnızca insanlar için değil, aile üyeleri gibi değer verilen hayvanlar içinde uygulanır. Hayvanlar, çoğu kültürde sadece evcil birer dost olarak görülmez, aynı zamanda ailenin bir parçası olarak kabul edilir. Bu nedenle, özel olarak tasarlanmış donanımlar ve süslemeler hayvanlara belli bir statüye ulaştırır.

Geleneksel hayvan süsleme sanatı, toplumların tarih boyunca kültürel kimliklerini ve sosyal yapılarını ifade etmek için kullandıkları önemli bir unsurdur. Farklı medeniyetler, hayvanları süsleyerek onları sembolik anlamlar yüklemiş ve bu yolla sosyal statüleri, dini inançları ve kültürel değerleri görünür kılmışlardır. Özellikle tören ve bayramlarda hayvanların süslenmesi, toplumsal bir geleneğin ifadesi olarak öne çıkmıştır. Bu süsleme şekilleri, kullanılan malzemeler, renkler ve desenlerle hayvanlar ait olduğu toplumun kültürel bir göstergesi haline gelir. Örneğin, bir bölgede süslenen bir at, o bölgedeki savaş geleneğini yansıtırken başka bir kültürde aynı hayvan, düğün geleneklerini yansıtmak amacıyla süslenmiştir. Coğrafi ve çevresel faktörlerin etkisiyle, aynı türdeki hayvanların farklı kültürlerde benzer şekilde süslenmiştir. Hayvanın taşıdığı statü veya işlev, kültürden kültüre farklılığı göstermekle birlikte, süsleme sanatı bu hayvanların toplum içinde nasıl yer aldığını göstermektedir.

Tarih boyunca insanoğlu kullanmış olduğu takıların estetik ihtiyaçların yanı sıra statü, dini inanç ve korunma gibi birçok amacın yerine getirme unsuru olarak kullanmıştır. Bu doğrultuda yaşamlarında yer vermiş oldukları hayvanları da süsleyerek belirli anlam ve nitelik yüklemişlerdir. Bu süslemeler üzerinde geleneksel olgular ve bölgenin kültürel yapısını yansıtan öğeler içermektedir. Bu çalışma içerisinde geleneksel hayvan süslemelerinden ilham alınarak oluşturulan takı tasarımları geleneksel yapıyı sunulmasıyla birlikte sanatsal açıdan önemlidir.

GELENEKSEL HAYVAN DONATILARI

İnsanoğlu, geçmişten günümüze kendisinde bulunmayan niteliklere sahip hayvanlara özel anlamlar yüklemiştir (Begiç ve K. Altıntaş 2024: 37). Evcil hayvanlar ve insanlar arasındaki beraberlik, ihtiyaçlar farklılık göstermektedir. Evcil hayvanlar, insanların önemli bir yer

edinmiş, sahiplerinin yaşamlarını artırarak onları olumlu yönde etkilemiştir (Kaya ve Bektaş, 2019: 402). Yaşam şartlarına ve olanaklarına göre farklılık gösteren kültür çerçevesinde insanlar hayvanları süslemişlerdir. Geleneksel hayvan süslemeleri dünya üzerinde farklı coğrafyalarda aynı hayvanların farklı gelenekler doğrultusunda süslendiği görülmektedir.

Bu süslemeler, sadece estetik bir unsur olmanın ötesinde, toplumların inanç sistemleri, sosyal statüleri ve kültürel değerleri ile de ilişkilidir. Örneğin, Orta Asya'da atların süslenmesi, güç ve cesareti simgelerken, Hindistan'da filler dini ve ritüel amaçla süslenmiş, kutsal kabul edilmiştir. Afrika kabilelerinde hayvan gelenekleri, toplumsal ritüellerde ve geçiş törenlerinde önemli bir yere sahiptir. Hayvanların süslenmesi, aynı zamanda insan ve doğa arasındaki güçlü bağları ve insanların toplumsal içindeki yerini sembolize eder.

Hindistan'da yaşayan bir milyar insan nüfusunun büyük bir bölümü Hindu dinine mensuptur (Güngör, Kutlutürk 2009: 31).. Hindu inancına sahip bir insanın gözünde inek kutsal bir hayvandır ve bu doğrultuda süslenerek hediyeler sunulmaktadır (Kala ve Sharma 2010: 87).



Şekil 1 Dini inanç ritüelleri için süslenen inek

Farklı kültürlerle baktığımızda dünyada aynı hayvanın süsleme geleneği farklı şekillerde sürdürülmektedir. İtalya'nın Güney Tirol bölgesinde ve Avusturya Alpleri'nde inekler çiçekler ve çanlarla süslenir. Türkiye de Karadeniz Bölgesi'nde de yaylalara çıkarken kadınlar inekleri süsler. Bu gelenek, hayvanları nazardan korumak ve kolay tanınmalarını sağlamak amacıyla yapılmaktadır.



Şekil 2 Karadeniz bölgesinde süslenen inekler



Şekil 3 İtalya'nın Güney Tirol bölgesinde ve Avusturya Alpleri'nde süslenen inekler Toplumsal yaşam koşulları ve kültürel etkileşimde bulunduğu topluluklarda, geleneğin oluşumunda etkili olmuştur. Göçmen yaşam koşullarıyla birlikte farklı kültürlerle etkileşime geçen toplumların kültürel benzerlik görülebilmektedir. Bu yaşam koşulları çerçevesinde insanoğlunun hayatına doğrudan etkili olan hayvanlar önemli ölçüde kültürel yapıyı taşımaktadır. Bu doğrultuda incelediğimiz hayvanlar içerisinde develer kervan taşımada ve göç esnasında süslendiği ve özel deve donatılarının kullanıldığı bilinmektedir. (Ertürk ve Şanlı, 2018: 617). Günümüzde bu süslemeler ve donatıların deve güreş müsabakalarında görülmektedir.



Şekil 4 Deve güreş müsabakası

Hindistan'ın Rajasthan bölgesinde bu doğrultuda Bikaner Deve Festivali düzenlenmektedir ve festival boyunca develer geleneksel beden süslemeleri ve bilek kayışları ile rengarenk süslemeler ile süslenmektedir (www.outlooktraveller.com).



Örneklere bakarak süslemeler genel olarak renkli ve işlemeli motiflerin boncuk, ip, hayvansal lifler (keçe) kullanıldığı aynı zamanda da özelliklerini barındırmış olduğu coğrafyanın geleneklerini temsil etmektedir. Bu doğrultuda oluşan çeşitlilik, hayvan donatıları evrensel bir ifade biçimi haline gelmesine olanak tanımış ve kültürler arası köprü oluşturmuştur. Günümüzde hayvan süsleme unsurlarını takı tasarımlarına dönüştürerek moda endüstrisine ve dekorasyon firmalarına esin kaynağı olmaktadır. Geleneksel süslemelerin ve motiflerin modern takılar üzerinde barındırması kültürel oluşuma katkı sağlamaktır.

TASARIMLAR



Tasarım 1 Broş Tasarımı (Berna KOCABAŞ ALTINTAŞ)



Tasarım 2 Broş Tasarımı (Berna KOCABAŞ ALTINTAŞ)



Tasarım 3 Broş Tasarımı (Berna KOCABAŞ ALTINTAŞ)

SONUÇ

Takılar, tarih boyunca toplumların kültür ve gelenekleri yansıtan önemli semboller olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nesnelere, sadece estetik birer süs eşyalarının ötesinde, sosyal statüyü, kişisel inançları ve yaşam içerisinde kültürel ifadeyi yansıtmaktadır. Bu kültürel ifade biçimleri, yalnızca insanlar için değil, sahip olunan hayvanlar içinde uygulanmaktadır. Geleneksel hayvan süslemeleri, insanlık tarihinin farklı dönemlerinde ve kültürlerinde derin sembolik anlamlar taşıyan önemli bir ifade biçimi olmuştur. Bu süslemeler, toplumların inanç sistemlerinden sosyal statülerine, kültürel değerlerinden doğayla olan ilişkilerine kadar birçok unsuru yansıtmaktadır. Farklı coğrafyalarda aynı hayvanların farklı biçimlerde süslenmesi hem evrensel hem de yerel kültürel mirasın bir parçası olarak dikkat çeker. Bugün, bu süsleme sanatının etkileri takı tasarımlarına ve moda dünyasına kadar uzanarak, geçmişin zengin geleneklerinin modern estetik anlayışla birleştiği bir köprü görevi görmektedir. Geleneksel hayvan süslemeleri hem kültürel mirasın korunması hem de yaratıcı endüstrilere ilham vermesi açısından önemlidir. Bu doğrultuda Hayvan donatılarından ilham alınarak broş tasarımı oluşturulmuştur.

KAYNAKÇA

- Begiç, H. N., & Altıntaş, B. K. (2024). EVCİL HAYVAN GİYİM VE AKSESUAR TASARIMLARI. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, 7(1), 36-45.
- Begiç, H. N., & Öz, C. (2018). Çankırı özel gün ritüellerindeki elmas taş geleneği.
- Demirbağ, İ. B. (1996). "Türk geleneksel giyiminde takı ve aksesuarlar.", İstanbul Teknik Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi.

- Ertürk, D. ve Şanlı, S. (2018). “Gelenekten Moderne Anadolu’da Devecilik”. *Journal of Turkish Studies*, cilt13, sayı.26, ss.613-635.
- Kala, M., and Sharma, A. (2010). “Traditional Indian beliefs: a key toward sustainable living”, *The Environmentalist*, cilt 30, ss85-89.
- Kaya, H., ve Bektaş, M. (2019). “Çalışan bireylerin evcil hayvanlara bağlanma nedenlerine ilişkin nitel bir çalışma”, *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, cilt 9, sayı 2, ss.401-417.
- Güngör, A. İ., Kutlutürk, C. (2009). “Upanişadların Temel Kavramları, Getirdiği Yeni Yaklaşımlar ve Hint Dinî ve Felsefî Dünyasına Katkıları”. *Dini Araştırmalar Dergisi* cilt 12, sayı 35, ss.31-46.
- İşgören, N., Bayburtlu, Ç., Öznaz, D., & Büyükpehlivan, G. A. (2018). Moda Tasarımcılarının Takı Tasarımı Yaklaşımları. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(1), 48-69.
- Şaman, N., Duru, M.N. (2015). Yirminci Yüzyıldan Günümüze Takı. *ABM YO Dergisi*(40), 95-112
- Yeşilmen, N., & Zorlu, İ. (2022). Geleneksel Takıda Aşırılık: Mursi Kadınları Örneği. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 8(3), 229-247. <https://www.european-traveler.com/austria/visit-the-imperial-armory-in-vienna-hofjagd-und-rustkammer/> (Erişim Tarihi: 01.09.2024).

FARKLI FORM ÖZELLİKLERİNE SAHİP CAM BONCUKLAR VE TAKI TASARIM ÖRNEKLERİ

GLASS BEADS AND JEWELLERY DESIGN SAMPLES WITH DIFFERENT FORM FEATURES

Gülten KURT

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü,
Gölköy, Bolu, Türkiye
ORCID ID. 0000-0002-8998-0281

ÖZET

Amaç: İnsanoğlu var olduğu günden bugüne sanatı kendini ifade etme aracı olarak kullanmıştır. Çeşitli malzemeleri bu amaçla kullanırken, sabır, emek, tecrübe elindeki malzemenin şekillenerek bir sanat eserine dönüşmesinde en büyük etkidir. Günümüz takıları malzeme ve tasarım açısından birçok farklılık, çeşitlilik göstermekte ve insanların tercihine sunulmaktadır. Bu malzemelerden biri de boncuktur. Farklı malzemelerden yapılmış çeşitli form özelliklerine sahip bu boncuklar birleştirilerek insan vücudunun üzerinde taşıdığı bir nesne olmuştur. Bu çalışmayla, takı malzemesi olarak camın tanıtılması ve kullanımı amaçlanmaktadır. Sıcak alevde yapılan farklı form özelliklerine sahip cam boncukların, çeşitli malzemelerle tasarlanması ve takıya dönüşüm süreçleri, bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Cam malzemenin fiziksel, kimyasal ve estetik özellikleri, sanatçının özgün fikir ve becerisiyle birleşince sanat nesnesine dönüşmektedir. Dünya’da camın sanatsal bir tasarım malzemesi olarak kullanımı “Stüdyo Cam Hareketi” ile Amerika’da ortaya çıkmış gelişerek ve hızla yayılarak plastik sanatlar içine yoğun olarak girmeye başlamış ve böylece çağdaş cam sanatının gelişiminde önemli bir etken olmuştur.

Materyal ve yöntem: Süslemek, süslenmek amacıyla farklı malzeme ve teknikler kullanılarak yapılan boncuklu takılar, baş, boyun, el, bilek, bel, ayak gibi insan bedeninin birçok yerinde kullandığı gibi, geçmişten günümüze bir statü ve güç göstergesi olarak da kullanılmıştır. Camın tarihi süreç içerisinde malzemeyi biçimlendirme arayışları da farklı tekniklerle gelişerek sanatsal süreç içerisinde Cam Sanatları olarak yerini almıştır. Bilinen en eski yapım tekniklerinden biri olan cam boncuk yapımı 21. yy. takı tasarımında kullanılan ve tercih edilen bir malzeme haline dönüşmüştür. Yurt dışında olduğu kadar ülkemizde cam boncuk eğitimi veren üniversiteler, kamu ve özel kurumlar yer almaktadır. Farklı şekil ve biçimlerde oluşturulan cam boncuklar süsleme özellikleri bakımından da ince cam çubuklar ve cam ipi tekniği kullanılarak yapılır. Bu çalışmada tarama ve uygulama yöntemleri kullanılmıştır. Cam boncukların tasarım süreci kadar, elde edilen bu malzemenin takıya dönüşüm süreci de sanatçının engin bilgi, tecrübe ve yaratıcılığına bağlıdır.

Sonuç: İnsanların yaşam serüveninde önemli bir yere sahip olan cam, ilk günden bugüne fonksiyonelliğinin yanında işlenebilir olmasıyla insanın duygularını açığa çıkarmada bir araç olarak kullanılmıştır. Cam boncukların yapısal ve form özellikleriyle, ürünlerin tek ve özel olması, takı malzemesi olarak sanatçının kendini ifade etmesinde etken olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Takı, cam boncuk, el sanatları, teknik.

ABSTRACT

Introduction and Purpose: Humankind has used art as a means of expressing itself since the day it came into being. While using various materials for this purpose, patience, labour and experience are the biggest factors in shaping the material in your hand and turning it into a work of art.. Current jewellery varies in terms of designs to a great extent and are offered to the preference of people. One of these materials is beads. These beads with various form properties made of different materials are combined and become an object carried on the human body. It is aimed with the current study to introduce and use of glass as a jewellery material. The aim of this study is to design glass beads with different form properties made in hot flame with various materials and their transformation processes into jewellery. Together with physical, chemical and aesthetic features of glass materials, original ideas and skills of the artist turn into an artistic object. Use of glass as an artistic design material throughout the world emerged in the USA with “Studio Glass Movement”, developing and spreading, it started to be included in the plastic arts intensively and in this way, it has become a significant factor in the development of modern glass art.

Materials and Methods: Beaded jewellery, which is made using different materials and techniques to decorate and adorn, has been used in many parts of the human body such as head, neck, hand, wrist, waist, foot, and has been used as a status and power indicator from past to present. The search for shaping the material in the historical process of glass has also developed with different techniques and has taken its place as Glass Arts in the artistic process. One the known earliest production techniques, glass bead making has turned into a material used in jewellery designed preferred in jewellery design in 21st century. Just like the ones abroad, there are some universities, public and private institutions giving the education of glass bead making in Türkiye, as well. Formed in different shapes and styles, glass beads are made by using fine glass sticks and through glass fibre because of their decoration features. In this study, survey and application methods were used. As well as the design process of glass beads, the process of turning the material obtained into jewellery depends on the creativity of the artist.

Results: Glass, which has an important place in people's life adventure, has been used as a tool to reveal human emotions with its functionality as well as its workability since the first day. The structural and form characteristics of the glass beads and the uniqueness and exclusivity of the products have been a factor in the artist's self-expression as a jewellery material.

Key Words: Jewellery, glass beads, handcrafts technical

KATAKOMP AZİZLERİNİN EŞSİZ MÜCEVHERLERİ UNIQUE JEWELS OF THE CATACOMP SAINTS

Serkan GÜNENÇ

Mersin University, Jewelry Technology and Design School, Department of Jewelry Design, Mersin,
Turkey

Orcid ID : <https://orcid.org/0009-0004-4166-1961>

ÖZET

Katakomp Azizleri, tarihsel olarak ilk Hristiyanlık inancına sahip olan ve genellikle zulüm gördükleri için öldürülen kişilerdir. Antik dönemlerde bazı azizlerin, onların bedenleriyle birlikte, mücevher ve kıymetli eşyalarla gömüldüklerine dair rivayetler bulunmaktadır. Bu tür hikâyeler genellikle azizin ölümünden sonra mucizevi olaylar yaşandığına ve çevresindeki insanları etkilediğine inanılır.

Katakomp (yeraltında bulunan çoğunlukla ölümlerin gömülmesine hizmet eden tonozlu yapılardır) bölgelerinde bulunan bazı azizlerin mezarlarında değerli mücevherler ve takılar türlerine rastlanmıştır. Bu mücevherler ve takılar, o dönem Hristiyanlık inancı için önemli kabul edilen Azizleri saygın bir şekilde anılması amacıyla bırakılmıştır.

Azizlerin mezarlarındaki mücevherler ve takılardan bazıları günümüzde hala korunmakta ve özellikle Avrupa kiliselerinde sergilenmektedir. Bu nedenle katakomp Azizleri'nin mezarlarında bulunan mücevherler, sanat tarihi açısından da büyük değer taşımaktadır.

Azizlere ait iskeletler değerli mücevherlerle ve pahalı kumaşlarla kaplanmış süslü giysilerle giydirilmiştir. Bazı iskeletlerde ise peruk, zırh ve taç bulunmaktadır. Giydirme ve mücevherlerle süslemeler özellikle 1500'lerin ortalarında Alpler'den getirilen zanaatkâr ve aynı zamanda da rahibe olan kadınlar tarafından yapılmaktaydı. Bu efsanevi mücevherler arasında, büyüleyici elmaslar, gizemli yakutlar, parlayan zümrütler ve sonsuz güzellikteki inciler bulunmaktadır. Bunların yanı sıra, antik çağlardan kalan ve özel güçlere sahip olduğuna inanılan değerli taşlar da kullanılmıştır.

Ancak Katakomp Azizleri'nin esrarengiz dünyası hala gizemini korumakta ve gerçekliği kanıtlanamamıştır. Bu nedenle Katakomp Azizleri'nin efsanevi hazineleri her zaman merak konusu olmaya devam edecektir.

Anahtar Kelimeler: Katakomp; Aziz, Mücevher; Elmas; Yakut; Zümrüt; İnci

ABSTRACT

Catacomb Saints are historically the first Christian believers who were usually killed because they were persecuted. In ancient times, there are stories that some saints were buried with their bodies, along with jewelry and valuables. Such stories are generally believed to be about miraculous events that occurred after the saint's death and affected the people around them.

In the tombs of some saints in the Catacombs (the vaulted structures underground that mostly serve to bury the dead), precious jewels and ornaments were found. These jewels and ornaments were left to respectfully commemorate the Saints who were considered important for the Christian faith at that time.

Some of the jewels and ornaments in the tombs of the saints are still preserved today and are exhibited especially in European churches. For this reason, the jewels found in the tombs of the Catacomb Saints are also of great value in terms of art history.

The skeletons of the saints are dressed in ornate clothes covered with precious jewels and expensive fabrics. Some skeletons have wigs, armor and crowns. The dressing and adornment with jewels were made by craftsmen and women who were also priestesses, brought from the Alps in the mid-1500s. Among these legendary jewels are fascinating diamonds, mysterious

rubies, shining emeralds and pearls of infinite beauty. In addition, precious stones from ancient times that were believed to have special powers were also used.

However, the mysterious world of the Catacomb Saints still remains a mystery and its reality has not been proven. Therefore, the legendary treasures of the Catacomb Saints will always remain a subject of curiosity.

Keywords: Catacomb; Saint, Jewel; Diamond; Ruby; Emerald; Pearl

SILVERWARE PROCESSING ART AND ART-RELATED FILIGREE SILVERWARE**GÜMÜŞ EŞYA İŞLEME SANATI VE SANATA BAĞLI TELKARİ GÜMÜŞ EŞYALAR****Haldun ŞEKERCİ**

Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Fine Arts, Department of Handicrafts, Department of Jewelry Design and Manufacturing, Kütahya/Turkey
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2753-6951>

ABSTRACT

Introduction and Purpose: Turks, who have a deep-rooted place in the world cultural geography. They have taken their mastery in metal arts wherever they go. They have reached advanced civilization levels by combining the existing infrastructure with their own assets in the places they have newly settled. This situation is obtained from historical data that it has occurred in every region of Anatolian geography regarding metal arts. In this context, it is aimed to examine silverware art and related filigree silverware.

Material and Method: Within the scope of the research, process information about silverware art has been obtained within the scope of literature study and field study and turned into regular data. 10 silver dishes related to silver filigree items have been examined and analyzed and the obtained data have been concluded. The findings literature review is limited to 10 silver filigree items. It is original in terms of showing the internal ptonsayilen of the sub-fields of the silverware field and providing data related to this field. Within the scope of the research, information about the historical process and filigree products about silverware art has been given. It is assumed that the data obtained within the scope of the research is sufficient. For this reason, the examined silver filigree objects were generalized to the entire area.

Results: As a result of the research, it was seen that the art of silverware combined with the existing art infrastructure in Anatolia and created a unique and sought-after art entity worldwide. It was determined that the examined filigree silver objects were made especially for ornamental purposes and showed unique ornamental features.

Discussion and Conclusion: According to the results obtained within the scope of the research, it was assumed that in addition to new filigree motifs and ornamental elements, it was possible to produce filigree-decorated silver objects for the purpose of use. Accordingly, it is thought that these objects have the potential to be in demand like silver objects for normal use.

Keywords: Silverware; Filigree; Jewelry; Design; Handicrafts

ÖZET

Giriş ve Amaç: Dünya kültür coğrafyasında köklü bir yere sahip olan Türkler. Maden sanatlarında olan ustalıklarını her gittikleri yere götürmüşlerdir. Yeni yerleştikleri yerlerde mevcut altyapıyı kendi varlık öğeleri ile birleştirerek gelişmiş medeniyet seviyelerine ulaşmışlardır. Bu durum Anadolu coğrafyasının maden sanatlarına yönelik her bölgesinde gerçekleştiği tarihi verilerden elde edilir. Bu bağlamda gümüş eşya sanatı ve buna bağlı telkari gümüş eşyaların incelenmesi amaçlanmıştır.

Materyal ve Metod: Araştırma kapsamında gümüş eşya sanatı hakkında literatür çalışması ve saha çalışması kapsamında süreçsel bilgiler elde edilerek düzenli veriler haline getirilmiştir.

Gümüş telkari eşyalar ile ilgili 10 adet gümüş eşya incelenerek analiz edilmiş elde edilen veriler sonuçlandırılmıştır. Bulgular literatür taraması 10 adet gümüş telkari eşya ile sınırlıdır. Gümüş eşya alanının alt alanlarında kendine ait iç potansiyelini göstermesi ve bu alana ait veri sağlaması açısından özgündür. Araştırma kapsamında gümüş eşya sanatı hakkında tarihsel süreç ve telkari nitelikli ürünler hakkında bilgiler verilmiştir. Araştırma kapsamında elde edilen veriler yeterli olduğu varsayılmıştır. Bu nedenle incelenen gümüş telkari eşyalar alanın tamamına genellenmiştir.

Sonuçlar: Araştırma sonucunda gümüş eşya sanatının Anadolu coğrafyasında mevcut sanat alt yapıyla birleşerek dünya genelinde kendine özgü aranan bir sanat varlığı ortaya çıkardığı görülmüştür. İncelenen telkari gümüş eşyaların özellikle süs amaçlı yapıldığı ve kendine özgü süs özellikleri gösterdiği tespit edilmiştir.

Tartışma ve Sonuç: Araştırma kapsamında elde edilen sonuçlara göre yeni telkari motifleri ve süs ögesine ek olarak kullanım amacına dönük telkari bezemeli gümüş eşyalarda yapılabilme olanağı varsayılmıştır. Buna bağlı bu eşyalarında normal kullanıma yönelik gümüş eşyalar gibi talep görme potansiyeli olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Gümüş Eşya; Telkari; Kuyumculuk; Tasarım; El Sanatları

**INVESTIGATION OF ETHNIC CHARACTERISTICS OF DURSUNBEY JEWELLERY
USED ON SPECIAL OCCASIONS**

Kudret GÜL

Balikesir University, Balıkesir Vocational School, Department of Tourism and Hospitality, Balıkesir,
Turkey

ORCID ID: 0000-0002-9039-153X

Ali ÇİÇEK

Balikesir University, Dursunbey Vocational School, Department of Jeweler and the Design of
Jeweler, Balıkesir, Turkey

ORCID ID: 0000-0001-5618-808X

Hüseyin ŞAHİN

Balikesir University, Dursunbey Vocational School, Department of Jeweler and the Design of
Jeweler, Balıkesir, Turkey

ORCID ID: 0000-0002-9997-1012

Yıldız GERDAN

Balikesir University, Dursunbey Vocational School, Department of Jeweler and the Design of
Jeweler, Balıkesir, Turkey

ORCID ID: 0009-0007-5475-2194

ABSTRACT

Introduction and Purpose: Local jeweler has been made from various precious and semi- precious metals since the dawn of time. Dursunbey jeweler has been produced by people for years to be worn at traditional entertainment nights and is now kept by Dursunbey elders. In our study, the materials and techniques used in Dursunbey local jeweler will be examined in ethnographic design.

Materials and Methods Ethnographic design, one of the qualitative research designs, was preferred in our research. The researchers made observations in the field for two years and interviewed twelve people living in Dursunbey. Their jewelers were examined and photographs were taken. At the same time, the collection of the Dursunbey Folklore Research Association and a collection of Dursunbey residents were analyzed. The data were analyzed using Maxqda Software.

Results: As a result of the interviews with the locals of Dursunbey and the examination of the collection, it was determined that jeweler such as crest, feathered fez, pediment, cheek beater, belt and belt buckles, chest ornaments and brooches, bracelets, rings and evil eye charms were widely used on special occasions. These objects are the most important cultural heritage elements that leave memories about special events for most people. In recent years, it has become clear that these cultural heritage objects have also become the subject of touristic souvenir shopping and has been exhibited more in fine arts galleries. As a result of these developments, it has been determined that these objects mediate the preservation of local cultural heritage and have begun to be adopted as local and original works of art throughout society. It was also observed that the traces of the Ottoman and Roman periods were blended with each other in these jewelers.

Key Words: Jeweler, Dursunbey Ethnic Culture, Dursunbey Local Jeweler, Jeweler Design

COLOR AND TEXTURE IN ENAMEL ART: ROLL PRINTING, GUILLOCHE AND REPOUSSE TECHNIQUES

MİNELEME SANATINDA RENK VE DOKU: ROLL PRINTING, GUILLOCHE VE REPOUSSE TEKNİKLERİ

Metin COŞKUN

Kastamonu University, Faculty of Fine Arts and Design, Department of Traditional Turkish Arts

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0941-0519>

ABSTRACT

Objective

This study aims to examine the aesthetic and textural effects of Roll Printing, Guilloche and Repousse techniques used in enameling on metal surfaces. The effects of each technique on color and texture combinations in metalworking will be investigated and the artistic possibilities it provides for artists will be evaluated.

Method

By detailing the application processes of Roll Printing, Guilloche and Repousse techniques, the patterns and textures they create on the metal surface will be examined. The aesthetic contributions of each technique to the art of enameling will be evaluated, including their historical development and current uses. Furthermore, it will be explained how the surfaces obtained with these techniques are adapted to the enameling process.

Findings

Each of the techniques examined adds different textural and visual layers to the metal surface. Roll Printing gives character to the surface with simple printing patterns, while Guilloche creates a play of light with more subtle and complex geometric patterns. Repousse creates three-dimensional and colorful surfaces by creating reliefs on the surface. When these techniques are combined with enamel, striking color and texture combinations emerge on the surfaces.

Conclusion

Roll Printing, Guilloche and Repousse techniques produce rich aesthetic results in the art of enameling. Each technique contributes to modern interpretations of traditional enameling methods and offers artists new expressive possibilities. In this study, the importance and applicability of these three techniques in jewelry and handicrafts are demonstrated.

Key Words: Enamel technique, texture creation, jewelry, jewelry design

ÖZET

Amaç:

Bu çalışma, mineleme sanatında kullanılan Roll Printing, Guilloche ve Repousse tekniklerinin metal yüzeylerinde oluşturduğu estetik ve dokusal etkileri incelemeyi amaçlamaktadır. Her bir tekniğin metal işçiliğinde renk ve doku kombinasyonları üzerindeki etkisi araştırılarak sanatçılar için sağladığı sanatsal imkanlar değerlendirilecektir.

Yöntem:

Roll Printing, Guilloche ve Repousse tekniklerinin uygulanma süreçleri detaylandırılarak, metal yüzeyinde oluşturdukları desen ve dokular incelenecektir. Tarihsel gelişimleri ve günümüzdeki kullanım alanlarına da yer verilerek, her bir tekniğin mineleme sanatındaki

estetik katkıları değerlendirilecektir. Ayrıca, bu tekniklerle elde edilen yüzeylerin mineleme işlemine nasıl adapte edildiği açıklanacaktır.

Bulgular:

İncelenen tekniklerin her biri, metal yüzeyine farklı dokusal ve görsel katmanlar kazandırmaktadır. Roll Printing yöntemi basit baskı desenleriyle yüzeye karakter kazandırırken, Guilloche daha ince ve karmaşık geometrik desenlerle ışık oyunları yaratmaktadır. Repousse ise yüzeyde kabartmalar oluşturarak üç boyutlu ve renkli yüzeyler meydana getirmektedir. Bu teknikler mine ile birleştirildiğinde, yüzeylerde çarpıcı renk ve doku kombinasyonları ortaya çıkmaktadır.

Sonuç:

Roll Printing, Guilloche ve Repousse teknikleri, mineleme sanatında zengin estetik sonuçlar üretmektedir. Her bir teknik, geleneksel mineleme yöntemlerinin modern yorumlarına katkı sağlamakta ve sanatçılara yeni ifade olanakları sunmaktadır. Bu çalışmada, bu üç tekniğin kuyumculuk ve el sanatlarındaki önemi ve uygulanabilirliği gözler önüne serilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mine tekniği, doku oluşturma, kuyumculuk, takı tasarım

**KAYSERİ BÖLGESİ OBSİDYENLERİNİN SÜSTAŞI OLARAK
KULLANILABİLİRLİĞİNİN ARAŞTIRILMASI (Y.L. Tezi)**

**INVESTIGATION OF THE USABILITY OF OBSIDIANS AS GEMSTONES OF THE
KAYSERİ REGION (M. S. Thesis)**

Muzaffer ERAYDIN

Mersin Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Gemoloji Anabilim Dalı, Mersin, Türkiye ORCID ID:
<https://orcid.org/0000-0001-8005-3345>

Utku BAĞCI

Mersin Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Gemoloji Anabilim Dalı, Mersin, Türkiye ORCID ID:
<https://orcid.org/0000-0002-9295-2898>

ÖZET

Araştırmanın amacı; Kayseri ili ve çevresi, Paleozoik'ten Kuvaterner'e kadar uzanan çeşitli yaşlarda birimler ve geniş volkanik alanlardan oluşmaktadır. Erciyes Dağı, Orta Anadolu'nun sönmüş volkanları arasında büyüklüğü ve yüksekliği ile öne çıkmakta olup, 3916 metre yüksekliğe sahip ve merkez konisinin etrafında çapları 600-3000 metre arasında değişen 68 volkan konisini barındıran bir volkanlar topluluğu olarak tanımlanmıştır. Volkanik faaliyetler Üst Miyosen'den sonra başlayarak yakın zamanlara kadar devam etmiştir. Kayseri civarındaki volkanik kayalar, Kuvaterner-Pliyokuvaterner yaşlı bazalt, andezit ve piroklastitlerden oluşmaktadır. Bu volkanik kayalarla birlikte gözlenen obsidyenler, özellikle Kocasinan ilçesi Beyazşehir ve Cırgalan Mahallesi ile Erciyes Dağı yamaçlarında yüzeylenmeler sunmaktadır. Siyah ve kahverengi renklerde gözlenen obsidyenler, konkoidal kırılmalar sergilemektedir. Obsidyen örnekleri, süstaşı işleme atölyesinde kesim, şekillendirme, zımparalama ve cilalama işlemleri sonucunda; Cırgalan Mahallesi bölgesinden toplanan örneklerin süstaşı olarak kullanılabilir olduğu, Erciyes Dağı yamaçlarında bulunan ve toplanan obsidyen örneklerinin ise yeterli kalite ve parlaklıkta olmadıklarından süstaşı olarak kullanılabilir olmadığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Süstaşı, Obsidyen, Volkanizma, Erciyes, Kayseri

ABSTRACT

Purpose of the research; The province of Kayseri and its surroundings consist of units of various ages, ranging from the Paleozoic to the Quaternary, and extensive volcanic areas. Mount Erciyes stands out among the extinct volcanoes of Central Anatolia with its size and height, being 3916 meters high and described as a cluster of volcanoes containing 68 volcanic cones with diameters ranging from 600 to 3000 meters around its central cone. Volcanic activities started after the Upper Miocene and continued until recent times. The volcanic rocks around Kayseri consist of Quaternary- Plio-Quaternary aged basalt, andesite, and pyroclastics. Obsidians observed together with these volcanic rocks present outcrops especially in Kocasinan district, Beyazşehir and Cırgalan neighborhood and on the slopes of Mount Erciyes. obsidians, observed in black and brown colors, exhibit conchoidal fractures. After

being cut, shaped, sanded, and polished in a gemstone processing workshop, it has been determined that the obsidian samples collected from the Cırgalan neighborhood can be used as gemstones, whereas the obsidian samples collected from the slopes of Mount Erciyes are not suitable for use as gemstones due to insufficient quality and luster.

Keywords: Gemstone, Obsidian, Volcanism, Erciyes, Kayseri.

MÜCEVHER SEKTÖRÜNDE SİYAH RODAJ KAPLAMA BLACK RODAJ COATING IN THE JEWELLERY INDUSTRY

Başak GÜRİSOY

Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü, Kuyumculuk ve Takı
Tasarımı Programı, İzmir, TÜRKİYE
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2876-6556>

Murat HATİPOĞLU

Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü, Kuyumculuk ve Takı
Tasarımı Programı, İzmir, Türkiye
Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen bilimleri Enstitüsü, Doğal Yapı Taşları ve Süstaşları Anabilim Dalı,
İzmir, TÜRKİYE
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4345-9052>

ÖZET

Mücevher sektöründe soy metallerin (altın, gümüş ve paladyum) sadelerinin yapıldıktan sonra, son görünümünde genellikle kalıcı bir kaplama malzemesi kullanılır. Bunlar genelde elektroliz banyoları ile mümkün kılınmaktadır. Rodaj kaplama sade takının tesviye ve cila işleminin önceden iyi yapılamaması durumunda, istenilen parlaklık ve dış etmenlere karşı koruma elde edilememesine sebep olur. Rodaj işlemi genelde soy metallere uygulanmasına karşın, bronz (tunç) ve bakır malzemelerinin üzerlerine de uygulanabilir. Ancak bu iki malzeme rodaj suyunu bozar ve suyun kullanım ömrünü oldukça kısaltır. Rodaj suyunu bozmayan malzeme, altındır, buna karşılık yoğun kullanımlarda rodaj işleminden en iyi sonuç alabilmek için, rodaj suyunun her üç ayda bir değiştirilmesi gerekir. Bir diğer yanlış uygulama da, rodaj banyosuna akımı ileten anota (yükseltgenmenin gerçekleştiği elektrot) ve katota (indirgenmenin gerçekleştiği elektrot) yüksek akım verildiğinde, sade ürün karar, buna karşılık akım az verilir ise bu sefer de istenen renk tutmaz.

Sarı, rose ve beyaz renkli kaplamalar en yaygın olmakla beraber, siyah renkli kaplama günümüzde oldukça popüler ve trend olmuştur. Siyah renkli kaplamanın ana malzemesi platin grubu tek elementli bir mineral olan ve periyodik cetvelde 77.sırada bulunan ve atom ağırlığı

192.22 olan iridyum (Ir) dur. Beyaz renkli kaplama da ana element rodyum (Ro) olduğundan geleneksel olarak kuyumcular arasında bu mineral kullanılarak elde edilen elektroliz kaplamaların yaygın adı, rodajdır. Her ne kadar bu çalışmada kullanılan mineral iridyum olmasına rağmen geleneksel isim olan rodaj olarak anılması maalesef yaygın olduğu için, burada da kullanılmıştır. Siyah renkli rodaj çözeltisinde kimyasal formül; İridyum + sülfürik asit+sodyum fosfat+fosforik asit birlikte kullanılır ve bu kimyasal karışım sonucu siyah renk elde edilir. Siyah rodaj kaplama yapacak kimyager-kuyumcu, bunu ya cam beher ve doğru akım elektroliz cihazı kullanılarak genel rodaj uygulaması şeklinde ya da kalem ucundan akan rodaj sıvısı olan kalem rodaj uygulaması ile yapabilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Siyah rodaj, İridyum (Ir),Elektroliz kaplama

ABSTRACT

In the jewellery industry, once the noble metals (gold, silver and palladium) have been coated, a permanent coating is usually applied to give them their final appearance. This is usually achieved by electrocoating baths. If the unfinished jewellery is not well levelled and polished beforehand, the desired lustre and protection against external influences cannot be achieved. Although lapping is generally applied to noble metals, it can also be applied to bronze and copper materials. However, these two materials spoil the lapping water and significantly reduce the life of the water. The material that does not spoil the coating water is gold, but to get the best results from intensive coating, the coating water should be changed every three months. Another common misconception is that if a high current is applied to the anode (the electrode where oxidation takes place) and the cathode (the electrode where reduction takes place) that carry the current to the lapping bath, the colour of the product will be determined, whereas if the current is low, the desired colour will not be maintained.

While yellow, rose and white colorcoating are the most common, black colour coating has become very popular and trendy nowadays. The main material for black colorcoating is iridium (Ir), a single element mineral in the platinum group, ranked 77th in the periodic table, with an atomic weight of 192.22. Since the main element of the white color coating is rhodium (Ro), the common name among jewellers for electrolyse coatings using this mineral is traditionally called rodaj. Although the mineral used in this study is iridium, the traditional name of rhodium is unfortunately common, so it is used here. Chemical formula in black colored rodaj solution; iridium + sulphuric acid + sodium phosphate + phosphoric acid are used together and the black colour is obtained because of this chemical mixture. The chemist- jeweler who will make black coating can do it in the form of general coating either with a glass beaker and direct current electrolysis device or with pen coating, i.e. coating liquid flowing from the tip of the pen.

Key Words: Black rodaj, Iridium (Ir), Electrolyse coating

GİRİŞ

Mücevher sektöründe soy metallerin (altın, gümüş ve paladyum) sadelerinin yapıldıktan sonra, son görünümünde genellikle kalıcı bir kaplama malzemesi kullanılır. Bunlar genelde elektroliz banyoları ile mümkün kılınmaktadır. Rodaj kaplama sade mücevherin/takının tesviye ve cila işleminin önceden iyi yapılamaması durumunda, istenilen parlaklık ve dış etmenlere karşı koruma elde edilememesine sebep olur. Kaplama; Bir nesnenin (metal, plastik, polimer v.b.) üzerini istenilen bir metal ile kaplamak ve/veya sıvamak amacıyla yapılan işleme denir. Bu işlemin yapıldığı zanaata ise kaplamacılık adı verilmektedir. Kaplama yapımındaki temel amaç, malzemeyi korozyona karşı korumak ve güzel bir görünüm vermek, metal yüzeye sertlik vermektir.

Rodyum, platin grubu metaller arasında yer alan ve yüksek yansıtıcılık, sertlik ve korozyon direnci özellikleriyle bilinen bir metalik elementtir. Rodyum sert bir metal olduğu için kaplamada ürünün dayanıklılığını, parlaklığını ve ışık yansımalarını artırmak için kullanılmaktadır. Rodyum kullanılarak yapılan kaplamalara genel adıyla RODAJ denmektedir. Beyaz ve siyah rodaj kaplamalar günümüzde çokça kullanılmaya başlamıştır. Bunun bir nedeni rodyum kaplama yapılan ürünlerin çizilmeye karşı daha dayanıklı olmasıdır. Bir diğer nedeni ise; yurtdışında son zamanlarda yapılan ihracatların satış sözleşmelerinde de belirtilen kriterlere rodyumun (rodaj kaplamanın) uygun olmasıdır.

Bu çalışmanın amacı, bu popüler elektroliz kaplamanın bileşiminin ne olduğu ve özellikleri üzerinedir. Çalışmamızda öncelikle siyah rodaj malzemesi tanıtılarak kaplamanın yapılışı ve bazı önemli noktaları işlenmiştir. Ayrıca, siyah rodajın gerekliliği ve ekonomik öneminden bahsedilerek teknikte dikkat edilmesi gereken başlıca kurallar da açıklanacaktır.

YÖNTEM

Bildiride yöntem olarak konuya ilişkin literatür taramasının yanı sıra, yazarlar, stajındaki kaplama deneyimlerinden ve sektör uygulayıcı (rodajcı) görüşlerinden yararlanılmıştır.

BULGULAR ve YORUMLAR

Rodaj ve Rodaj Kaplama Kavramı

Rodaj kaplama Paladyum, Altın, Gümüş ve diğer metallerden mamul mücevher/takıların yüzeyine süsleme ya da koruma amaçlı yapılan elektroliz kaplamadır. Genel ismi Rodaj olan kalıcı elektroliz kaplamanın ana hammaddesi Platin grubu metallerdir. Platin grubu metaller; [Platin (Pt), Paladyum (Pd), Rutenyum (Ru), Rodyum (Ro), Osmiyum (os) ve İridyum (Ir)] dur.

Yaygın Rodaj Renkleri şunlardan oluşmaktadır:

BEYAZ (Rodyum +....)

ROZ (BAKIR) (Rutenyum+....) SARI (Rubidyum+....)

SİYAH (İridyum+....)

Rodaj denilince genellikle beyaz rodaj akla gelse de farklı renklerde rodaj kaplaması yapılmaktadır. Bu renklerden biri de siyah rodaj kaplamadır. Sektörde kaplamacılar arasında kısaca siyah rodaj denilmektedir. Rodaj banyosundaki farklı malzeme kullanılarak bu renk elde edilir. Siyah renkli kaplamanın ana malzemesi platin grubu metal olan periyodik cetvelde 77.sırada bulunan ve atom ağırlığı 192,22 olan iridyum (Ir) dur [2] . Beyaz renkli kaplama da ana element rodyum (Ro) olduğundan geleneksel olarak kuyumcular arasında bu metal kullanılarak elde edilen elektroliz kaplamaların yaygın adı, rodaj olarak kullanılmaktadır. Her ne kadar bu çalışmada kullanılan mineral iridyum olmasına rağmen geleneksel isim olan rodaj olarak anılması maalesef yaygın olduğu için, burada da kullanılmıştır. Siyah renkli rodaj çözeltilinde kimyasal formül; İridyum + sülfürik asit + sodyum fosfat + fosforik asit birlikte kullanılır ve bu kimyasal karışım sonucu siyah renk elde edilir.

Siyah Rodaj ve İridyum

Siyah rodajın ana hammaddesi gene bir platin grubundan bir element olan İridyum (Ir) dur. İridyumun keşfi 1803 yılında İngiliz bilim adamı Smithson Tennant'dır. Tek elementli İridyum minerali, Güney Amerika menşeli platin cevherinin laboratuarda izabesi sırasında tesadüfen keşfedilmiştir. Platin cevherinde, iridyum oluşumunun belki de ilk kaynağı geçmişte Dünyaya düşen meteorların sebep olduğu bir tepkimedir.

Tennant, kral suyunda (3 birim HCl ve 1 birim HNO₃) platin cevherinin çoğunun eridiğini, az miktarda siyah toz bıraktığını fark etmiştir. Bu tozu elde eden diğer kimyagerler inceleme gereği duymazken, Tennant bu siyah tozu incelemeye aslında bu malzemenin platinden çok farklı özellikler gösterdiğini tespit etmiştir. Keşfettiği bu yeni malzemeye Yunanca İris (gökkuşağı) kelimesinden gelen ve bileşimine girdiği malzemelere çok farklı renkler verdiği için "iridyum" adı verilmiştir.

İridyum (Ir), osmiyum (Os) dan sonra özgül ağırlığı ve ergime sıcaklığı en yüksek olan malzemedir. Genellikle Osmiyum-İridyum ve Platin-İridyum alaşımları günümüzde endüstride en çok kullanılan malzemelerdir.

Siyah Rodajın Kimyasal Bileşimi

Siyah Rodajın ana bileşeni İridyum (Ir) dur. Siyah rodajda; İRİDYUM+ SÜLFİRİK ASİT+ SODYUM FOSFAT+ FOSFORİK ASİT beraber kullanılır ve siyah renk elde edilmektedir. Siyah Rodaj Solüsyonu yapmak için sektörde belli başlı firmalar kendi siyah rodaj sıvılarını hazırlanmaktadır. Her ne kadar rodaj kaplama işlemleri standart olsa da hazır olan karışımın banyodaki sıcaklık ve akım dereceleri bir birinden farklı olabilmektedir. Bu yüzden

kullanılacak rodaj suyunda firmaların direktifleri öncelikle öz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü ısı değişimi ve akım değişimi farklı kullanıldığında rodaj kaplamalarında sorunlar çıkmaktadır. İstenmeyen kararmalar ve bozulmalar yaşamamak için bu önemli uyarıları dikkate almak gerekmektedir.

Rodajın Kullanım Alanları şu şekilde olmaktadır;

- 1) Otomotiv Sektöründe, motorlarda hareketli parçaların birbirine sürtünmesine zarar görmesini engellemek için kullanılmaktadır.
- 2) Kuyumculuk Sektöründe, daha estetik bir görüntü elde etmek ve mücevherlerin yüzeyine süsleme ve koruma amaçlı kaplama yapılır. Bu işlem takıyı çizilmelere vb. şeylere karşı korumak amaçlı uygulanmaktadır.
- 3) Aksesuar Sektöründe, gözlük çerçeveleri, saat parçaları, çakmak ve ruj dış kalıplarında mukavemeti arttırmak, oksidasyonu önlemek için kullanılmaktadır.
- 4) Endüstri Sektöründe, elektrik kontakları, yarı iletken malzemeler, baskı devre kartlarında kullanılmaktadır.

KAPLAMA İŞLEMİ

Kaplama işlemi; metallerin üzerinin bir başka metalle kaplanması işleminin adıdır. Elektro kaplamada elektrik akımı kullanılarak metaller kaplanmaktadır. Yani elektrik enerjisi kimyasal enerjiye çevrilerek kullanılır ve kaplama çözeltisinde çözünmüş halde bulunan metal iyonları, elektrik enerjisi ile kaplanacak malzemenin yüzeyine yapışır [1].

Kaplama işlemi için kaplama banyosu veya kalem kaplama aleti, kaplama sıvısı, temizleme işlemi için çeşitli temizleyici çözeltiler kullanılmaktadır.

Kaplama Banyosu, kauçuk veya teflon kaplamalı çelik kasa içinde, ısıya dayanıklı cam ya da kırılmaya karşı dayanıklı polietilen veya polipropilen kaplardan oluşan, makinenin üzerinde akımların ve zamanın ayarlandığı anahtar bulunan bir alettir. Kalem Rodaj ise; bir ucunda pozitif kutup olan keçe uçlu kalemin olduğu, diğer ucunda ise negatif iletkenin olduğu takının bağlanacağı kısıkaçtan oluşan bir alettir.

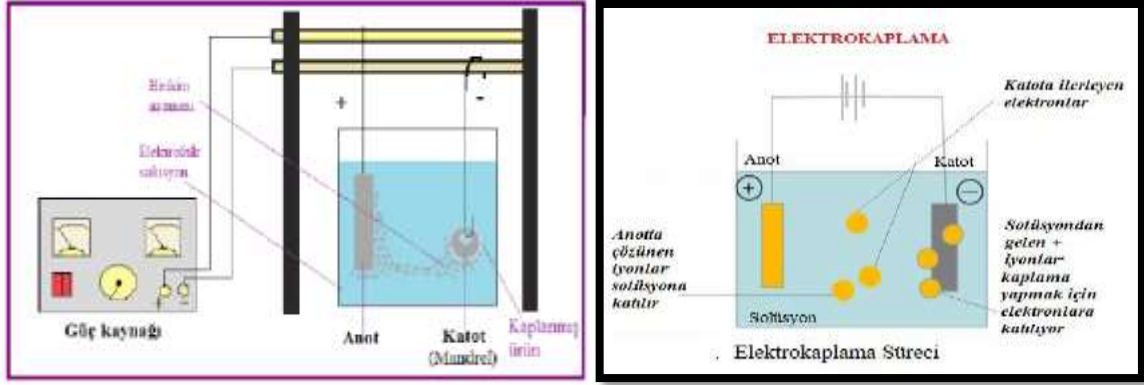


Şekil 1. Kaplama Banyosu ve Kalem Rodaj Aleti [4]

Kaplama İşlemi Nasıl Gerçekleşir

Elektro kaplamada elektrik akımı kullanılarak metaller kaplanmaktadır. Yani elektrik enerjisi kimyasal enerjiye çevrilerek kullanılmaktadır. Kaplama çözeltisinde, çözünmüş halde bulunan metal iyonları, elektrik enerjisi ile kaplanacak malzemenin yüzeyine yapışır. Kaplama işleminde kullanılan kaplama ekipmanı bir katot, bir anot, ampermetre, bir elektrolit ve uygun bir kaplama banyosundan oluşmaktadır. Elektrolit; kaplanacak metali iyonik halde içeren sulu çözeltilerdir. Elektrolitte metali iyonik halde bulundurmanın en basit yolu, o metalin tuzunun çözeltisini kullanmaktır. Elektroliti oluşturan metal tuzu veya bileşiği banyoya metal iyonu sağlarken, elektroliti oluşturan diğer bileşim olan asit veya alkali bileşiği - banyonun ph.'nın düşük mü, yüksek mi olduğuna bağlı olarak - çözeltinin iletkenliğini arttırmaktadır. Kaplama ekipmanının da ki katot; negatif elektrot olmaktadır. Kaplama banyosunda kaplanacak metal katot olarak bağlanır. Anot ise pozitif elektrot olmaktadır. Kaplama banyosu; elektriği ileten çözünmüş metal tuzu veya bileşiğini içinde bulunduran tanktır. Akım yoğunluğu; iletkenin

birim kesitinden geçen akım miktarıdır. Kaplama yapılırken kaplanacak metal miktarını belirli bir süre de akan amper büyüklüğü belirlemektedir [1].



Şekil 2. Kaplama Banyosu ve Elektro Kaplama İşlemi [1]

Metal Kaplama Oluşum Süreci Şu Şekilde Gelişir;

Elektro kaplama işlemi sırasında ilk başta metal kristalinin oluşması gerçekleşir. Bu kristal oluşumu iki adımda meydana gelmektedir. Bu adımlarda oluşum şöyle olmaktadır;

1. *Temel metalin üzerinde kristal çekirdekleri oluşur,*
2. *Bu çekirdekler gelişir ve büyür.*

Kaplama işlemi sırasında kristal taneciklerin boyutu kontrol edilmesi önemlidir. Çünkü metali oluşturan kristal tanecikleri büyük olursa, metal daha yumuşak, işlenebilir ama donuk ve pürüzlü yüzeyli olur. Kristal taneleri ince olursa; metal daha sert ama pürüzsüz ve parlak yüzeyli olmaktadır. Elektrik, anottaki pozitif yüklü metal iyonlarının katodun negatif yüklü yüzeyine hareket etmesine neden olmaktadır. Metal iyonlarının birikmesi iş parçası üzerinde ince bir kaplama oluşturur. Kaplama katmanının kalınlığı akıma ve ürünün elektro kaplama çözeltisinde ne kadar süre kaldığına bağlı olarak değişmektedir [1].

Kaplama İşlemi Öncesi Yapılması Gerekenler ve Rodyum Kaplama Süreci

Bir mücevher parçasının kaplanması için önce tüm kirletici maddelerin giderilmesi ve iyice temizlenmesi gerekmektedir; çünkü parça üzerinde herhangi bir kir varsa kaplama tutmayacaktır. Temizleme yolu olarak damıtılmış su kullanmak, buharla temizleme ve elektro temizleme, ürünün rodyum çözeltisine batırılmadan önce temizlenmesinin bazı yollarından olmaktadır.

Rodyum Kaplama Süreci:

İşleme yüzey hazırlığı işlemleri ile başlanmaktadır. Bunlar sırasıyla, temizleme, parlatma ve asitleme olarak 3 aşamada yapılır.

Temizleme: Kaplama yapılacak metal yüzeyi önce iyice temizlenir. Bu temizlik, yüzeydeki yağ, kir, oksit tabakaları ve diğer kalıntıların giderilmesi için gereklidir. Temizlik genellikle ultrasonik banyolar, kimyasal çözücüler veya asit çözeltileri kullanılarak yapılır.

Parlatma: Temizlik işleminin ardından, yüzeyin pürüzsüz ve parlak olması sağlanır. Bu, takının görünümünü ve kaplamanın tutunma kalitesini artırmak için önemlidir. Mekanik parlatma ve mikron düzeyinde zımparalama da bu aşamada uygulanabilir.

Aktivasyon (Etching) %10 sülfürik asitte asitleme, Asit Banyosu: Yüzeydeki oksitleri tamamen gidermek ve kaplamanın daha iyi tutunmasını sağlamak için parlatılan metal bir asit banyosuna daldırılır. Bu işlem, metalin yüzeyini mikro düzeyde aşındırarak kaplamaya hazır hale getirir. Oksit tabakası ya da pas söz konusuysa, seyreltik hidroklorik ya da sülfürik asitle muamele edilmesi gerekmektedir.

Yüzey hazırlığı işlemleri bittikten sonra Rodyum kaplama aşamasına geçilmektedir. Bu aşamada sırasıyla elektrolizde kullanılacak alet seçilir, banyo çözeltisi hazırlanır ve kaplama işlemine geçilmektedir.

Elektroliz Hazırlığı: Rodyum kaplama, elektroliz yöntemi ile gerçekleştirilmektedir. Bu işlemde, metal takı bir elektrik devresine bağlanır ve negatif elektrot (katot) olarak işlev görmektedir. Rodyum ise pozitif elektrot (anot) olarak kullanılmaktadır.

Rodyum Banyo Çözeltisi: Takı, rodyum içeren bir elektrolit çözeltisine daldırılır. Bu çözeltide genellikle rodyum sülfat ve su karışımı bulunur. Çözeltiye düşük voltajda doğru akım uygulanmaktadır.

Kaplama: Akım uygulandığında, rodyum iyonları çözelti içerisinde takının yüzeyine çekilir ve burada metal yüzeyine yapışarak ince bir tabaka oluşturmaktadır. Bu kaplama genellikle 0.1 ila 0.5 mikron kalınlığındadır. Kaplamanın kalınlığı, kaplama süresi ve akım yoğunluğuna bağlı olarak ayarlanabilmektedir.

Kaplama yapıldıktan sonra işlem burada bitmez mutlaka durulama ve kurutma işlemi yapılır. Bunlara son işlemler adı verilmektedir.

Durulama: Kaplama işlemi tamamlandıktan sonra, takı elektrolit çözeltisinden çıkarılır ve saf su ile iyice durulanır. Bu işlem, kaplama üzerinde kalan kimyasalların ürün üzerinden tamamen uzaklaştırılmasını sağlamaktadır.

Kurulama: Durulamanın ardından, takı kurutulmaktadır. Bu aşamada herhangi bir iz bırakmamak için genellikle hava tabancası ile kurutma tercih edilmektedir.

Kalite Kontrol: Son olarak, takının kaplama kalitesi kontrol edilerek kaplamanın homojen olup olmadığı, parlaklığı ve dayanıklılığı test edilmektedir.

Kalem prosesleri için	Askı kaplama prosesleri için	Askı ve dolap prosesleri için (Rutenyum)
Banyo Tipi: Kuvvetli asidik	Banyo Tipi: Kuvvetli asidik	Banyo Tipi: Kuvvetli asidik
Rodyum İçeriği: 2 g/L Rh	Rodyum İçeriği: 2 g/L Rh	Rutenyum İçeriği: 5 g/L Ru
pH Değeri: <1	pH Değeri: <1	pH Değeri: 1,2
Sıcaklık: Oda sıcaklığı (20 – 40 °C)	Sıcaklık: 35 °C (30 – 40 °C)	Sıcaklık: 65 °C
Akım Yoğunluğu: 8- 10 Volt	Akım Yoğunluğu: 2 A/dm ²	Akım Yoğunluğu: 1,5 A/dm ²
Kaplama Hızı: 0,1 µm/dakika	Kaplama Hızı: 0,045 µm/dakika	Kaplama Hızı: 0,12 µm/dakika
Maks. Kaplama Kalınlığı: 0,1 – 0,2 µm	Maks. Kaplama Kalınlığı: 0,3 µm	Maks. Kaplama Kalınlığı: 0,2 – 0,3 µm

Şekil 3. Siyah Rodaj Uygulama Bilgileri [3]

Çalışma için yapılan literatür araştırmasında siyah rodyum solüsyon içeriğinin patentli olduğu ve bu nedenle tam içerik verilemediği görülmüştür. Genel olarak literatürde şu bilgiler toplanarak bir araya getirilmiştir:

“Siyah rodyum oluşturmak için olası katkı maddelerinden bazıları çok düşük yüzdelerde kalay sülfat, tellür oksit ve arsenik trioksit içerebilir. Diğer olasılıklar arasında yine platin metaller grubunda yer alan rutenyumun katkı maddelerinden biri olarak kullanılması ve diğerlerinin

siyah rodyumun gri ile siyah rengini oluşturmak için çeşitli kimyasal tuzlar kullanması ile yapılmaktadır". Bu bilgiler ışığında aşağıdaki çıkarımlar elde edilmiştir.



Şekil.4. Patentli solüsyonlar ve bu solüsyonlarla yapılan siyah rodaj örnekleri [3]

Siyah Rodyum Temel Bileşenleri İçin Yapılması Gerekenler

- Patentli kaplama banyosu, rodyum tuzu ve serbest asit içeren rodyum kaplama banyosu ve organokarboksilik asit, aromatik sülfonik asit veya bunların tuzları, amin, jelatin, bütandiol ve hipofosfitten oluşan gruptan seçilen en az birinden oluşan bir katkı maddesi ni içermektedir.
- Normalde, rodyum tuzu, serbest asit ve organokarboksilik asit gibi katkı maddesinden oluşan üç bileşen içeren kaplama banyosu, mevcut ürünün amacına ulaşması için yeterli olmaktadır.
- Geleneksel rodyum kaplamada kullanılan rodyum tuzları, örneğin sülfat, fosfat, sülfamik asit ve benzerleri kaplama banyosu için rodyum tuzu olarak kullanılmaktadır.
- Bu solüsyonda Organokarboksilik asit veya aromatik sülfonik asit, sodyum veya potasyum tuzlarını kapsar. Bunların oranları rodyum konsantrasyonuna bağlı olarak belirlenmeli ve bununla birlikte 0,01 g/l'den az olmamalıdır; daha düşük bir konsantrasyon renk gelişimini kötü yönde etkilemektedir.
- Banyodaki rodyum tuzu konsantrasyonu, 0,1 g/l ila 20 g/l gibi bir konsantrasyon aralığında değişmektedir.
- Konsantrasyonun 20 g/l'yi aşması durumunda pahalı rodyum etkin bir şekilde kullanılamayacaktır.
- Ayrıca rodaj banyosunun pH değeri 6'yı geçmemelidir.
- 6'dan daha yüksek bir pH değerinde, banyodaki rodyum hidroksit oluşturarak dezavantajlı bir şekilde çökme oluşturacaktır.
- Rodyum kaplamanın rengi kaplama kalınlığı ile ilgilidir, İnce bir kaplama yapıldığında mavi renk, kalın bir kaplamada ise siyah renk elde edilecektir.
- Organokarboksilik asit olarak benzoik asit kullanıldığında 0,05 mikrondan daha az kalınlıktaki kaplama mavi renk olurken, 0,1 mikron veya daha fazla kalınlık siyah renk ve 0,05 ile 0,1 mikron arasındaki kalınlık mavimsi siyah renk olacaktır. 5 mikron kalınlık ise hep siyah renkte olacaktır.
- Rodaj kaplamada 10-80°C arasında bir banyo sıcaklığı seçilmelidir.
- 10°C'den daha düşük bir sıcaklıkta, akım yoğunluğu yeterince yükselmeyecek ve bu da düşük elektrodepozisyon verimliliğine neden olabilecektir.
- 800C'den daha yüksek bir sıcaklıkta, banyonun şiddetli buharlaşmasının dezavantajı oluşacaktır.

- Akım yoğunluğu ise; 0,1 - 10 A/dm² olmalıdır. Akım yoğunluğunun 10 A/dm²'den daha yüksek olması, banyodaki katotta gazın şiddetli bir şekilde buharlaşmasına ve buna bağlı olarak renk tonunun bozulmasına neden olmaktadır.
- Yoğun kullanımlarda rodaj işleminden en iyi sonuç alabilmek için, rodaj suyunun her üç ayda bir değiştirilmesi gerekmektedir.
- Bir diğer yanlış uygulama da, rodaj banyosuna akımı ileten anota (yükseltgenmenin gerçekleştiği elektrot) ve katota (indirgenmenin gerçekleştiği elektrot) yüksek akım verildiğinde sade ürün kararır. Buna karşılık akım az verilir ise bu sefer de istenen renk tutmamaktadır. [1,3,4]

Rodyum Uygulamasında Dikkat Edilmesi Gereken Kurallar

Öncelikle kaplama yapılacak yüzeyde taş varsa mutlaka taşın zarar görmeyen türü olduğundan emin olunmalıdır. Peridot, inci, opal, turkuaz, mercan, yakut ve zümrütler kaplama işlemi sırasında zarar görebilmektedir. Ancak, Elmaslar, safir ve yakut gibi sert değerli taşlar rodyum kaplamaya dayanacak kadar dayanıklı olmaktadır. Mücevher parçasını kaplarken çıkarılmaları gerekmez ve işlemde zarar görmemektedir.

Rodaja girecek malzeme eğer çok temiz olmazsa kaplama üzerinde koyu lekelenmeler olacaktır. Bu nedenle bütün temizlik aşamalarına uyulması gerekmektedir.

Voltaj ayarı siyah rodaj kaplamada dikkat edilmesi gereken diğer konulardan biridir, akım yüksek olursa kaplamada lekelenmeler oluşabilmektedir. Az verildiğinde ise kaplama yüzeye tutunmamaktadır.

Bronz ve bakır metalinin rodaj kaplama aşamasında çok dikkatli olunmalıdır. Zira bu metaller rodaj suyunu işlevini düşürerek suyun ömrünü kısaltmaktadır.

Rodaj suyu kullanım sıklığına ve kaplanan metallerin çeşidine bağlı olarak mutlaka 3 ayda bir yenilenmelidir. Altın ve gümüş metali rodaj suyunu çok bozmamaktadır. Bu yüzden yenilenme sıklığı bakır ve alaşımından daha az olabilmektedir.

Rodyum kaplamaların ideal kalınlığı yüzük ve çizilmeye daha açık alanlarda takılan ürünler için 0,75 ila 1,0 mikrondur. Dış etkenlere karşı daha korunaklı olan küpeler ve kolye uçları gibi takılar veya sık takılmayan aksesuarlar için 0,10 ila 0,50 kalınlık yeterli olabilmektedir. Şu da unutulmamalıdır ki kaplama gereğinden çok kalın olursa rodyumun kırılma dayanıklılığından dolayı çatlayabilmektedir.

SONUÇLAR

- Genel ismi Rodaj olan kalıcı elektroliz kaplamanın ana hammaddesi Platin grubu metallere dir. Platin grubu metaller; [Platin (Pt), Paladyum (Pd), Rutenyum (Ru), Rodyum (Ro), Osmiyum (Os) ve İridyum (Ir)] dur.
- Gerçekte, RODAJ uygulanan mücevherin değerini ne artırır ne de azaltır. Her renk rodaj sadece mücevhere ve/veya takıya parlaklık ve belli bir süre için dayanıklılık kazandırmaktadır. Eğer tesviye ve cila işleminin iyi yapılmaması sonucunda ise istenilen parlaklık ve koruma elde edilememektedir. Ayrıca, rodajda akımı ileten anot ve katota yüksek akım verildiğinde, mücevherler/takılar kararır. Eğer akım az verilir ise istenen renk ortaya çıkmamaktadır.
- Genellikle altın, gümüş ve paladyumdan mamul ürünlere uygulanır. Fakat bunların dışında çelik, döküm, bronz ve bakıra da uygulanabilir ancak bunlar hem rodaj suyunu kısa zamanda bozar hem de rodaj suyunun ömrünü kısaltmaktadır. Rodaj suyunu bozmadan en uzun ömürlü yapan metal, sadece altındır.
- Siyah rodaj genellikle 8 ayar elmas ve renkli taşlı montürler de kullanılır. Genel amaç elmasları daha da ön plana çıkarmaktır.

- Rodaj kaplamada 10-80°C arasında bir banyo sıcaklığı seçilmelidir. 10°C'den daha düşük bir sıcaklıkta, akım yoğunluğu yeterince yükselmeyecek ve bu da düşük elektrodepozisyon verimliliğine neden olacaktır. 80°C'den daha yüksek bir sıcaklıkta, banyonun şiddetli buharlaşmasının dezavantajı oluşacaktır.
- Akım yoğunluğu ise; 0,1 - 10 A/dm² olmalıdır. Akım yoğunluğunun 10 A/dm²'den daha yüksek olması, banyodaki katotta gazın şiddetli bir şekilde buharlaşmasına ve buna bağlı olarak renk tonunun bozulmasına neden olacaktır.
- Ayrıca rodaj banyosunun ph değeri 6'yı geçmemelidir. 6'dan daha yüksek bir ph değerinde, banyodaki rodyum hidroksit oluşturarak dezavantajlı bir şekilde çökeltme oluşturacaktır.
- Kaplamanın rengi kaplama kalınlığı ile ilgilidir, İnce bir kaplama yapıldığında mavi renk, kalın bir kaplamada ise siyah renk elde edilecektir. Organokarboksilik asit olarak benzoik asit kullanıldığında 0,05 mikrondan daha az kalınlıktaki kaplama mavi renk olurken, 0,1 mikron veya daha fazla kalınlık siyah renk ve 0,05 ile 0,1 mikron arasındaki kalınlık mavimsi siyah renk olacaktır. 5 mikron kalınlık ise hep siyah renkte olabilecektir..
- Malzemenin kar marjı artmaktadır; 2800 TL'ye alınan bir rodaj suyunun uygulamada 2 katı kadar bir değerle kar elde edilebilmektedir.

KAYNAKLAR

- [1] Gürsoy, Başak (2013), Kuyumculuk Teknikleri, MENGİ Basım Ambalaj Ltd. Şti., ISBN: 978-605-85869-0-1
- [2] Güven, A. (2002). *Atık rodyum kaplama çözeltilerinden rodyum geri kazanımı* (Doctoral dissertation, Fen Bilimleri Enstitüsü).
- [3] <https://galtekkimya.com.tr/rhoduna-rodyum-kaplama-kimyasallari/#1564737077560-57d555be-66c9>
- [4] <https://www.alexmakina.com/rhoudium-nedir-rodyum-kaplama-icin-10-harika-ipucu>

SPARKLING METAPHORS: THE SEMANTIC MAP OF JEWELS AND JEWELRY IN ENGLISH LITERATURE**PARILDAYAN METAFORLAR: İNGİLİZ EDEBİYATINDA MÜCEVHERLERİN VE TAKILARIN ANLAM HARİTASI****Gülten AKGÜL**

English Language Teacher, Kütahya/Simav Special Education Practice School, Orcid No: 0000-0002-0476-6826

ABSTRACT

Throughout history, jewels and jewelry have been objects that carry social and cultural meanings, as well as aesthetic and economic values. English literature has contained many symbols and metaphors throughout history, among which jewels and jewelry also have a prominent place. Jewels and jewelry function not only as physical objects in literary works but also as symbols that represent the inner worlds, social statuses, and personal relationships of the characters. However, there has been no systematic study of the literary functions and meanings of these symbols. In this context, understanding how jewels and jewelry are used in literary texts will both contribute to literary analysis and illuminate the role of symbolism in literary history. The purpose of this paper is to examine in detail the symbolic meanings and functions of jewels and jewelry in English literature. In this context, it is aimed at investigating the effects of jewels and jewelry on characters and themes and analyzing the role and meaning of these objects in literary texts. This paper utilized a qualitative research design with a content analysis. It analyzed selected texts from different periods of English literature. By scanning the literature, the uses of jewels and jewelry in various literary works were examined, and thematic and symbolic analyses were carried out on certain examples from these works. As a result of the analysis, it was concluded that the jewels and jewelry in these works function not only as physical objects but also as powerful symbols that represent the inner worlds of the characters, their social positions, and the main themes of the story. For example, in the plays of William Shakespeare (1564–1616), jewels and jewelry often represent the characters' social status or internal conflicts. For instance, in "Hamlet," Ophelia's jewelry can reflect the complexity and tragedy of her character. In George Eliot's (1819–1880) novel "Middlemarch," jewels and jewelry represent the characters' social positions and personal desires. To illustrate, Rosamond Vincy's jewelry symbolizes her social position and desire to marry. The novel "The Moonstone" by Wilkie Collins (1824–1899) revolves around a precious jewel called the moonstone. The theft of the moonstone and the mystery behind it constitute the main theme of the novel. Moonstone carries deep symbolism for justice, crime, and moral values. In Bram Stoker's (1847–1922) novel "Dracula," vampires' jewels and jewelry are utilized as a source of mystical and menacing power. For instance, the jewelry used by vampires symbolizes both attraction and danger. In Oscar Wilde's (1854–1900) comedy, "The Importance of Being Earnest" jewels and jewelry are used to ironically reflect social class and character traits. The jewels the characters have represent social expectations and identity games. In J. R. R. Tolkien's (1892–1973) "The Lord of the Rings," the rings, especially the One Ring, have great symbolism, both physical and spiritual. This ring represents power, corruption, and evil. It has been concluded that jewels and jewelry undertake significant symbolic functions in English literature and provide

in-depth information about the characters' personalities, social status, and internal conflicts. These objects are used in literary works as an effective tool to reflect the emotional and social states of the characters, rather than just being a physical object. Future studies can examine how jewels and jewelry symbols are used in other cultural and literary contexts. Such studies can help to understand the role of symbolism in literary texts more comprehensively. This paper will make a significant contribution to literary analysis by examining in depth the symbolic meanings and functions of jewels and jewelry in English literature. The analyses of the use of symbols in literary texts enable critics and researchers to make broader and more comprehensive interpretations of symbolism.

Keywords: English novel, jewel, jewelry, literature, symbolism

ÖZET

Mücevherler ve takılar tarih boyunca sosyal ve kültürel anlamlar taşıyan, aynı zamanda estetik ve ekonomik değerler taşıyan nesnelere olmuştur. İngiliz edebiyatı tarih boyunca birçok sembol ve metafor içermiştir; bunların arasında mücevherler ve takılar da önemli bir yere sahiptir. Mücevherler ve takılar edebi eserlerde yalnızca fiziksel nesnelere olarak değil aynı zamanda karakterlerin iç dünyalarını, sosyal statülerini ve kişisel ilişkilerini temsil eden semboller olarak da işlev görür. Ancak bu sembollerin edebi işlevleri ve anlamları hakkında sistematik bir çalışma yapılmamıştır. Bu bağlamda mücevherlerin ve takıların edebi metinlerde nasıl kullanıldığını anlamak hem edebi analize katkıda bulunacak hem de sembolizmin edebiyat tarihindeki rolünü aydınlayacaktır. Bu makalenin amacı İngiliz edebiyatında mücevherlerin ve takıların sembolik anlamlarını ve işlevlerini ayrıntılı olarak incelemektir. Bu bağlamda mücevherlerin ve takıların karakterler ve temalar üzerindeki etkilerini araştırmak ve bu nesnelere edebi metinlerdeki rolünü ve anlamını analiz etmek amaçlanmaktadır. Bu makale içerik analiziyle nitel bir araştırma tasarımı kullanmıştır. İngiliz edebiyatının farklı dönemlerinden seçilmiş metinleri analiz etmiştir. Literatür taranarak çeşitli edebi eserlerde mücevher ve takıların kullanımları incelenmiş ve bu eserlerden alınan bazı örnekler üzerinde tematik ve sembolik analizler yapılmıştır. Analiz sonucunda bu eserlerdeki mücevher ve takıların yalnızca fiziksel nesnelere olarak değil, aynı zamanda karakterlerin iç dünyalarını, sosyal konumlarını ve hikâyenin ana temalarını temsil eden güçlü semboller olarak da işlev gördüğü sonucuna varılmıştır. Örneğin William Shakespeare'in (1564–1616) oyunlarında mücevher ve takılar sıklıkla karakterlerin sosyal statülerini veya iç çatışmalarını temsil eder. Örneğin "Hamlet"te Ophelia'nın mücevherleri karakterinin karmaşıklığını ve trajedisini yansıtabilir. George Eliot'un (1819–1880) "Middlemarch" romanında mücevher ve takılar karakterlerin sosyal konumlarını ve kişisel arzularını temsil eder. Örneğin Rosamond Vincy'nin mücevherleri onun sosyal konumunu ve evlenme arzusunu sembolize eder. Wilkie Collins'in (1824–1899) "Aytaşı" adlı romanı aytaşı adı verilen değerli bir mücevher etrafında döner. Aytaşının çalınması ve ardındaki gizem romanın ana temasını oluşturur. Aytaşı adalet, suç ve ahlaki değerler için derin bir sembolizm taşır. Bram Stoker'ın (1847–1922) "Drakula" romanında vampirlerin mücevherleri ve takıları mistik ve tehdit edici bir güç kaynağı olarak kullanılır. Örneğin vampirlerin kullandığı mücevherler hem çekiciliği hem de tehlikeyi sembolize eder. Oscar Wilde'ın (1854–1900) "Ciddi Olmanın Önemi" adlı komedisinde mücevherler ve takılar ironik bir şekilde sosyal sınıfı ve karakter özelliklerini yansıtmak için kullanılır. Karakterlerin sahip olduğu mücevherler sosyal beklentileri ve kimlik oyunlarını temsil eder. J. R. R. Tolkien'in (1892–1973) "Yüzüklerin Efendisi"nde yüzükler, özellikle Tek Yüzük, hem fiziksel hem de ruhsal olarak büyük bir sembolizme sahiptir. Bu yüzük gücü, yozlaşmayı ve kötülüğü temsil eder. Mücevherlerin ve takıların İngiliz edebiyatında önemli sembolik işlevler üstlendiği ve karakterlerin kişilikleri, sosyal statüleri ve iç

çatışmaları hakkında derinlemesine bilgi sağladığı sonucuna varılmıştır. Bu nesnelere, sadece fiziksel bir nesne olmaktan ziyade, karakterlerin duygusal ve sosyal durumlarını yansıtmak için etkili bir araç olarak edebi eserlerde kullanılır. Gelecekteki çalışmalar, mücevher ve takı sembollerinin diğer kültürel ve edebi bağlamlarda nasıl kullanıldığını inceleyebilir. Bu tür çalışmalar, sembolizmin edebi metinlerdeki rolünü daha kapsamlı bir şekilde anlamaya yardımcı olabilir. Bu makale, İngiliz edebiyatında mücevherlerin ve takıların sembolik anlamlarını ve işlevlerini derinlemesine inceleyerek edebi analize önemli bir katkı sağlayacaktır. Edebi metinlerde sembollerin kullanımının analizleri, eleştirmenlerin ve araştırmacıların sembolizmin daha geniş ve daha kapsamlı yorum yapmalarını sağlar.

Anahtar Kelimeler: İngiliz romanı, mücevher, takı, edebiyat, sembolizm

INTRODUCTION

Gemstones and jewelry have intrigued humans since ancient times, serving purposes from currency to symbols of love and power. Jewels have been a part of stories and novels since we were little, such as “Treasure Island” and “Ali Baba and the 40 Raiders.” Who was not dejected when D’Artagnan eventually brought the Queen’s diamonds back to France? Or who did not adore Daisy Buchanan’s lengthy beaded chain from “The Great Gatsby.” Precious stones appear in countless books from various historical periods. A common emblem in many myths and stories is the gemstone. A fairly common stone preferred to masquerade as a jewel because it wanted to be unique, according to an old Arab folklore. Nobody realized it was all a deception since it was so adept at looking like an emerald, ruby, or aquamarine that it dressed like one. A child came by one day, played with the stone, and then flung it away. As the stone fractured and fell to the ground, a diamond was visible inside. The lesson of the tale is that one’s inner qualities matter more than their outward appearance. The gem language even encrypted communications can be written by gemstones. In England throughout the first part of the 1800s, “emotional” jewelry was much in style. Giving jewelry like this to a loved one—typically someone who is forbidden to love—was customary. A variety of priceless stones arranged in a kind of gem language adorned medallions and cameos. For instance, the word “love” would be spelled with lapis lazuli, ore, verdel (now known as red garnet), and emerald. To spell “dearest,” diamond, ruby, sapphire, and topaz would be used. When King George IV of England passed away, a medallion bearing the word “dearest” in ciphered diamonds was discovered. Throughout history, people have attributed meanings to gems and stones beyond their physical properties. Precious stones have symbolized personal wealth and have been believed to possess magical and healing powers. They have also been central to trade, art, religion, and politics in ancient civilizations. Because these stones affect various aspects of social, economic, and religious life, they serve as valuable tools for understanding the cultural history of a society. Moreover, the significance of gems and stones is shaped by social values, which differ across cultures and evolve over time. As a result, studying the cultural meaning of precious stones offers unique insights into the motivations, desires, fears, and dreams of past societies (Audible, 2011, p. 61).

Jewelry and jewelry have not only had an aesthetic value throughout history but have also taken on symbolic meanings and social functions in many cultures. Ancient writings refer to gemstones not just as decorative objects but as symbols of wealth and power. Aristotle’s work laid the groundwork for the study of gems, while Theophrastus wrote the first treatise on stones, influencing later gemological literature. From Pliny’s poetic descriptions to the biblical mentions of gemstones in religious contexts, these stones convey deep meanings. Shakespeare often utilized gems to reflect character emotions, while poetry has immortalized their beauty in phrases like “ruby red lips.” In this paper, a wide range of jewelry will be examined, from their historical origins to their cultural and social meanings. The origin of

jewelry dates back to the early periods of human history. The first depictions of jewelry were simple ornaments made by stone age people using natural materials. Over time, as metalworking and stone carving developed, jewelry became more complex. In ancient civilizations such as Egypt, Mesopotamia, and Ancient Greece, jewelry was used for both aesthetic and ritual purposes. Egyptians made very detailed and symbolic jewelry, especially using gold and precious stones. For example, the jewelry found in the tombs of the pharaohs represented preparation for life in the afterlife and the relationship with the gods. In Mesopotamia, jewelry was generally considered a symbol of social status and power. The cultural and social meanings of jewelry vary greatly across societies. Each culture interprets jewelry according to its own traditions and beliefs. In many cultures, rings, especially engagement and wedding rings, symbolize the commitment and fidelity between couples. In the Western world, especially in British culture, the engagement ring is often adorned with a diamond, representing the permanence of love and fidelity. Similarly, in India, wedding jewelry is often made with rich stone and metal work, with each piece representing different aspects and prayers of marriage. Jewelry is often used to show social status and economic power. In medieval Europe, only nobles and royal families could afford to wear rich jewelry. Such jewelry served as a sign of power and prestige, as well as status. Even today, high-value jewelry is often considered a symbol of economic success and social prestige. In many cultures, jewelry is also believed to bring protection and luck. To illustrate, in Turkish culture, blue eye-shaped jewelry, known as the nazar bead, is worn to ward off bad energies. Similarly, some jewelry in India contains stones and symbols designed to ward off evil spirits. The symbolic meanings of jewelry can vary greatly depending on the context in which they are used. "The act of wearing the jewel brings the wearer into contact with the various powers, or virtues, arising from its composition. The materials, the words and the images-as well as the relic-convey various powers that are transferred to the wearer, thereby endowing the wearer with both power and protection" (Jones & Lea, 2000).

Jewelry given for birthdays, graduations, and other prominent life incidents is intended to celebrate and remember these special moments. Such jewelry often has a personal touch and can carry special meanings depending on the context. Some jewelry is used for religious or ritual purposes. For instance, in Christianity, cross necklaces are worn as a symbol of faith. In Buddhism, mala beads are used during meditation and are considered a spiritual focus tool. Today, the use of jewelry has spread over a wide range, reflecting both their traditional meanings and modern aesthetics. The fashion industry emphasizes that jewelry is not only ornamental items but also elements that represent personal expression and style. Modern designs are shaped according to personal stories and individual preferences. In recent years, sustainability and ethical production issues have become an important trend in the jewelry and jewelry sector. Consumers have begun to prefer jewelry that is environmentally friendly and produced in accordance with fair trade principles. This trend is leading both manufacturers and designers to more transparent and ethical practices. Personalized jewelry allows individuals to keep their own stories and memories alive in their jewelry. Name necklaces, jewelry that reminds of special dates or important memories, keep personal meanings at the forefront and become a part of individual expressions. Their beauty and rarity have made them prominent in literature and mythology across cultures, often symbolizing deeper meanings and representing human emotions. Gemstones also serve as significant symbols in literature. In literature, objects like jewelry often carry significant symbolic meanings, offering insights into characters and themes. Jewelry, with its visual appeal and inherent value frequently represents wealth, status, love, or even curses. From the Renaissance to contemporary works, jewelry embodies broader literary themes, enhancing character development and plot dynamics. Novels and jewelry have both served as forms of

expression for centuries. While they may seem unrelated, both art forms embody imagination and self-expression throughout history. Jewelry and literature reflect the human experience, offering insights into various cultural eras. Additionally, jewelry often holds symbolic significance in novels, enhancing themes and advancing plots. This paper will examine the role of jewelry in famous literary works and how readers can discover jewelry inspired by their favorite stories.

Gemstones carry rich symbolic meanings. For instance, diamonds signify love and strength, as seen in Maupassant's "The Necklace." Rubies represent passion and power, echoed in Tolkien's "The Lord of the Rings" with the One Ring. In many narratives, gemstones act as catalysts for transformation. The Philosopher's Stone in the "Harry Potter" series grants immortality and wealth, driving the plot's central conflict. Similarly, the Heart of the Ocean in *Titanic* symbolizes love and fate.

In mythology, gemstones often connect with divine beings. The amethyst, for instance, is linked to Dionysus and offers protection against intoxication. The emerald was associated with Isis in Egyptian mythology, symbolizing fertility and rebirth. Contemporary authors continue to use gemstones symbolically. In Dan Brown's "The Da Vinci Code," gemstones are tied to the mystery of the Holy Grail, while in "The Hunger Games," Katniss' mockingjay pin represents hope and rebellion. "The Indiscreet Jewels" is a magical-realism novel that tells the story of a magical ring that grants the ability to hear the thoughts and conversations of people during intimate encounters" (Diderot, 1993).

Jewelry can encapsulate identity and personal history in literature. Classic tales often use family heirlooms to signify ancestry and legacy. In Tolstoy's "War and Peace," a ring symbolizes lineage and identity, embodying familial duties and struggles. Contemporary literature similarly places jewelry at the center of identity quests. In Walker's "The Color Purple," inherited items symbolize personal history and empowerment. This motif underscores jewelry's role in linking past and present selves.

Historically, jewelry has indicated wealth and social status, a theme frequently examined in literature. In Guy De Maupassant's "The Necklace," protagonist Mathilde Loisel desires a life of luxury symbolized by a diamond necklace, highlighting the extremes people go to for appearances and the resulting consequences. Similarly, in Steinbeck's "The Pearl," the titular pearl brings danger rather than security to Kino and his family.

During the Renaissance, men and women regarded jewelry as a major indicator of social status and a reflection of cultural knowledge and sophistication. Spanning roughly from 1400 to 1600, this era witnessed significant social, political, and cultural transformations across Europe. Much of our understanding of Renaissance jewelry comes from portraits and preserved pieces in collections like the Alsdorfs'. Observing the painted figures from this period, visitors notice the abundance of jewelry: women wear pendants, earrings, and necklaces, while men showcase rings, hat badges, and chains. These sparkling accessories reflect wealth, social standing, and the artistic ideals of the time. Despite their small size, jewels were highly significant to their Renaissance owners, providing modern students insight into the era's values and circumstances (Wardropper, 2000). In modern narratives, while jewelry still signifies socio-economic status, it often critiques the materialism it represents. Characters may reject the need to display wealth, reflecting societal changes where overt affluence is met with skepticism. This mirrors broader discussions in academia about the ethics of materialism, such as the commercialization of education.

THE METHODOLOGY OF THE RESEARCH

This paper utilized a qualitative research design with a content analysis. It analyzed selected texts from different periods of English literature. By scanning the literature, the uses of jewels

and jewelry in various literary works were examined, and thematic and symbolic analyses were carried out on certain samples from these works.

DISCUSSION, FINDINGS, AND RESULTS OF THE RESEARCH

Jewelry is a powerful symbolic tool in English literature to reflect the personal characteristics, social status, and thematic elements of characters. Each piece of jewelry has deep meanings and symbolic loads that contribute to the story, making them a prominent element in literary analysis.

In novels, jewelry plays a vital role in deepening the personal and social identities of characters, emphasizing thematic elements, and conveying symbolic meanings. The use of jewelry in English literature can occur in various ways in novels. In Emily Brontë's novel "Wuthering Heights," Catherine Earnshaw's jewelry symbolizes her complex relationship with her family and Heathcliff in particular. Catherine's jewelry represents her social position and the conflicts in her relationships. Jewelry can function as a major part of symbolism. In the novel "The Picture of Dorian Gray" by Oscar Wilde, Dorian Gray's ring represents his moral degradation and social mask. The jewelry symbolizes Dorian's superficial lifestyle and moral decline. In some novels, jewelry can have magical or sacred qualities. Jewelry in Oscar Wilde's "*The Importance of Being Earnest*" plays a subtle yet significant role, symbolizing class, identity, and materialism in the Victorian era. Though not a central theme, the mention of objects like engagement rings and other accessories hints at social status and the prominence of outward appearances.

In novels, gemstones often embody themes of mystery and identity, as seen in Wilkie Collins' "The Moonstone" and Arthur Conan Doyle's "The Adventure of the Blue Carbuncle." They symbolize personal quests and reflect the characters' journeys. The fascination with gemstones persists in modern storytelling, highlighting their layered meanings and cultural significance. This enduring allure ensures that gemstones will remain a captivating element in literature and life. Jewelry often symbolizes love and connection in literature. Engagement and wedding rings represent commitment and marital status across cultures. In Shakespeare's "Hamlet," the protagonist struggles with whether to return jewelry given as tokens of affection, reflecting the complexities of their relationship. Victorian literature frequently features lockets as symbols of enduring love, often containing portraits or hair. In Brontë's "Jane Eyre," a locket symbolizes the deep, concealed connections between characters, evoking themes of longing. Contemporary literature continues to explore these themes, with jewelry representing not just love but also the challenges within relationships. In McEwan's "Atonement," a misplaced bracelet leads to misunderstandings that change lives, intertwining themes of love, betrayal, and redemption.

Jewelry often symbolizes deeper metaphysical ideas in literature. As diamonds were discovered and imported from the colonies, they sparked an unprecedented fascination and awareness. In the literature of the time, diamonds served as key symbols, enabling writers to explore issues of form and incorporate elements of both lyric and narrative writing. By examining how diamonds function across various genres—history, lyric, novels, and narrative verse—this essay argues that these gems symbolize broader disruptions in literary genres. Writers began to challenge the conventions of the forms they worked within, laying the groundwork for the more noticeable formal breaks of modernism (Markovits, 2010).

Contemporary literature reflects contemporary concerns, such as Toni Morrison's "Beloved," where earrings symbolize freedom and the scars of slavery. These symbols indicate how jewelry can signify contested meanings within narratives. Jewelry's symbolism in literature offers a compelling lens to examine thematic evolution from classic to modern storytelling. It serves not only as adornment but as a profound symbol intertwined with themes of wealth,

love, identity, and moral conflict. From ancient opulence to contemporary reflections, jewelry remains a powerful tool for authors to explore complex human emotions and societal issues, highlighting the multifaceted meanings these symbols convey across cultures and time.

English literature frequently features pearls. An unnamed English author penned a poem titled “Pearl” during the Middle Ages, and John Steinbeck has since published a novel with the same name. The usage of pearls in Shakespeare’s “Hamlet” is among its most striking applications. In the narrative, King Claudius of Denmark raises a toast to Hamlet’s accomplishment by putting a lovely pearl—a tradition passed down through the Danish royal family’s generations—into wine. Although Kunz, a renowned gemologist, stated that one of Julius Caesar’s goals invading Britain was the cultivation of Scottish freshwater pearls, England is not currently recognized as a pearl-producing region. Shakespeare uses pearls frequently, and it is accurate to state that they are present in all of his works. This relationship may be the reason for this.

In English literature, especially in the Middle Ages and early modern period, characters’ jewelry could carry a variety of symbolic meanings. In medieval English literature, sacred items and relics can reflect the characters’ religious beliefs and spiritual duties. A sacred object in a character’s possession can represent their spiritual values and state of mind. Such objects are used to emphasize the characters’ internal struggles and moral choices. Rings often symbolized power, nobility, or marriage. In medieval fiction, especially in Arthurian legends, rings were often depicted as magical or sacred objects. A ring could also reflect a character’s place in society or a personal trait. Necklaces and medallions often held a special meaning, defining a character’s identity or destiny. For example, in medieval English literature, such as “Sir Gawain and the Green Knight,” necklaces worn by characters could sometimes have magical meanings and represent the character’s duties or moral values. The rings and other jewelry that the green knight gives to Sir Gawain are used as symbols that test the hero’s courage and loyalty.

Crowns often represented royalty or nobility. In Shakespeare’s works, the loss or change of hands of a crown symbolizes the loss of political power or the transition of power. For example, in William Shakespeare’s “Macbeth,” Macbeth’s crown provides clues about his legal and moral status. Among medieval knights and nobles, necklaces and badges were used to show honor or bravery. In the “King Arthur” stories, Arthur’s knights often wore jewelry that represented bravery and honor. Earrings sometimes represent the gender identity or social status of the characters. Especially among female characters, earrings can indicate social status and economic status.

In literary works, this jewelry symbolized the characters’ social roles, personal characteristics, and their role in the story. Each piece of jewelry had a deep meaning and a symbolic load that contributed to the story. Diamonds and gemstones often symbolize the status and wealth of the characters. In Shakespeare’s works, gemstones sometimes represent the characters’ inner conflicts or destinies. For example, in “King Lear,” Lear’s jewelry and jewels represent the king’s wealth and power, while the loss or exchange of these jewelry indicates the loss of power and wealth.

Brooches and pins are usually worn by female characters, they represent social status and aesthetic taste. In Jane Austen’s novels, brooches and pins are used to portray the social status or character traits of the characters. For example, in “Pride and Prejudice,” there is jewelry used to reflect social status and characters. In medieval and Renaissance English literature, rings sometimes represented special vows or covenants. In Shakespeare’s “Tit for Tat,” rings represent the relationships and commitments between characters. In medieval English literature, some jewelry can have magical properties. Jewelry sometimes represents a character’s moral status or social relationships. In medieval English literature, some jewelry

may have a sacred meaning. The use of sacred items and relics may emphasize the religious beliefs or spiritual duties of the characters. Such items symbolize the moral and spiritual states of the characters. Each of these pieces of jewelry has been used as significant symbols to deeply comprehend the characters' personality traits, social status, or roles in the story. In literary works, these symbols play a crucial role in enriching character development and thematic depth.

In English literature, jewelry has played a vital role in deepening the personal and social identities of the characters, emphasizing thematic elements, and carrying symbolic meanings. These pieces of jewelry were often used to reveal the inner worlds of the characters, their social status, and their roles in the story. In English literature, rings often symbolize power, loyalty, and fate. In the Middle Ages and Renaissance, rings could have magical or sacred meanings. In Shakespeare's "Macbeth," Macbeth's crown and ring stand out as symbols of power and authority. Macbeth's ring shows that he was once a noble leader but also faces the corrupting influence of power. The loss or change of hands of the ring reflects the changes in the character's moral and social status.

Necklaces and medallions are used in English literature to represent the personal relationships, fates, and social status of characters. In medieval English literature, some jewelry can have magical or sacred properties. For example, in Old English epics such as "Beowulf," certain items worn by characters, especially armor and shields, can carry protective powers or divine attributes. Such jewelry symbolizes the characters' heroism and spiritual qualities. Jewelry and ornaments represent social status and heroic qualities. To illustrate, the jewelry that Beowulf gives to kings and warriors expresses his generosity and respect.

For instance, in Geoffrey Chaucer's "Canterbury Tales" in the medieval English period, the phrase "Amor Vincit Omnia" (Love Conquers All) written on the necklace of "The Prioress" reflects her idealized understanding of love and moral values. This necklace represents the Prioress' superficial religious devotion and her efforts to conform to social norms. The prioress, Madame Eglentyne, is another example of the corrupt church leadership. The narrator spends much time describing her table manners and ability to copy courtly etiquette, but he provides no description of her clerical work. Pointedly, when the Narrator describes her as "so charitable," he goes on to give examples that only involve animals, not of any of the people nuns should serve. She feeds her dogs roasted meat and "wastel-bread," or white bread eaten only by the rich, far better food than most of the English populace ate. She dresses in fine, expensive clothes, demonstrating again that she prioritizes her own appearance over her role. Her golden brooch is inscribed with "amor vincit omnia," or "love conquers all," a quote from the Roman poet Virgil. This brooch is inappropriate for a prioress both because it is a show of wealth and because it references a pagan text concerned with romantic love. As a nun, she is meant to be a bride of Christ and concerned wholly with divine love. In fact, the Narrator's description of the Prioress makes no mention of Christianity, and she herself only delves into religious matters during her tale. In the story "The Wife of Bath," the female character's ornate jewelry reflects her social and economic status.



Figure 1: *Canterbury Tales* Jewelry.

In Shakespeare's "The Winter's Tale," Hermione's lost necklace symbolizes her purity and truth. The necklace also symbolizes Hermione's identity and therefore her connection to justice and truth. Crowns and tiaras represent royalty and nobility. In Shakespeare's "Richard II" and "Henry IV," the loss or change of hands of the crown represents a change in power and government. For example, in "Richard II," Richard's loss of his crown indicates his loss of power, both physically and symbolically. The crown is not only a physical symbol of a monarch but also symbolizes his authority and legitimacy in government. In Shakespeare's "Romeo and Juliet," the lovers exchange rings made of gold and silver, representing their devotion.

Brooches and pins are often worn by female characters and represent social status or aesthetic taste. In novels, jewelry is often used to reflect the social status and personality traits of characters. Such uses are prominent in Jane Austen's novel, "Pride and Prejudice," the social differences between Elizabeth Bennet and other characters are expressed through jewelry and ornaments. Mrs. Darcy's ostentatious jewelry symbolizes her high social status, while Elizabeth's more modest jewelry shows her position in her social class. Jewelry can also represent relationships and emotional bonds between characters. Elizabeth Bennet's brooches provide clues about her social class and personal tastes. Brooches are major objects that represent social status and the roles of characters in the social world. Jewelry such as earrings can represent social status and gender, especially among female characters. In Jane Austen's novels, characters' jewelry can reflect their social class and character traits. Earrings can indicate female characters' wealth or social connections.

Jewelry can be used to reflect the themes of power and strength. The ring in "The Lord of the Rings" by J. R. R. Tolkien is not only a physical object but also a symbol of great power and corruption. How the ring affects the fate of the characters reveals its symbolic weight. The ring represents both power and authority, as well as destruction and corruption. The One Ring, a powerful and alluring gold ring in J. R. R. Tolkien's "The Lord of the Rings," symbolizes power, evil, and temptation. Created by the Dark Lord Sauron, the ring contains part of his essence and grants its wearer invisibility and control. Its corrupting influence on various owners drives protagonist Frodo's quest to destroy it in Mount Doom. Throughout the trilogy, the ring exemplifies the themes of morality and the pervasive nature of evil, illustrating how greed can corrupt even the purest hearts, as seen with Gollum. Ultimately, Tolkien uses the One Ring to explore the universal conflict between good and evil.

In "The Great Gatsby," by F. Scott Fitzgerald, the extravagant pearl necklace worth \$350,000 given to Daisy Buchanan by her wealthy husband Tom embodies the excess and superficiality of Jazz Age society. In today's terms, its value exceeds \$4.7 million. This

necklace symbolizes the materialism of the 1920s and reveals how characters relate to wealth and marriage. When Daisy carelessly discards the necklace, it signals her preference for love over wealth and hints at her true feelings for another character. The necklace thus critiques the emptiness of the affluent lifestyle Fitzgerald portrays. Fitzgerald describes Daisy as having a “voice full of money,” a metaphor equating her allure with the sparkle of gemstones. Mrs. Opalsen’s Pearl Necklace in Agatha Christie’s “The Jewel Robbery at the Grand Metropolitan” incites envy among the hotel staff, prompting a valet and chambermaid to steal it. This narrative showcases how jewelry can serve as a central element in a mystery and attract the attention of renowned detectives.

In some novels, jewelry can offer commentary on the social and cultural context of the period. The jewelry in “Middlemarch” by George Eliot is used to reflect the social positions of the characters and the class structure of the period. For example, Dorothea Brooke’s jewelry symbolizes her social goals and marital expectations. The personal development and internal conflicts of the characters in the novel can also be expressed through jewelry. In this novel, jewels and jewelry represent the social positions and personal desires of the characters. For example, Rosamond Vincy’s jewelry symbolizes her social position and desire to marry. “Critical attention to the symbolism of jewels in Victorian fiction has so far focused on women: Dorothea’s bracelets and cameos, Gwendolen Harleth’s necklace, and Lizzie Eustace’s diamonds” (Arnold, 2002).

Charlotte Brontë’s character Jane Eyre’s jewelry symbolizes her personal and social struggles. In particular, the simple but meaningful jewelry she wears on her head reflects Jane’s conflict with her own identity and social norms. In “Jane Eyre,” the loss and rediscovery of a jewel in particular symbolizes the character’s social and personal development. In addition, jewels are used to reflect the characters’ internal conflicts and social roles. The ornaments Rochester gives Jane Eyre, especially the engagement ring, emphasize the characters’ emotional bond and the seriousness of the relationship.

Jewelry is a powerful symbolic tool in novels to deepen the characters’ inner worlds, social positions, and relationships. Each piece of jewelry provides a vital key to understanding how the characters fit into the personal and social context. In “The Moonstone” by Wilkie Collins, the plot centers on the valuable Moonstone, a gem that sparks a tale filled with ambition, crime, and mystery. Critics who focus on the novel as a detective story view the Moonstone as harmless, seeing it as simply a beautiful and valuable piece of evidence in a complex case. However, the same diamond, described as being “as large as a plover’s egg” and “unfathomable as the heavens,” stirs confusion, fear, admiration, doubt, obsession, and greed in the characters, profoundly altering their lives through its disappearance (Frick, 1984). The Moonstone is at the center of the events in the novel and significantly affects the lives of the characters. The theft of the moonstone and the mystery that follows it form the main theme of the novel. The moonstone carries a deep symbolism of justice, crime, and moral values. Wilkie Collins’ “The Moonstone,” George Eliot’s “Middlemarch,” William Makepeace Thackeray’s “The Great Hoggarty Diamond,” and Anthony Trollope’s “The Eustace Diamonds” explore different interpretations of jewelry—ranging from gendered and aesthetic to economic, fetishistic, colonial, legal, and cultural perspectives—through their narratives. Together, these varying interpretations provide a comprehensive view of how a society’s attachment to material objects, like jewelry, develops. As jewels are imbued with symbolic meanings of power, relationships, and valued ideals, they evoke emotional responses that connect individuals within a materialistic culture (Arnold, 2016).

In Bram Stoker’s novel “Dracula,” the jewels and jewelry of vampires are used as a source of mystical and threatening power. For instance, the jewelry used by vampires symbolizes both attraction and danger. Bram Stoker’s “Dracula” can be interpreted by examining his use of

imagery related to precious metals and jewels. By focusing on the material aspects of certain locations, such as the treasure-filled Transylvanian landscape and Whitby's cliffs, known for their jet reserves, the author argues that the association between these materials and vampirism sheds light on some of the novel's major concerns. The analysis highlights Stoker's intricate use of jewel imagery to portray the female vampire as a tough, invasive figure and also reveals the imperial undertones of the trade in precious materials. Stoker is said to use a "language of jewels" in the novel to critique the Western exploitation of Eastern lands, with the monsters in the story representing an effort to resist Western domination (Dobson, 2018).

In "The Canterville Ghost" by Oscar Wilde, old jewels found in an old English manor house represent the history of the manor and the tragic past of the ghost. These jewels symbolize the burden of the past and the curse of the house. "Jewels appear in the work of a range of fin-de-siècle authors including Henry James, Arthur Symons, Oscar Wilde, and Joris Karl Huysmans, where they represent luxury, strangeness and desire, often in relation to aspects of male subjectivity. Walter Pater's exhortation 'to burn always with this hard, gem-like flame' also suggests the role of jewels in late nineteenth-century aestheticism" (Mills, 2010).

In Jane Austen's novel, "Lady Susan", Lady Susan's jewels and jewelry reflect her social status and manipulative nature. The jewelry symbolizes her social connections and power plays. In Charles Dickens' "The Pickwick Papers" novel, some characters and events are associated with jewels. In particular, the incidents such as the theft or loss of a jewel reveal the social status and economic situation of the characters. Diamonds were once exclusive symbols of political power, reserved for the wealthy and influential. However, as a reflection of the British Empire's prosperity, the notion of diamond ownership began to be marketed to the middle class. In various forms of literature, diamonds started to embody an accessible romance. This shift is evident in the works of prominent writers of the time, including Dickens, Tennyson, Kipling, and Stevenson, as well as popular entertainments like "The Moonstone," "King Solomon's Mines," and the stories of Sherlock Holmes (Munich, 2020). Stones and jewels are used to create a mystical and frightening atmosphere in the gothic novel "The Castle of Otranto" by Horace Walpole. In particular, the old jewels inside the castle reflect the secrets of the past and the curse of the castle. Jewelry is used to ironically reflect social class and character traits in Oscar Wilde's comedy "The Importance of Being Earnest." The jewelry owned by the characters represents social expectations and identity games. In Thomas Hardy's "The Mayor of Casterbridge," jewels and valuables represent the characters' economic status and social status. In particular, the main character's attitude towards jewels reflects her personal and social struggles.

In "A Tale of Two Cities" by Charles Dickens, especially Charles Darnay's family heirloom jewels represent both the family's past and the historical context. The jewels symbolize the characters' social positions and their relationships with historical events. Rebecca's jewels in "Rebecca" by Daphne du Maurier, represent both how the character is influential in life and after death, as well as her relationship with Maxim de Winter. Rebecca's jewels reflect the mystery and traces of the past. Rebecca's jewelry, especially her diamonds, strengthen the mystery of the story and the conflicts between the characters. Rebecca's jewelry reflects her influence and past.



Figure 2: John Everett Millais | Ophelia, 1851-1852

In the description of the death scene of Ophelia in “Hamlet,” we see a necklace of violets around her neck. This represented loyalty, but for Shakespeare it was also a symbol of grief and death. It also explains Ophelia’s words, “I have no violets, for they withered when my father died.” That is why her brother Laertes wants violets to bloom on Ophelia’s grave after her death. The violets appear in early spring and then disappear. So it signifies an early death. As Henry Nicholson Ellacombe puts it in *The Plant-Lore and Garden-Craft of Shakespeare*, they become “symbols of those who have enjoyed the bright spring of life and those who are no more.”

In “*The Merchant of Venice*” by William Shakespeare, especially the “casket” play, Portia’s three wealthy suitors try to win her hand by choosing between different jewelry and ornaments. These ornaments play a critical role in determining the characters’ personalities and fortunes. In “*Great Expectations*” by Charles Dickens, Pip’s jewelry and luxury items from a young age symbolize his social position and personal development. In particular, Estella’s diamonds and other jewelry represent her belonging to the upper class and Pip’s admiration for her.

In the short story “*The Diamond as Big as the Ritz*” by Irish-born F. Scott Fitzgerald, the events centered on a giant diamond deal with the dangers and consequences of wealth and ostentation. Dorian Gray’s jewelry and other valuables in “*The Picture of Dorian Gray*” by Oscar Wilde, symbolize his aesthetic and materialistic outlook. These jewelry and jewels represent the moral collapse of Dorian’s character and his obsession with his own image.

In “*Alice’s Adventures in Wonderland*” by Lewis Carroll, some of the characters and objects that Alice encounters can be filled with colorful and strange jewelry. In particular, the jewelry of characters such as the “mad hatter” and the “queen of hearts” emphasizes the fantastic and absurd world.

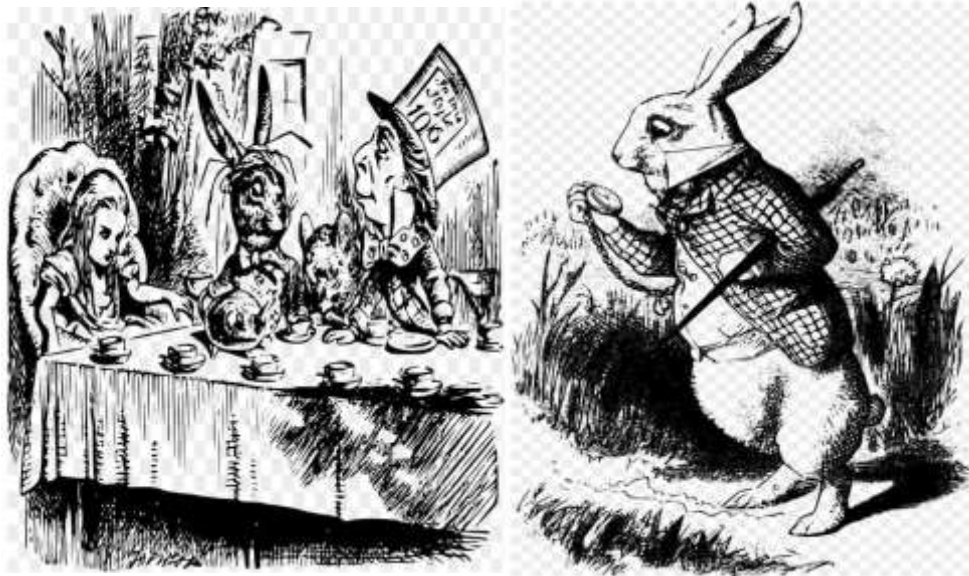


Figure 3: *Alice In Wonderland*.

In “A Room with a View” by E. M. Forster, Lucy Honeychurch’s jewelry and especially her engagement ring symbolize her social status and inner conflicts. These jewels represent Lucy’s inner world and social pressures. Tess’ jewels in “Tess of the d’Urbervilles” by Thomas Hardy, especially her wedding ring, are related to her social class and personal tragedy. These jewels emphasize the class differences and conflicts in Tess’ life.

Emma Woodhouse’s various jewelry in “Emma” by Jane Austen, reflects her social status and her character’s conformity to social expectations. Austen uses jewelry and jewelry to emphasize the characters’ social relationships and economic status. In T. S. Eliot’s play, “Murder in the Cathedral”, Thomas Becket’s religious jewelry and clothing, in particular, symbolize his sacred and leadership role. These ornaments reflect the character’s spiritual and social status.

Jewelry, especially the valuables owned by English soldiers and royalty, supports themes of wealth and power in the short story “The Man Who Would Be King” by Rudyard Kipling. The jewelry plays a role in the characters’ frustrations and conflicts. The characters’ jewelry plays a significant role in describing their social status and social relationships in the classic novel, “The History of Tom Jones, a Foundling” by Henry Fielding. For instance, Sophia Western’s jewelry represents her social status and the wealth of her family.

In the tragedy, “The Duchess of Malfi” by John Webster, the Duchesses’ jewelry, in particular, reflects her high social status and the tragic nature of her character. Jewelry is also a prominent part of the drama and conflict. Charles Dickens uses jewelry and jewelry to describe the characters’ economic situations and struggles in life in “The Old Curiosity Shop.” In this novel, the jewelry, especially that of Kit and the other characters, symbolizes poverty, class differences, and the drama of the characters.

In “The Princess and the Goblin” by George MacDonald, Princess Irene’s and the other characters’ jewelry symbolizes both the fairytale world and the characters’ characteristics. The princess’ jewelry, in particular, represents her royal status and the elements of fantasy. “The Jewel in the Crown” by Paul Scott is set in the British Raj in India, and the jewels and valuables reflect the social and political dynamics of the time and the social status of the characters. In “The Secret Adversary” by Agatha Christie, Hercule Poirot and other characters investigate mysterious events revolving around various jewels and valuables. The jewels support the mysterious and suspenseful elements of the story. “The Forsyte Saga” by John Galsworthy details class differences, wealth, and the relationships between the

characters, especially through the jewels and valuables owned by the Forsyte family. Soames Forsyte's jewels, in particular, reflect his material and emotional world.

Jewels and valuables are at the center of mystery and crime in "The Woman in White" by Wilkie Collins. The jewels owned by the characters strengthen the tense atmosphere of the novel. The jewels affect the social status of the characters and the development of events. The jewelry and valuables discovered by Mary Lennox symbolize the themes of growth and transformation in the story of "The Secret Garden" by Frances Hodgson Burnett. These items express Mary's inner world and the changes in her life. In the poem "The Lady of Shalott" by Alfred Lord Tennyson, the jewels surrounding the Lady of Shalott symbolize her isolated life and the theme of being affected by the Trojan War. The poem suggests that the jewels and ornaments reflect the character's inner world.

In the children's novel "The Railway Children" by E. Nesbit, the valuables and jewelry found by the children are a major part of the story and reflect the adventures and social status of the characters. The characters' jewels and jewelry represent their social status and characteristics of their characters in "David Copperfield" by Charles Dickens. In particular, Dora Spenlow's engagement ring and jewelry emphasize romantic and social themes. In the gothic novel "The Woman in Black" by Susan Hill, the atmosphere of this gothic novel, jewels and old objects are used to increase the elements of fear and tension. Necklaces containing human hair were very popular during the Victorian Era (1837–1901).

Queen Victoria wore jewelry containing pieces of her late husband Albert's hair. The most significant of these was a medallion. After Victoria, in the 19th century, many women began to wear jewelry containing the hair of their lost relatives. In fact, sometimes it was not necessary to have a lost relative; you could add the hair of your lover or a friend to your jewelry. As you can see, this jewelry represented love rather than grief. Sylvia Plath famously wrote, "Dying is an art," but for Queen Victoria, the real art lay in mourning. After the death of her husband, Prince Albert, in 1861, she mourned him publicly for the rest of her life, often wearing a locket containing his hair around her neck. Victoria became a symbol of mourning, influencing how women in Europe and the U.S. dressed and behaved in their grief. During the Victorian era, hair played a significant role in memorializing loved ones, far beyond a simple lock in a necklace.



Figure 4: Hair Jewelry In The Victorian Era.

Hair jewelry was also common, and not limited to lockets. Hair was woven into brooches, pendants, and even bracelets. This type of jewelry, both sentimental and fashionable, became popular in Europe before the 19th century and gained traction in the U.S. during the Civil War. Although today home décor or jewelry made from hair might seem macabre, it was not viewed that way in Victorian times, according to Dr. Helen Sheumaker, author of "Love Entwined: The Curious History of Hair Work." Higher mortality rates and at-home funerals in the 19th century meant people were more accustomed to death. Hair work was less about death and more about sentimentality, showing emotional connections to both the living and

the deceased. It was considered a respectable task for middle-class women, reflecting their role in maintaining the family and home.

Hair jewelry and wreaths symbolized connections to the dead but could also represent bonds with living friends or family members. In the 19th century, women exchanged locks of hair as love tokens, much like modern friendship bracelets. Similarly, a mother might frame her child's first haircut or wear a piece of it as jewelry. The decline of hair work after the Victorian era can be attributed to several factors, including the rise of funeral homes, changes in fashion, and evolving views on hygiene. The ornate, heavily decorated Victorian parlors where hair wreaths were displayed fell out of favor in the 20th century, replaced by simpler, cleaner décor. As fashion shifted from heavy fabrics to lighter, sheer materials, hair jewelry no longer complemented the new styles. Additionally, changing ideas about health and cleanliness may have led to the perception that hair work was unsanitary. Though the tradition faded, Victorian hair art can still be found today in places like Leila's Hair Museum in Missouri. Hair jewelry is also available for purchase, or you can learn to make it through modern tutorials. However, contemporary hair art often carries political messages. In the 1980s and 90s, feminist artists used hair to comment on women's societal roles, while African American hair art has long been a form of cultural expression tied to Black identity. Throughout different eras and contexts, hair has held powerful meanings—unless, of course, it is found in your soup, where it is simply unsanitary.

The findings of the paper indicated that in these works, the jewels and jewelry are not only physical objects but also serve as powerful symbols representing the inner worlds of the characters, their social positions, and the main themes of the story. In these works, jewelry and jewels are used to reflect the social status, psychological states and inner worlds of the characters, and also strengthen the theme and atmosphere of the novel or story. These works showed the effects of jewels and jewelry on the characters, social status and plot, and provide a wide perspective in understanding how these elements are handled within the richness of English literature. As a result, they exhibited that jewelry and ornaments have not only aesthetic value, but also the social status, psychological state, and social relationships.

CONCLUSION

In summary, the use of gemstones in literature reflects their beauty and symbolic power. From ancient to contemporary times, these treasures add depth to artistic and literary expressions. Throughout history, jewelry has carried many symbolic and cultural meanings beyond aesthetic values. Each piece of jewelry is not just an ornament but also a reflection of cultural heritage, social status, personal beliefs, and life events. In the modern era, these traditional meanings as well as new trends such as personal expression and sustainability shape the meanings of jewelry. This versatility shows how jewelry and jewelry have played a crucial role throughout history and today. These symbols often deepen the characters' personalities, internal conflicts, and social situations and play a major role in literary works.

REFERENCES

- Auble, C. (2011). "The Cultural Significance of Precious Stones in Early Modern England" Dissertations, Theses, & Student Research, Department of History. 39. <https://digitalcommons.unl.edu/historydiss/39>
- Arnold, J. (2002). Cameo Appearances: The Discourse of Jewelry in Middlemarch. *Victorian Literature and Culture*, 30(1), 265-288.
- Arnold, J. (2016). *Victorian Jewelry, Identity, and the Novel: prisms of culture*. Routledge.
- Diderot, D. (1993). *The indiscreet jewels*. Newcomb Livraria Press.

- Dobson, E. (2018). Ruby Lips and Whitby Jet: Dracula's Language of Jewels. *Gothic Studies*, 20(1-2), 124-139.
- Frick, P. M. (1984). Wilkie Collins' "Little Jewel": The Meaning of "The Moonstone". *Philological Quarterly*, 63(3), 313.
- Jones, P. M., & Lea, O. (2000). Middleham Jewel: Ritual, power, and devotion. *Viator*, 31, 249.
- Markovits, S. (2010). Form things: looking at genre through Victorian diamonds. *Victorian studies*, 52(4), 591-619.
- Mills, V. (2010). *Dandyism, Visuality and the 'camp gem': collections of jewels in Huysmans and Wilde. In Illustrations, Optics and Objects in Nineteenth-Century Literary and Visual Cultures* (pp. 147-166). London: Palgrave Macmillan UK.
- Munich, A. (2020). *Empire of Diamonds: Victorian Gems in Imperial Settings*. University of Virginia Press.
- Shakespeare, W. (1951). *The Complete Works of William Shakespeare*. Peter Alexander, ed. London and Glasgow: Harper Collins.
- <https://www.mukavemet.org/askin-acinin-ve-patriyarkanin-kurbani-ophelia/> Accessed on 6 October 2004.
- <https://www.nationalgeographic.com/culture/article/160211-victorian-hair-art-work-jewelry-death-history>
Accessed on 6 October 2024.
- <https://pixabay.com/tr/vectors/alice-carroll-cep-tav%C5%9Fan-izlemek-1297677/>
- <https://pixabay.com/tr/vectors/alice-harikalar-diyar%C4%B1nda-%C3%A7ay-partisi-276452/>
- <https://pixabay.com/tr/vectors/romence-juliet-oyun-tiyatro-2498582/>
- Wardropper, I. (2000). Between art and nature: Jewelry in the *Renaissance*. *Art Institute of Chicago Museum Studies*, 25(2), 7-104.

TAKI SANATI VE GÜNÜMÜZ TAKI HAFTALARI JEWELRY ART AND TODAY'S JEWELRY WEEKS

Doç. Dr. Nesrin YEŞİLMEN

Mardin Artuklu Üniversitesi- Midyat Sanat ve Tasarım Fakültesi Kuyumculuk ve Mücevher Tasarım Bölümü

ORCID ID: 0000-0002-8179-9728

Özet

Yaklaşık 130 bin yıl öncesine dayanan takı kullanımının, avcı-toplayıcı toplumlar tarafından vücutta taşınan objelerle başladığı ve zamanla sanatsal bir ifadeye dönüştüğü görülmektedir. Sanatın toplumsal ve kültürel evrimlerin bir sonucu olarak ortaya çıktığı ve zanaatla sanatın uzun süre iç içe geçtiği söylenebilir. 19. yüzyılda takı sanatının, Art Nouveau gibi akımların da etkisiyle farklı bir boyut kazandığı, takıların sanatsal ve politik nesnelere kabul gördüğü gerçektir. Bu dönemde düzenlenen uluslararası sergiler, takı sanatının küresel çapta tanınmasına katkı sağlamıştır. 20. yüzyılın ortalarından itibaren, takının da sanat olarak kabul edilmesiyle birlikte, ulusal ve uluslararası takı haftalarının sayıları hızla artmıştır. Günümüzde gerçekleştirilen takı haftalarının, bağımsız inisiyatifler sayesinde takı sanatını daha görünür kıldığı ve sanat takıları kavramının yaygınlaşmasına katkıda bulunduğunu ortaya koymaktadır. Bu gibi etkinlikler, takı sanatının küresel takviminde önemli bir yere sahip olduğu, sanatçıların kavramsal ifadelerini ve sosyal eleştirilerini yansıttığı ortamlar olarak düşünülebilir. Ayrıca takının bir sanat eseri olarak değer kazandığı ve izleyiciyle doğrudan bir iletişim aracı olarak işlev gördüğünü söylemek mümkündür. Bu bağlamda çalışmada takı sanatı ve günümüz takı haftaları ile ülkemizdeki durumu incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Takı Sanatı, Takı Haftası, Takı, Çağdaş

Abstract

The use of jewelry, dating back approximately 130,000 years, began with objects carried on the body by hunter-gatherer societies and has evolved into a form of artistic expression over time. It can be said that art emerged as a result of societal and cultural evolution, with craft and art being intertwined for a long period. In the 19th century, jewelry art gained a new dimension influenced by movements such as Art Nouveau, and jewelry was recognized as both artistic and political objects. International exhibitions held during this period contributed to the global recognition of jewelry art. Since the mid-20th century, with the acceptance of jewelry as an art form, the number of national and international jewelry weeks has rapidly increased. Today's jewelry weeks have made jewelry art more visible through independent initiatives and have contributed to the proliferation of the concept of art jewelry. These events can be seen as significant in the global calendar of jewelry art, providing platforms where artists reflect their conceptual expressions and social critiques. Moreover, jewelry has come to be valued as a work of art and functions as a direct means of communication with the audience. In this context, the study will examine the field of jewelry art, contemporary jewelry weeks, and the current situation in our country.

Keywords: Jewelry Art, Jewelry Week, Jewelry, Contempo

THE PLACE OF MAXIMALIST JEWELRY IN THE CONTEMPORARY JEWELRY ART SCENE

MAKSİMALİST MÜCEVHERLERİN ÇAĞDAŞ MÜCEVHER SANAT ORTAMINDAKİ YERİ

Nilgün Özgün Daldaban

Altınbaş University, Institute of Graduate Studies, Department of Art and Design, Istanbul, Turkey
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-2442-7553>

Prof.Dr. Sibel Kılıç

Marmara University, Faculty of Applied Sciences, Jewelry and Jewelry and Design, Istanbul, Turkey
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5695-9569>

ABSTRACT

Introduction and Objective: Jewelry fashion, like other art phenomena, has been in interaction with all other art movements throughout the historical process. Jewelry, which has an ornamental and complementary function, has an important place with its color, form and design features. As a reaction to the minimalist lifestyle and limitations that emerged during the pandemic process, the Maximalism movement has re-entered the fashion world with a postmodern understanding, sustainability and self-expression. In this context, while analyzing the place of the Maximalism movement in jewelry fashion and the reasons for the return of fashion to maximalist tendencies in the 21st century world, it was examined in which direction it affected different art branches in the process.

Materials and Methods: When today's jewelry collections are examined in the context of Maximalism, designers have brought enthusiasm to jewelry collections with colors and shapes in search of an abstract, utopian world. The designs are made kinetic through fluid shapes and easily interchangeable lego-like pieces that have reached maximum dimensions, defying time and feeding on contrasts.

In the research; in order to determine the characteristics of the Maximalism movement, which is accepted as the art of excess against simplicity, to understand the relationship of the movement with other movements and to make definitions about the movement, theses, articles and contents shared on the internet were scanned.

Findings: Since maximalist tendencies are mostly influential in the fields of graphics, decoration and architecture, this subject constitutes a virgin area in the jewelry art literature. Accordingly, foreign sources were consulted for the necessary literature review.

Discussion and Conclusion: The work of maximalist jewelry artists is a reaction against the extreme simplicity of minimalism. Maximalist jewels are preferred by those with an extravagant and assertive style; they have a sparkling, colorful and unlimited variety of designs with high value. Maximalist jewellery designers have an understanding that does not recognize the boundaries and hierarchy between form and decor, and incorporates all understandings that are exaggerated and without rules.

Keywords: Maximalism, Fashion Trends, Maximalist Approaches in Jewelry, Jewelry Design

ÖZET

Giriş ve Amaç: Mücevher modası; diğer sanat olgularında olduğu gibi tarihsel süreç boyunca diğer tüm sanat akımları ile etkileşim halinde olmuştur. Süsleyici ve bütünleyici bir işleve sahip olan mücevherler, renk, biçim ve tasarım özellikleri ile önemli bir yere sahiptir. *Maksimalizm* akımı pandemi sürecinde ortaya çıkan minimalist yaşam tarzı ve sınırlamalara tepki olarak postmodern anlayışla, sürdürülebilirlik, kendini ifade ile yeniden moda dünyasına dahil olmuştur. Bu bağlamda *Maksimalizm* akımının mücevher modasındaki yeri ile 21.yy. dünyasında modanın tekrar maksimalist eğilimlere dönüşünün sebepleri analiz edilirken süreç içerisinde farklı sanat dallarını hangi yönde etkilediği irdelenmiştir.

Gereç ve Yöntem: Günümüz mücevher koleksiyonları *Maksimalizm* bağlamında incelendiğinde, tasarımcılar; soyut, ütöpik bir dünya arayışıyla coşkuyu, renklerle ve şekillerle mücevher koleksiyonlarına taşımışlardır. Tasarımlar, maksimum boyutlara çıkmış, zamana meydan okuyan ve zıtlıklardan beslenerek; akışkan şekiller ve kolayca değiştirilebilir lego benzeri parçalar aracılığı ile kinetik hale getirilmektedir.

Araştırmada; sadeliğe karşı aşırılığın sanatı olarak kabul edilen *Maksimalizm* akımının özelliklerini belirleyebilmek, akımın diğer akımlarla ilişkisini anlamak ve akıma yönelik tanımlamalar yapabilmek amacıyla, daha önce yazılmış olan tez, makale ve internet ortamında paylaşılmış olan içerikler taranmıştır.

Bulgular: Maksimalist eğilimlerin daha çok grafik, dekorasyon ve mimari alanda etkisini göstermesi nedeniyle, bu konu mücevher sanatı literatüründe bakir bir alanı oluşturmaktadır. Buna bağlı olarak gerekli literatür taraması için yabancı kaynaklara başvurulmuştur.

Tartışma ve Sonuç: Maksimalist eğilimi benimseyen mücevher sanatçılarının çalışmaları, minimalizmin aşırı sadeliğine karşı bir tepki oluşturmaktadır. Abartılı ve iddialı bir tarza sahip olan kişilerin, tercihi olan maksimalist mücevherler; yüksek değere sahip olan ışıltılı, renkli ve sınırsız tasarım çeşitliliğine sahiptir. Maksimalist mücevher tasarımcıları; form ve dekor arasındaki sınırları ve hiyerarşiyi tanımayan anlayışa sahip olup, abartılı ve kuralsız olan tüm anlayışları bünyesine dahil eder.

Anahtar Kelimeler: Maksimalizm, Moda Trendleri, Mücevherde Maksimalist Yaklaşımlar, Mücevher Tasarımı

OLASI İSTANBUL DEPREMİNDE MÜCEVHER VE TAKI KÜLTÜR VARLIKLARININ KORUNMASI TATBİKATI

JEWELRY AND JEWELRY CULTURAL ASSETS PROTECTION EXERCISES IN POSSIBLE ISTANBUL EARTHQUAKE

Öğr. Gör. ALİ TELLİ

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu Sivil Savunma ve İtfaiyecilik Programı Kütahya Türkiye
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2285-351X>

ÖZET

Giriş ve Amaç: Geçmiş zaman sürecinde ve sosyal büyüme periyodu arasında üretilen her türlü mücevher ve takı, bu değerlerin kuşaklara aktarımında, insanlığın temel ve sosyal çevresi içerisindeki yerini, ölçeğini yayınlayan araçların tümü, insanlığın arasında yaşamış olduğu çevreyi şekillendirmesinde, nitelimesinde ve değerlendirmesinde etken olmuştur. İnsanın barınma, beslenme ve korunma benzer biçimde temel, güvenlik, düzen, güzel duyu benzer biçimde tinsel gereksinimleri çevreyi şekillendirmiş ve bu çevreden izler taşıyan nesnelere günümüze kadar ulaşmıştır. Bu izleri taşıyan takı ve mücevherler somut kültür varlıkları, toplumların geçmişlerini ve varoluşlarının temellerini anlamalarına, böylece kültürü tanımlamaya destek olur.

Materyaller ve Yöntemler: İnsan Hak ve Hürriyetleri Afet Yönetimi Departmanı tarafınca İstanbul'da, Türkiye'nin birçok şehriden bine yakın arama kurtarma gönüllüsünün katılımıyla 4. Ulusal Arama Kurtarma Tatbikatı düzenlendi. Tatbikat senaristliği gereği Anadolu Fay Hattı üstünde 6.8 büyüklüğünde, 12 km derinlikte zelzele meydana geldiği varsayılıyor. 16-17-18 Ağustos tarihleri içinde 3 gün sürecek tatbikat kapsamında, İstanbul'da 6 değişik tatbikat noktasında icra edildi.

Sonuçlar: Bu tatbikat sırasında İstanbul merkezli Marmara Denizinde 7 km açıklıkta oluşan bir depremden dolayı 3. Seviye afet ilan edildi ve AFAD'ın çağrısı üzerine bizlerde Beykoz açıklarına geldik. Buralardaki yalılardan ve müze enkazından çıkmış ve deniz vasıtasıyla sürüklenmeye başlamış takı ve mücevherlerin bulunması ve kurtarılması için görev yaptık. Bu çalışmada Olası İstanbul Depreminde Mücevher ve Takı Kültür Varlıklarının Korunması Tatbikatı anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Olası İstanbul Depremi, Mücevher ve Takı Kültür Varlıklarının Korunması

ABSTRACT

Introduction and Purpose: All kinds of jewelry and jewelry produced in the historical and social development process have been effective in the transfer of these values to generations, in the shaping, characterizing and evaluating of the environment in which humanity lives, all of which are tools that show the place and scale of humans within their natural and social environment. Human needs such as shelter, nutrition and protection, and spiritual needs such as security, order and aesthetics have shaped the environment and objects bearing traces of this environment have survived to the present day. Jewelry and jewelry bearing these traces are tangible cultural assets, helping societies understand their past and the foundations of their existence, thus defining culture.

Materials and Methods: The 4th National Search and Rescue Exercise is being organized by the IHH Disaster Management Department in Istanbul with the participation of nearly a thousand search and rescue volunteers from many cities in Turkey. According to the drill scenario, it is assumed that an earthquake of magnitude 6.8 occurred on the Anatolian Fault Line at a depth of 12 km. Within the scope of the drill that will last for 3 days between August 16-17-18, work has started at 6 different drill points in Istanbul.

Results: During this drill, a Level 3 disaster was declared due to an earthquake that occurred 7 km away in the Marmara Sea cantered in Istanbul, and upon AFAD's call, we came to the Beykoz coast. We worked to find and rescue jewellery and ornaments that had come out of the mansions and museum debris in these areas and started to drift through the sea. This study describes the Drill for the Protection of Jewellery and Jewellery Cultural Assets in a Possible Istanbul Earthquake.

Key Words: Possible Istanbul Earthquake, Protection of Jewellery and Jewellery Cultural Assets

**KUYUMCULUK ENDÜSTRİSİ HASSAS DÖKÜM PROSESİNDE DEĞERLİ METAL
ALAŞIMININ, ALÇI KALIBA DOLUM SİMÜLASYONU**

**SIMULATION OF PASTE MOLD FILLING OF PRECIOUS METAL ALLOY IN JEWELRY
INDUSTRY PRECISION CASTING PROCESS**

Remzi ÖZTEKİN

Gaziantep Üniversitesi, Naci Topçuoğlu Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü, Kuyumculuk ve
Takı Tasarımı Programı, Gaziantep, TÜRKİYE
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2936-0363>

Erdal ÖZTÜRK

Gaziantep Üniversitesi, Naci Topçuoğlu Meslek Yüksekokulu, Otomotiv Teknolojisi Programı,
Gaziantep, TÜRKİYE
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0692-3581>

Emrah ATEŞLİ

Gaziantep Üniversitesi, Naci Topçuoğlu Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü, Kuyumculuk ve
Takı Tasarımı Programı, Gaziantep, TÜRKİYE
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-3178-9056>

Maruf Nuri DURUCU

Gaziantep Üniversitesi, Naci Topçuoğlu Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü, Kuyumculuk ve
Takı Tasarımı Programı, Gaziantep, TÜRKİYE
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3685-0213>

ÖZET

Kuyumculuk endüstrisinde, seri üretim tekniklerinden biri olan “hassas döküm” oldukça önemlidir. Teknolojinin gelişmesi, rekabetin artması ile birlikte mükemmelliğin ve detayların önemli olduğu kuyumculuk sektöründe makine kullanımı hızla artmıştır. Makine kullanımının artmasıyla birlikte tarih boyunca kullanılmış mevcut üretim tekniklerinin en önemlisi olan döküm tekniği firmaların daha çok yatırım yaptığı bir teknik olmuştur.

Hassas döküm, tasarlanan parçanın mum modelinin yapıldıktan sonra, mum modeli ana mum gövdeye bağlayacak mum yolluk monte edilir. Yolluk eklenen mum model istenilen miktarda yine aynı mumdun yapılmış daha kalın olan ana gövdeye dizilir ve mum ağacı elde edilir. Mum ağaç tartılarak döküm aşamasında kullanılacak metal miktarı hesaplanır. Mum ağacı fanusa yerleştirilerek hazırlanmış uygun kıvamdaki alçı ve su karışımı ile alçıya alınır. Fanus vakumlanarak içinde oluşabilecek hava kabarcıkları alınır ve temiz bir ortamda düz zemin üzerinde alçının donması beklenir. Fanus alt lastiği çıkartılarak ve fazla alçı temizlenerek pişirmek için fırınlara yerleştirilir. Alçı içindeki mumun eritilmesi ve yok olması için mum akış kanalı aşağıya doğru bakacak şekilde ısıtılarak kalıbın içinin boşalması beklenir. Pişirme süreci uygulanarak alçı döküme hazır hale getirilir. Döküm makinasına alınan fanus içerisindeki kalıp boşluğuna eritilen metal vakum veya santrifüj yöntemleri ile dökülür. Sürecin herhangi birinde yapılacak hata sonuca etki ederek dökümün hatalı olmasına sebep olacaktır. Hassas döküm, talaşlı imalat yöntemleriyle imalatı zor ve bazen imkânsız olan karmaşık şekilli ürünlerin seri imalatının yanı sıra üstün yüzey kalitesiyle büyük avantaj sağlamaktadır. Döküm esnasında meydana gelen eksik dolum, yüzeyde oksitlenme, hava kabarcıkları, büzülme ve gözenekli yüzey gibi kusurlar dezavantaj olarak ortaya çıkmaktadır. Bu kusurlar

üretim sürecini sektöre uğrattığı gibi kuyumculuk sektöründe kabul görmemektedir. Bu hatalar daha öncesinde deneme - yanılma yöntemleriyle çözülmeye çalışılmış, verimliliğe ve sürece olumsuz yansımaları oluşmuştur. Oluşabilecek bu kusurları önceden tespit edebilme sektör açısından son derece önemlidir. Son yıllarda geliştirilen CFD (Hesaplamalı Akışkanlar Dinamiği) yazılımları bu problemlerin çözümünde önemli katkı sağlamaktadır. Bu çalışmada tasarlanmış ürün üzerinde dolum simülasyonu yapılarak katılaşma, hava kabarcıkları, çökme gibi hatalar tespit edilmiş ve optimizasyonu sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kuyumculuk, Hassas döküm, Simülasyon, CFD

ABSTRACT

In the jewelry industry, "precision casting", one of the mass production techniques, is very important. With the development of technology and increased competition, the use of machinery has increased rapidly in the jewelry industry, where perfection and details are important. With the increase in the use of machinery, the casting technique, which is the most important of the existing production techniques used throughout history, has become a technique in which companies invest more.

After the precision casting wax model of the designed part is made, the wax sprue that will connect the wax model to the main wax body is mounted. The wax model with the sprue added is placed on the thicker main body made of the same wax in the desired amount and a candle tree is obtained. The amount of metal to be used in the casting phase is calculated by weighing the wax tree. The candle tree is placed in a bell jar and cast with a mixture of plaster and water of appropriate consistency. The bell jar is vacuumed to remove any air bubbles that may form inside, and the plaster is waited for it to freeze on a flat surface in a clean environment. The bell jar bottom tire is removed and excess plaster is cleaned and placed in ovens for firing. In order for the wax in the plaster to melt and disappear, it is heated with the wax flow channel facing downwards and the mold is waited to empty. By applying the baking process, the plaster is made ready for casting. The melted metal is poured into the mold cavity inside the bell jar taken into the casting machine by vacuum or centrifugal methods. Any mistake made in any part of the process will affect the result and cause the casting to be inaccurate.

Precision casting provides a great advantage with its superior surface quality as well as the mass production of complex shaped products that are difficult and sometimes impossible to manufacture with machining methods. Defects such as incomplete filling, oxidation on the surface, air bubbles, shrinkage and porous surface that occur during casting are disadvantages. These defects disrupt the production process and are not accepted in the jewelry industry. These errors were previously tried to be solved by trial and error methods, and had negative effects on productivity and the process. Being able to detect these possible defects in advance is extremely important for the industry. CFD (Computational Fluid Dynamics) software developed in recent years makes a significant contribution to solving these problems. In this study, filling simulation was performed on the designed product and errors such as solidification, air bubbles, and collapse were detected and optimized.

Key Words: Jewellery, Precision casting, Simulation, CFD

**TELKARİ GÜMÜŞ ÜRÜNLER ÜZERİNDEN BALKAN VE ANADOLU
GELENEKLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI/****COMPARISON OF BALKAN AND ANATOLIAN TRADITIONS THROUGH FILIGREE
SILVER PRODUCTS****Tarık DEMİR**Health Sciences University, Library and Documantery Department, Ankara, Turkey ORCID ID:
<https://orcid.org/0000-0002-9516-4491>**Özet**

Balkanlar, Osmanlı döneminde Türk kültür ve medeniyetinin tesiri altında girmiş ve günümüze kadar bu etkileri devam ettirmiştir. Anadolu ile ortak kültür havzasında yer alan Balkan ülkelerinde Türk kültürünün izlerini ve eserlerini halâ görmek mümkündür. Özellikle mimaride, geleneksel el sanatlarında, giyim kuşamda, kalem işlerinde ve takılarda Anadolu'daki örneklerle ortak form, teknik, motif ve üslup benzerlikleri bulunmaktadır. Araştırmada Balkan ülkelerindeki telkari gümüş ürünlerle Anadolu'daki telkari gümüş ürünler arasındaki benzerlikler üzerinde durulmuş; telkari ürünlerin kullanım özelliği, yapım teknikleri, boyutları, motif ve kompozisyon özellikleri bakımından mukayesesi yapılarak telkari gümüş işlemeciliği örnekleri üzerinden Balkan ülkelerindeki Anadolu izlerini görmek amaçlanmıştır. Katalog, proje araştırmaları ve müzelerde bulunan Balkan telkari ürünlerle, geleneksel Anadolu telkari geleneğinin örnekleri araştırmanın envanterini oluşturmaktadır. İncelenen Anadolu'daki telkari ürünler daha çok geleneksel Midyat telkari örneklerinden oluşmaktadır. Ürünler incelendiğinde; Anadolu'daki örneklere göre daha düşük ayarlı ve daha hafif gümüş ürünlerin üretildiği Balkan ülkelerinde, Anadolu'dakilerle ortak yapım ve süsleme teknikleri ile bazı ortak motifler tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Telkari, Gümüş, Anadolu telkarisi, Balkan telkarisi, motif

Abstract

The Balkans came under the influence of Turkish culture and civilization during the Ottoman period and has continued these influences until today. It is still possible to see traces and works of Turkish culture in the Balkan countries, which are located in a common cultural basin with Anatolia. Especially in architecture, traditional handicrafts, clothing, hand-drawn works and jewelry, there are common forms, techniques, motifs and style similarities with examples in Anatolia. The research focused on the similarities between filigree silver products in the Balkan countries and filigree silver products in Anatolia; it is aimed to trace the traces of Anatolia in the Balkan countries through examples of filigree silver embroidery by comparing filigree products in the terms of their usage features, production techniques, dimensions, motif and composition features. Catalogs, Project research, Balkan filigree products in museums and examples of traditional Anatolian filigree tradition constitute the inventory of the research. The filigree product in Anatolia examined mostly consist of traditional Midyat filigree samples. When the products are examined, in the Balkan countries, where lower carat and lighter products are produced compared to the samples in Anatolia, common production and decoration techniques and some common have been identified with those in Anatolia.

Keywords: Filigree, Silver, Anatolian Filigree, Balkan Filigree, motif

Giriş

Anadolu coğrafyası tarihin en eski yerleşim yerleri arasında yer almaktadır. Antik çağlardan günümüze kadar Anadolu'da hakimiyet süren medeniyetlerin izleri ve eserleri günümüze ilham kaynağı olmaya devam etmiştir. Anadolu'da süsleme sanatlarının geleneksel kültür içerisinde büyük önemi vardır. Geleneksel sanatlarımız içinde yer alan telkari gümüş işlemeciliği, geçmişi oldukça eskilere dayanan en köklü el sanatlarımızdandır.

Gümüş işlemeciliğinde gümüşün tel ve plaka formlarıyla ayrı ayrı süsleme sanatları icra edilmiştir. Gümüş tel ile telkari sanatının zarif örnekleri işlenmektedir. Telkari, tel haline getirilen altın ve gümüşle takı ve süs eşyası üretme tekniğidir (Demir, 2024: 41). Telkari altın tellerle de işlenebilen bir el sanatı olduğu halde, daha düşük maddi değerinde olması hasebiyle gümüş tellerle daha çok işlenmektedir.

M.Ö. IV. Binyıldan günümüze kadar Anadolu'da gümüş işlenmiş ve altından sonra en değer verilen metal olmuştur. Lidyalılar ve Romalılar zamanında Anadolu'da gümüşten mamül eserler verilmiş; İslami dönemde Anadolu Selçuklu ve Osmanlı döneminde gerek günlük kullanım eşyası üretiminde gerekse süs objesi üretiminde gümüş üretimi hep hayatın içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Türkiye'de telkari gümüş işlemeciliğinin devam ettiği en önemli merkezler Midyat, Mardin, Beypazarı ve Trabzon'dur. Tarihsel süreç bakımından Midyat'ta daha eski bir telkari geçmişinin bulunduğunu söylemek mümkündür. Günümüzde geleneksel üretimin devam ettirildiği Midyat'taki atölyelerde el yapımı takı ürünlerini ve süs eşyalarını görmek mümkündür. Günümüzde Midyat, Beypazarı, Trabzon başta olmak üzere Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde üretilen telkari ürünler çoğunlukla takılardan oluşan küçük parçalardır. Küçük parçaların kapsamına küpe, kolye, yüzük, bilezik, bileklik, yaka iğnesi (broş), takı seti, halhal, hızma ve yaka rozeti gibi ürünler girmekte ve bu isimlendirme Midyat telkari ustalarına dayandırılmaktadır.



Görsel 1. Midyat telkari ürünleri, küçük parçalar



Görsel 2. Beypazarı telkarisi gümüş set takımı (Küpe-kolye-yüzük)



Görsel 3. Trabzon telkarisi gümüş ve altın tokalar



Görsel 4. Trabzon telkarisi taşlı kolye

Balkanlarda Telkari

İstanbul'un fethinden önce 1389'da I. Kosova Savaşıyla Balkanlarda başlayan Türk hakimiyeti Kosova, Arnavutluk, Makedonya, Bosna Hersek gibi topraklarda Osmanlı devletinden sonra günümüze kadar etkisini sürdürmeye devam etmiştir. Milli kültür unsurları mimaride, musikide, dini hayatta, günlük hayatta, geleneksel sanatlarda etkisini bugün hala göstermektedir. Araştırmada telkari ürünler üzerinden Anadolu ve Balkan gelenekleri karşılaştırılmış, benzer ve farklı yönleri ulaşılmaya çalışılmıştır.

Osmanlı Devleti'nin 18. ve 19. yüzyıllarda sınırları içerisinde bulunan Sidrekapsi, Novoberde, Kratova, Samakov ve Srebreniçe'de gümüş madenleri bulunmakta ve bu madenlere yakın bölgelerde darphaneler kurulduğu, gümüşten sikke bastırıldığı kaynaklarda yer almaktadır. Bosna'da bulunan Srebreniçe II. Mehmet tarafından fethedilmiştir. Bulgarca ve Sırpça gümüş manasına gelmektedir. Srebreniçe'de gümüş madeni bulunduğu için şehre bu isim verilmiştir. Kosova vilayeti Üsküp sancağına bağlı olan Kratova'nın dağlarında bakır ve gümüş madenleri olup, buradan saf gümüş çıkartılmaktaydı. Yine Priştine yakınlarında olan Novoberde'de III. Murat zamanında gümüş sikke bastırıldığı kaynaklarda yer almaktadır (Kortel, 1996: 6-7). Balkanlarda gümüş maden yataklarının varlığı ve darphanelerinde gümüş sikke bastırılması gümüş işlemeciliğinin eskiden beri devam ettiğine işaret etmektedir.

Araştırmada Makedonya, Kosova ve Bosna'da üretilen telkari ürünler incelenmiş ve Anadolu'da işlenen telkariyle karşılaştırılmıştır.

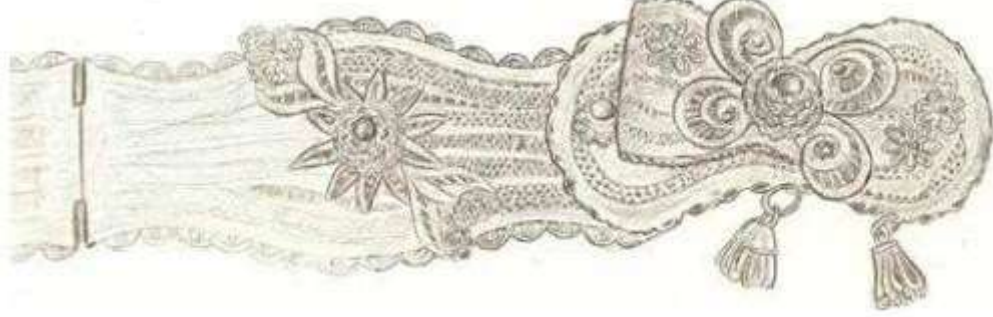
1- **Makedonya / Üsküp Telkarisi:** Üsküp'te Ramis Ramis isimli bir koleksiyoner'in dükkânında karşılaşılan bir gümüş kemer Balkanlar'daki Türk izlerini göstermesi bakımında dikkat çekicidir.



Görsel 5. Midyat tokası



Görsel 6. Üsküp tokası



Görsel 7. Üsküp tokası çizimi

Gümüş kemer altı plakadan oluşmaktadır. Plakaların her iki kenarında ve yarım daire şeklinde telkari telkari tekniği uygulanmış motifler yer almaktadır. Takının hareketini sağlamak amacıyla plakaların birleşme noktalarında geçmeli kilit şeklinde bağlantılar bulunmaktadır. Kemerde birleşen bölümlerinin bir ucunda iki katlı fiyonk şeklinde toka, diğer ucundaki plakanın üzerinde tokanın tutturulmasını sağlayacak belli aralıklarla üç adet delik yer almaktadır. Telkari tekniği uygulanmış kemerin üzeri; ayrıca telkari ve granül tekniği uygulanmış bitkisel motiflerle süslenmiştir. Tokanın fiyonk şeklindeki tokası üzerinde ve yanlarda kırmızı ve mavi renkli taşlar bulunmakta, ayrıca iki adet çiçek şeklinde ajurlu penz sarkmaktadır. Üsküp kemerin tokası ile Midyat'ta işlenen bir kemer tokası karşılaştırıldığında;

- Her iki toka üç boyutlu olarak çalışılmıştır. En üst kısma çiçek, çiçeğin üzerine yerleştirildiği telkari işlemeli orta kısım fiyonk biçimindedir ve tokaya yükseklik bu kısım üzerinden verilmiştir.
- Tokalarda en üstte bulunan çiçeklerin ortasına renkli taş yerleştirilmiştir.
- Her iki kemer tokasından sarkaç sarkıtılmıştır. Üsküp'teki tokadan iki penz bir halkayla doğrudan tokadan sarkıtılırken, Midyat ürünü tokadan baklava dilimi bağlantılarla tespih tanesine benzeyen üç gümüş top sarkıtılmıştır.



Görsel 8. Üsküp telkari kemer

Görsel 9. Midyat telkari gümüş tokası Ramis

Ramis adlı telkari ustasının ürettiği telkari bileklik 7 parçadan oluşmaktadır. Parçalar dikdörtgen formundadır. Her bir parçanın ortasında güverseli çiçek motifi

bulunmaktadır. Çiçeklerin etrafına sarmal iskelet teli, seyrek ve mekik dolgular işlenmiştir. Parçalar bombeli ve iç dolgu işlemeli kenar süslemeleriyle çevrelenmiştir.

Bu ürün geleneksel Midyat telkari ürünleriyle büyük benzerlikler taşımaktadır. Her iki üründe ortada bulunan çiçek motifleri, kenar süslemeleri, mekik ve seyrek iç dolgu süslemeleri ve sade gümüş süslemeler ortak özellikler olarak tespit edilmiştir. Üsküp telkari kemer Anadolu izleri taşımakta ve Anadolu'da üretilmiş bir ürün izlenimi vermektedir.

2- Kosova/ Prizren Telkarisi:

Kosova'da 20 yıldır telkari ustalığı yapan Durimi Hacifazli usta, Prizren'deki atölyesinde telkari işlemeye devam etmektedir. Durimi Usta 1998'den önce 400 telkari ustasının bulunduğunu ancak günümüzde çok az telkari ustasının kaldığını ifade etmiştir. 950 ayar gümüşten ürün ürettiğini ifade etmiştir. Gümüş teli 30 mikrona kadar incelttiğini belirtmiştir (Kaynak Kişi: Mehmet Çetin, 05.09.2024).

2024 yılında Prizren'de üretilen kolye Midyat'ta üretilen ürünlere motif ve iç dolgu süslemesi bakımından benzerlik göstermektedir. Zincir kısmına dizilen taşlar dışında diğer özellikler Anadolu'da üretilen telkari özelliklerini hatırlatmaktadır.



Görsel 10. Kosova Prizren telkari bileklik **Görsel 11.** Midyat telkari çiçek motifli Telkari kolyenin ön kısmı çiçek motifli üç parçadan oluşmaktadır. Çiçekler halkalarla birleştirilmiştir. 8 yapraklı mekik dolgulu çiçeklerin ortasına kırmızı taş yerleştirilmiştir. Çiçeğin yapraklarına bombe biçimi verilerek çiçeğe yükseklik kazandırılmıştır. Kolyenin iki uçtan birleşen zincirine nar tanelerini andıran kırmızı taşlar dizilmiştir.

Durimi Ustanın ürettiği altın telkari küpe, altın telkari üretiminin Kosova'da devam ettiğini göstermektedir. Altın telkari üretimi gümüş telkariye göre daha az görülmektedir.



Görsel 12. Prizren altın telkari küpe

Altın telkari küpe daire formundadır. Küpenin ortasında bulunan rozetin etrafına seyrek dolgular yapılmıştır. Rozetin konturları küçük aralıklı altın tellerden oluşmaktadır. Küpeyle kulağa geçirilen iğne kısmı arasında ortasına mavi taş yerleştirilmiş çiçek motifli parça küpeye halkayla birleştirilmiştir. Küpelerden aşağıya tellerin helezonik şekilde sarıldığı 10 uzun parça sarkıtılmıştır.

3. Bosna Hersek /Saraybosna Telkarisi:

Bosna Hersek Balkan ülkeleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Geleneksel telkari üretiminin az görüldüğü ancak tamamen bitmediği görülmektedir. Saraybosna'da Neretljakovic ustanın atölyesindeki ürünler tamamen el yapımı ve 925 ayar gümüşten üretilmiştir. Sade telkari ürünlerin yanında taşlı süslemeli ürünler de mevcuttur. Kolye ucu ve broş gibi küçük parça üretiminin ağırlıkta olduğu söylenebilir. Çiçek, kelebek ve geometrik motifli ürünler dikkati çekmektedir.



Görsel 13. Saraybosna telkari kolye uçları

Ortada bulunan ürün daire formundadır. Kolye ucunun ortasına yerleştirilen kırmızı taş seyrek tellerle çerçevelenmiştir. Taş kısmının saran yarım daire şeklindeki süslemelerin dışı iskelet teli ve seyrek dolgularla süslenmiştir. Çiçek motifli diğer kolye uçları da siyah taşlıdır. Her iki kolyenin yapraklarının üzerine güverse işlenmiştir. Yapraklara seyrek iç dolgu süslemeleri işlenmiştir.



Görsel 14. Saraybosna telkari kolye uçları



Görsel 15. Saraybosna telkari kolye

Görsel 15'te görülen kolye, 925 ayar gümüş telden üretilen kolye seyrek örülmüş gümüş toplardan oluşmaktadır. Tespih tanelerini andıran kolye parçaları birbirine halkayla birleştirilmiştir. Bosna Hersek Ulusal Müzesi'nde bulunan ve 19. Yüzyıldan kalma bir ürün olan mücevher kutusu, Saraybosna'da üretilen telkarinin köklü bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir.



Görsel 16. Saraybosna telkari mücevher kutusu

Mücevher kutusunun ön tarafında kulplar ve bir toka bulunmaktadır. Kutunun her tarafı sıralanan rozetlerle de süslenmiştir. Alt kenar ve kulplar yıldızlarla süslenmiştir. Kutu, mücevherleri ve diğer değerli eşyaları saklamak için kullanılıyordu, ancak aynı zamanda dekoratif tutamak, kapak kilidi ve ayak kısımları Anadolu'da üretilen mücevher kutusundan farklılık göstermektedir. Anadolu'da üretilen mücevher kutuları daha sade bir görünüme sahiptir.



Görsel 17. Mardin mücevher kutusu **Görsel 18.** Midyat mücevher kutusu Dikdörtgen formda ve iki parça halinde olan Mardin mücevher kutusunun kapak kısmında içlerine güverseler yerleştirilmiş olan papatya motifi kullanılmıştır. Midyat mücevher kutusunda da kapakta ve kutuda papatya motifleri ürünün ana motifini oluşturmaktadır. Her iki ürün kapak ve kutu olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Kapak ve kutu menteşe ile birleşmektedir. Saraybosna'da üretilen mücevher kutusu Anadolu örneklerine göre daha gösterişlidir. Saraybosna ve Mardin mücevher kutularında altın kullanılırken, Midyat mücevher kutusu tamamen gümüşten üretilmiştir. Saraybosna mücevher kutusunda gösterişli olan kilit ve ayak kısmı Türkiye'de Anadolu atölyelerinde daha sade şekildedir. İç dolgular ve kıvrımlarda ise ortak motifler bulunmaktadır. Kenar süslemeleri; mekik, yuvarlak ve seyrek dolgular benzerlik göstermektedir.

Sonuç

Balkan ülkelerinde el yapımı telkari gümüş işlemeciliği günümüzde devam etmektedir. Türkiye'de olduğu gibi eskiden sayıları oldukça fazla olan atölye sayısı günümüzde azalmıştır. Kosova'da 950 ayar gümüş kullanılmakta iken diğer Balkan ülkelerinde genellikle 925 ayar gümüş işlenmektedir. Kosova'da üretilen telkari ürünler, ayar derecesi bakımından Midyat telkari geleneğine benzemektedir. Balkan ülkelerinde iç dolgu teli kalınlığı 30 mikrona kadar incelmektedir. Anadolu'da Beypazarı ve Trabzon'da da aynı mikron inceliğiyle çalışılmaktayken, Midyat telkarisinde 22 mikrona kadar ince tel ile iç dolgu işlenmektedir.

Balkan ülkelerinde küpe, yüzük, kolye, bileklik ve broş gibi küçük parçalar daha çok üretilmektedir. Saraybosna Müzesi'nde bulunan mücevher kutusu büyük parça sınıftan olup 19. yüzyıla ait bir üründür. Balkanlarda taşlı, mineli, yaldızlı telkari ürünlerin yanında tıpkı Anadolu'daki gibi süslemesiz sade gümüş telkari de işlenmektedir. Balkanlarda işlenen telkari ürünlerin Anadolu'daki örneklerle göre daha hafif ve daha küçük parçalar olduğunu söylemek mümkündür.

Araştırmada yer verilen Kosova'daki bileklik ile Üsküp'teki kemer Anadolu'da Midyatlı ustaların elinden çıkmış izlenimi vermektedir. Çünkü motif ve teknik bakımından büyük benzerlikler taşımaktadırlar. 500 yıl Osmanlı hakimiyetinde kalmış Balkan topraklarında; bugün hala yaşayan Türkçe gibi, yaşayan mimari gibi, yaşayan dini hayat gibi yaşayan bir telkari gümüş işlemeciliğinin varlığından da söz etmek mümkündür. Bütün bu unsurlar Balkanlar'daki Türk kültür ve medeniyetinin izlerinin silinmediğini ve silinmediğini de ortaya koymaktadır.

Kaynakça

Akyol, E. (2017). Kültürün Korunması ve Aktarımı Bağlamında Beypazarı'nda Telkari Sanatı ile Ustaları Üzerine Bir Derleme ve Değerlendirme, Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi, 18/40, s.90-109.

Büyükyazıcı, M. E. (2008). *Trabzon İlinde Altın ve Gümüş İşlemeciliği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Demir T. (2024). *Midyat Telkari Gümüş İşlemeciliği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.

Kamiloğlu, İ. E., (2009). *Mardin İli Gümüş İşlemeciliği ve Yörede Yapılan Ürünlerin Bazı Özellikleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Kortel, E. (1996) *Geç Dönem Osmanlı Gümüş Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Parlar G. (2023). *Kuzey Makedonya'da Türk Kültürü*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Kaynak Kişiler

1. Kaynak Kişi: Mehmet Çetin Doğum Tarihi: 10.10.1990
Doğum Yeri : Midyat

2. Kaynak Kişi: Hamdiya Mujariç Doğum Tarihi: 03.06.1980
Doğum Yeri: Zavidovici/ Bosna Hersek

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: Midyat telkari ürünleri, küçük parçalar. Demir T. Arşivi, 2024.

Görsel 2: Beypazarı telkarisi gümüş set takımı (Küpe-kolye-yüzük). Akyol, 2017 : 99. Görsel 3: Trabzon telkarisi gümüş ve altın tokalar. Büyükyazıcı, 2008: 116-117.

Görsel 4: Trabzon telkarisi taşlı kolye. Büyükyazıcı, 2008: 130. Görsel 5: Midyat tokası. Demir T. Arşivi, 2024.

Görsel 6: Üsküp tokası. Parlar, 2023: 149.

Görsel 7: Üsküp tokası çizimi. Parlar, 2023: 149.

Görsel 8: Üsküp telkari kemeri. Parlar, 2023: 149.

Görsel 9: Midyat telkari gümüş tokası. Demir, 2024: 106.

Görsel 10: Kosova Prizren telkari bileklik. Kaynak Kişi: Mehmet Çetin 05.09.2024 Görsel 11: Midyat telkari çiçek motifi. Demir T. Arşivi, 2024.

Görsel 13: Saraybosna telkari kolye uçları. www.neretljakovic.ba Erişim tarihi: 12.08.2024. Görsel

14: Saraybosna telkarisi kolye uçları. Kaynak Kişi: Hamdiya Mujaric 02.09.2024 Görsel 15:

Saraybosna telkari kolyesi. www.neretljakovic.ba Erişim tarihi: 12.08.2024.

Görsel 16: Saraybosna telkari mücevher kutusu. - Bosna Hersek Ulusal Müzesi (<https://zemaaljskimuzej.ba/bs/etnologija/materijalna-kultura/kutija-za-nakit> WEB SİTESİ Erişim Tarihi: 11.09.2024)

Görsel 17: Mardin mücevher kutusu. Mardin Müzesi Arşivi. Görsel 18: Midyat mücevher kutusu. Demir, 2024: 332

AGATLARIN GİZEMLİ OLUŞUMLARI ve ANADOLU KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ
MYSTERIOUS FORMATION OF AGATES AND THEIR PLACE IN ANATOLIAN CULTURE

Başak BEKTAŞ

Mersin Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Gemoloji Anabilimdalı ORCID ID: 0009-0001-2700-703X

Meltem GÜRBÜZ

Mersin Üniversitesi Takı Teknolojisi ve Tasarımı Yüksekokulu ORCID ID: 0000-0003-2501-0697

ÖZET

Bu çalışma iki aşamada yapılmış olup birinci aşamada agatların oluşum mekanizmalarına değinilerek gözlenen farklı renk ve desen çeşitleri araştırılmış, ikinci aşamada ise Anadolu kültüründe agatın sanatsal ve kültürel olarak geçmişten günümüze önemi üzerinde durulmuştur.

Kuvars grubunun mikrokristalen kalsedon çeşitlerinden biri olan agatlar bantlı yapılarıyla tanınır ve farklı renklerde ve desenlerde bulunur. Temelde α -kuvarsın mikro kristallerinden oluşan, agatta bantlanma iki ana tipte görülür. En yaygın olanı silis jelin giriş yaptığı boşluk duvarını taklit eden ve sonraki bantlarında merkeze doğru ilk oluşan bantı takip etmesi ile oluşur. İkinci tip ise yerçekimi kontrollü nedeni ile yatay bantlar şeklinde olup, her iki tip de aynı agatta bulunabilir. Bantlı, dantelli, benekli vs. şekilde adlandırılan agatların bazılarında, doğal manzaralar ve anlamlı desenler görülür ki bu onları eşsiz yapar. Diğer süstaşların dan agatları farkı kılan özelliği aralarında sıfır benzerlik bulunmasıdır. Dolayısı ile agat kullanılarak yapılan bir takının tasarımının benzersiz olmasının yanısıra kullanılan süstaşının da bir benzerinin olmaması onun değerine değer katmaktadır.

Bazalt ve andezit kalsedonun oluştuğu en yaygın ana kayalarındır ancak bazı fosil kabukları ve tortul ana kayalarda, özellikle de kireç taşında da bulunabilir. Agatların kökeni araştırırken oluşum sıcaklığı, silisin kaynağı ve silisleşme olan ortamın doğası önemlidir. Agatın oluşum mekanizması ile ilgili yaklaşık 250 yıldır yapılan araştırmalarda birçok teori ortaya atılmış ve bunları çözmek adına hala deneysel çalışmalar yürütülmektedir.

Farklı desenleri ve canlı renkleri ile agat dünyadaki en fazla çeşitliliğe sahip değerli taşlardandır. Türkiye'nin volkanik geçmişi, aktif tektonik hareketlilik, jeotermal aktiviteler ve çeşitli erozyon süreçleri gibi doğal faktörler oluşumlarında etkilidir. Türkiye'deki agatlar, renk, desen ve oluşum bakımından birbirinden farklı olarak özellikle sıcak su kaynakları çevresinde sıkça rastlanmaktadır.

Anadolu'da bulunan agat oluşumları, bölgenin doğal ve kültürel zenginliğinin bir parçası olup sadece estetik bir değer taşımakla kalmayıp, aynı zamanda derin kültürel anlamlar ve gelenekler ile harmanlanmıştır. Anadolu'nun agat zenginliği, bölgenin hem tarihine hem de kültürel mirasına ışık tutmaktadır. Bu nedenle, agatın korunması ve geleneksel işleme tekniklerinin sürdürülerek çağdaş tasarımlarla buluşturulması, Anadolu kültürünün geleceği açısından büyük bir öneme sahiptir.

Anahtar kelime: Agat, Anadolu, Oluşum, Kültür, Takı

Abstract

This study was conducted in two phases. The first phase focuses on the formation mechanisms of agates, investigating the observed variations in colors and patterns. The second phase examines the artistic and cultural significance of agate in Anatolian culture from past to present.

Agates, classified as microcrystalline chalcedony within the quartz group, are recognized for their banded structures and occur in various colors and patterns. Fundamentally composed of microcrystals of α -quartz, agate banding is observed in two primary types. The most common type mimics the cavity walls where silica gel has entered, with subsequent bands following the first formed band toward the center. The second type consists of horizontal bands controlled by gravity, and both types can coexist within the same agate. Agates are classified as banded, lacy, spotted, etc., and some exhibit natural landscapes and meaningful patterns, making them unique. Unlike other gemstones, agate's distinct feature is the absence of similarities between individual pieces. Thus, not only does the design of a piece of jewelry made from agate have to be unique, but the stone itself adds value by being one of a kind.

Basalt and andesite are the most common parent rocks for chalcedony formation; however, it can also be found in fossil shells and sedimentary rocks, particularly limestone. When researching the origins of agates, the formation temperature, the source of silica, and the nature of the silicification environment are crucial. Over the last 250 years, numerous theories regarding the mechanisms of agate formation have been proposed, and experimental studies continue to explore these theories.

With their diverse patterns and vibrant colors, agates are among the most diverse gemstones in the world. Turkey's volcanic history, active tectonic movements, geothermal activities, and various erosion processes significantly influence their formation. The agates found in Turkey exhibit distinct variations in color, pattern, and formation, particularly around hot water sources.

The agate formations in Anatolia are part of the region's natural and cultural richness. These stones not only carry aesthetic value but are also intertwined with profound cultural meanings and traditions. The agate wealth of Anatolia sheds light on the region's history and cultural heritage. Therefore, the preservation of agate and the continuation of traditional processing techniques are vital for the future of Anatolian culture.

Keywords: Agate, Anatolia, Formation, Culture, Jewelry

CARVING ART AND PROCESSING MASTER HAYATI ÜNSAL AND HIS WORKS

Dr. Fatmagül Saklavcı
MEB, Islamic History and Arts

ABSTRACT

In this study, carving and embroidery artist Hayati Ünsal and his works are introduced. For this purpose, the Master was visited in her working environment, her knowledge about her works was consulted, and photographs were taken. Ünsal, who is an artist of the Ministry of Culture and Tourism, started making rosaries at a young age in Sivas and turned the art of wood and steel carving into a profession over time. Today, he produces original works by processing precious stones, horn and silver. Ünsal, who embroiders on various trees such as wood, kuka, rose, and natural products such as ivory, amber, and agate, as well as bone and horn, also reflects his art on steel, which is difficult to process. He also decorates axes and knives with the carving technique. Ünsal applies hole work, carving, inlay, plating and gilding techniques in the products he prepares. Hole work and carving techniques, also called cutting or openwork, have been used since the 1st century. It is applied by carving a pattern on the object and is used together with scraping and embossing methods. The inlay technique is applied by placing various metals or precious stones into the grooves and cavities opened on the objects. Plating and gilding techniques are applied in jewelry in two ways: mechanical and chemical methods. The first is the technique made by hammering thin gold sheets onto the works. The hatchets, knives and pocket knives, which are made of heavy workmanship on horn, wood and steel, are prepared mostly for decorative purposes. Prayer beads prepared with various trees and precious stones are among the products he produces the most. Rings, bracelets and pendants are among the jewelry he produces. Apart from these, it also offers many wooden products such as spoons, jugs, walking sticks and bone combs made of boxwood by engraving them in various shapes. Not only does he work on patterns on the products he prepares upon request, but he also embroiders traditional Turkish motifs by scanning sources. She mainly uses herbal decorations such as layered roses and leaves in jewelry and combs. In other products, in addition to floral ornaments, animal figures such as birds, double-headed eagles, wolves and snakes, and original geometric patterns such as crescent-stars and mosques are embroidered. We think that the study will contribute to research in this field.

Keywords: The Art of Carving and Processing, Silver, Precious Stone, Sivas, Hayati Ünsal.

INTRODUCTION

Jewelry, which is a tool of non-verbal communication, is among the documents that reflect the cultural values and lifestyle of people throughout history dating back thousands of years (Demirtaş, 1996: 1). With the Bronze Age, people discovered how to use the precious metals silver and gold in jewellery making, creating many artifacts that have survived to this day. The applied techniques have been improved, and innovations have begun to be seen in jewellery with different mineral processing methods and methods (Bingöl, 1999: 25).

In this study, carving and embroidery artist Hayati Ünsal and his works are introduced. For this purpose, the Master was visited in his working environment, his knowledge about his works was consulted, and photographs were taken. Hayati Ünsal, who has been continuing the art of wood and steel carving, which he started as a hobby, for 37 years, was born in Sivas in 1970. Ünsal, who is an artist of the Ministry of Culture and Tourism, started making **prayer beads** as a child in Sivas and over time turned the art of wood and steel carving into a

profession. Ünsal, who is married and the father of three children, became interested in the art of embroidering water jugs, wooden spoons, Sivas knives and prayer beads, which he encountered in Doğanşar during his childhood and youth. Today, Ünsal produces original works by processing precious stones, horn and silver. Ünsal, who embroiders on bone and horn, as well as various trees such as wood, kuka, rose and natural products such as ivory, amber and agate, also reflects his art on steel, which is difficult to process, and also decorates axes and knives with the carving technique. Ünsal applies hole work, carving, inlay, plating and gilding techniques in the products he prepares. Ünsal's works, which send his products to Arab countries as well as the USA, France and Germany, are in demand both at home and abroad. In the first part of this study, the history of jewellery and silver embroidery, which Hayati Usta used extensively, is given, and in the following chapters, the techniques, materials and motifs used by the Master are given accompanied by visuals of the works.



Photograph 1. Hayati Ünsal.

CONCEPTUAL FRAMEWORK

Jewellery, Silver Working

In Turkish “Kuyum” means “ku” in Sumerian and “dim” means to work. It is also stated in dictionaries that it comes from the root words Köymek, Köyüm or Kıymet, meaning to melt and burn (Arseven, 1958: 1183). Kud-mak in Turkish comes from the root kuy-mak “to cast ore” and means jeweler, “foundry maker, caster” and jewelery means “foundry, casting” (Bozkurt, 2002: 513). The history of silver and silver craftsmanship goes back to the times before Christ. During archaeological excavations, products such as vessels, jewelry, sword scabbards, wedge handles, coins and ornaments made of silver by the civilizations of this period were found (Bektaşoğlu, 2009: 146). Jewelry, which is a tool of non-verbal communication, is among the documents that reflect the cultural values and lifestyle of people throughout history dating back thousands of years (Demirtaş, 1996: 1). With the Bronze Age, people discovered how to use the precious metals silver and gold in jewelry making, creating many artifacts that have survived to this day. The techniques applied have been improved, and innovations have begun to be seen in jewelery with different mineral processing methods and methods.

With the Bronze Age, bronze was obtained by mixing copper and tin in Anatolian lands. In later periods, casting and forging techniques were used in the processing of gold, silver and copper. In metalworking, in addition to casting and forging techniques, granulation (depoussé), relief (repoussé), niello (niello), inlay, coating (gilding), mold embossing (stamp), enamel (enameling), filigree, scraping (kalemkârî). Techniques such as hammer inlay, openwork, decorating metals with colored stones (stone inlay), chain knitting, coating, gilding, plastering and molding are used (Bingöl, 1999: 25). Jewelry made using different techniques varies throughout history according to different geographies and cultures. Today, some places in Anatolia have become famous for their unique jewelry techniques. Trabzon

province Kazaz, Ankara Beypazarı and Midyat are among the places mentioned with filigree. Sivas province is an example of this with its niello silver processing.

Techniques Used by Hayati Ünsal Inlay Technique

In jewelry art, the inlay technique is applied by placing various metals or precious stones into the grooves and cavities opened on the objects. Thus, the work and the material used contrast and colour the work (Türe and Savaşçın 2000: 43). Wire or foil inlay method is also applied in the inlay technique. In this technique, gold, silver and copper wires are inserted into the grooves as filling. Foil inlay is made by inlaying pieces cut from gold, silver and copper foil according to the pattern into the opened slots (Türe and Savaşçın, 2000: 43). Although this technique was known in the Near East in the Ancient Age and was forgotten for a while, it was revived in the Islamic Period. Among the findings obtained in the Ur King tombs in Mesopotamia, there are axes and spearheads with inlaid technique (Erginsoy, 1978: 39-44). Ünsal carves the pattern he determined on the object with the inlay technique and fills the gaps with high-gauge, easily flexible bronze or silver wires. After this process, he places the mother-of-pearl, coral, amber and ivory pieces he prepared between the patterns.

Hole Work and Carving Technique

This technique is also called cutting or openwork. The technique of making perforated decorations on metal works with cutting and drilling tools is also called openwork. The technique using geometric lines in the carving process developed by the Romans is called "opus interrabile" (Özkan, 2010: 7; Türe, 2011: 131). While making decorations with this technique, sometimes the ground parts of the pattern drawn on the mineral layer are cut out and removed, and sometimes the patterns are cut out by leaving the ground. Then, the cut edges are leveled and the roughnesses are eliminated (Soyhan, 1987: 13).

Plating and Gilding Technique

In jewelry, this technique is applied in two ways: mechanical and chemical methods (Çalış, 2016: 86). In the first one, the works are created by hammering thin gold sheets onto them. In the other chemical method, a mixture prepared from gold and mercury is applied to the object. The first applications of this technique belong to the Roman and Greek Periods, and it is known that this method was used in the Near East (Erginsoy, 1978: 48).

Prepared Works and Motifs

Ünsal makes prayer beads, combs, jewelry, whips, walking sticks, knives and pocket knife handles. Apart from these, it also prepares requested products as orders. Jewelry types are mainly pendants and rings. In this presentation, combs, prayer beads and jewelry are included. **Combs**

Comb, defined in the dictionary as a toothed tool used to trim hair, beard and animal hair or to fasten hair, is derived from the words gombhos or gomfos, meaning tooth, in the Indo-European language group. The origin of the word agriculture in Turkish is known as the word ziramak, which has transformed into taramak (Akpınarlı & Baykasoğlu & Kurt & Yılmazoğlu & Yıldız, 2014: 99).

Bone and horn were among the organic raw materials of jewelry and ornaments in prehistoric times (Ayengin, 2005: 107). Horn, which is the raw material of the bone comb, is also a recyclable substance that is beneficial for human health. During excavations in Anatolia, objects made from bones and horn parts of domestic animals were found. The findings show that some techniques and methods were applied to prepare bone and horn for processing in prehistoric times (Bingöl, 1999: 21; Ayengin, 2005: 107).

Ancient Egyptians, Assyrians, Romans and Greeks used combs no different from today's (Arseven, 1958: 1913). In the early Middle Ages, the shapes and decorations of combs reflected Byzantium, and Istanbul became the center of combs. Combs were manufactured in the Grand Bazaar and distributed to other regions from there. The comb used by priests to

comb their beards while going to church and by Byzantine women to hold their hair has become one of the important elements in Turkish culture and traditions. In those times, ivory, boxwood and bone were used as raw materials for making combs. Combs produced as two-sided, one-sided and short were decorated and various couplets and sayings were written on them with rhyme. Short combs were used by women in baths, and beard combs were also produced (Arseven, 1958: 1913).

In the light of the research carried out, based on the works found in museums and interviews with Sivas masters, it is known that bone comb making has a history of centuries in Sivas. The combs are prepared on horn, two-sided and with handles. Ünsal used inlay, carving, enamel and gilding techniques on double-sided and handled combs made of horn. He used materials such as silver, ruby, drop amber, ivory, turquoise and skittle in his embroideries where he applied various original patterns (Photo 2-3-4).



Photograph 2. Horn, Silver, Ruby, Drop Amber, Carving and Inlay Technique.



Photograph 3. Horn, Carving, Plating and Gilding Technique.



Photograph 4. Handled Combs, Horn, Silver, Ruby, Drop Amber, Carving and Inlay Technique.

Prayer Beads

In the dictionary, prayer beads is derived from the root sebh (sibâha), which means "to swim quickly in water and gain distance" (Yurdağür 2011: 527). Prayer beads are a cultural element used during worship not only in Islam but also by other faiths. In the ancient history of humanity, beads strung on a string were used for prayer purposes, but also as amulets, talismans or amulets for luck and protection (Gürsoy 2006: 15).

Prayer beads, which are only a means of dhikr in many religions, are seen as an elegant art form in Muslim Turks. Turks have decorated not only prayer beads but also all the structures, tools and equipment of the world of faith with their artistic taste. There is no difference in shape between the necklace beads used as ornaments and the prayer beads, and it is thought that they were inspired by the necklace beads in shape (Nuhoğlu 1995: 10; Kuşoğlu 1984: 32).

Prayer beads made in different ways are mainly named as follows: 1. Round. 2. Beyzi. 3. Şalgamî, 4. Pear. 5. Half Beyzî. 6. Flat Round (Tekin, 2014: 1016).

Prayer beads made from a wide variety of materials can be grouped under three headings: metal prayer beads, organic prayer beads and hashebî prayer beads (Tekin 2014).

a. *Metal Prayer Beads:* These are prayer beads produced from inanimate materials in nature such as amethyst, agate, silver and gold. How difficult to make and take a lot of time due to their material, are processed with steel pens and diamond tipped pens, depending on the hardness of the material used.

b. *Organic Prayer Beads:* These are prayer beads made from the horns, shells, bones and teeth of wild and domestic animals. They are easier to make than metal prayer beads.

c. *Hashebî (Plant and Tree Based) Prayer Beads:* These are made of hard, fragrant and good-fibered trees like kuka. The making of these prayer beads is technically similar to the making of organic ones. The fragrant ones were preserved in closed metal containers when not harvested. Especially beautiful workmanship was seen in the stops, imames and whips of hashebî prayer beads (Kuşoğlu 1984: 33-34).

Hayati Ünsal produces prayer beads from organic, inorganic and metal materials such as silver, skittles, amber, oltu stone and ivory. Ünsal embroiders 'imame' on ivory carved prayer beads with silver material (Photo 5).



Photograph 5. Ivory, Silver, Carving and Inlay.

Ünsal embroiders precious stones such as rubies, diamonds and emeralds on ivory carved prayer beads using the inlay technique (Photo 6).



Photograph 6. Ivory, Lapis Lazuli Diamond, Ruby, Emerald, Carving and Inlay.

Kuka is one of the primary materials used by Ünsal. It is made from the fruit of the tree called kuka. It also has an effect of killing germs. Kuka fruit is a small tropical plant that resembles a coconut and is grown in India, Brazil and Indonesia. It has a special structure that does not make the hands sweat and has a fireproof feature. When kuka prayer beads are pulled continuously, they become darker and brighter after a period of approximately 1 year. The darker the kuka **prayer beads** gets, the more its value increases¹. Ünsal gives round, beige and cylindrical shapes to the skittles with the carving technique, generally embroiders rose and leaf patterns (Photo 7).



Photograph 7. Kuka, Carving and Inlay.

Oltu stone is one of the important materials used by Ünsal. It is a type of jet stone, which is an organic material. This stone, which is generally black in color, has been used in making jewelry and ornaments for centuries. Oltu stone is located in the Oltu district of Erzurum

¹ <https://www.inantesbih.com/kuka-tesbih-ne-demek-seID16344.html>

province of Turkey.² He gives round, beige and cylindrical shapes to the skittles with the carving technique, generally embroiders rose and leaf patterns (Photo 8).



Photograph 8. Kuka, Carving and Inlay.

Among the materials Ünsal uses are *Dominican amber* and *drop amber*. Amber is the fossilized, petrified residue of the resin secreted by trees in tropical and semi-tropical forests with high trees, which lived millions of years ago and covered very large areas, losing its volatile components and undergoing chemical changes after remaining underground. In archaeological excavations in England, processed amber dating back to 11,000 BC was found in ancient settlements. Because it gives off a beautiful pine resin scent when burned, it was used as an incense and censer in religious ceremonies, as well as being an ornamental stone in the Aztec and Mayan civilizations. Etruscans also depicted their gods and goddesses by carving them from amber stone (MEB 2012). It is possible to say that its use in prayer beads making stems from this feature.

Ünsal applied round-shaped Dominican amber grains, to which he applied the carving technique, and inlaid them with precious stones such as diamonds (Photo 9).



Photograph 9. Dominican Amber, Diamonds, Enamel, Carving, Inlay Processing.

In another practice, Ünsal engraved silver enamels on drop amber that he prepared in plain forms (Photo 10).

² https://tassandigi.com/oltu-tasi-nasil-anlasilir?srsltid=AfmBOoro_9GNbBSkLaOJ-c_MIK_I5q8xI9FTnjGB_TZIS-j7RLng4c35



Photograph 10. Drop Amber, Silver, Enamel.

Ünsal applied the carving technique on the black amber-white shaped grains, inlaid them with diamonds and ruby stones, and applied the enamel technique with silver (Photo 11).



Photograph 11. Black Amber, Ruby, Diamond Enamel Processing.

Charms

The jewelry types that Ünsal works with the most are rings. It is possible to group the materials used in the construction of the loads as silver, horn and wood.

He used precious stones such as amber, ivory, skittles, agate and pearls on the silver rings on which he applied the carving technique. He applied the technique of inlaying these materials with stones such as rubies, emeralds and diamonds.

Silver Rings

Silver rings are prepared in the same form and processed with the carving technique. Two loads of Dominican amber were prepared in the natural state of the stone. He used amber and kuka in the two rings on which he embroidered floral patterns Dominican amber is amber from the Dominican Republic obtained from the resin of the extinct *Hymenaea protera* tree. Dominican amber differs from Baltic amber in that it is almost always transparent and has a greater number of fossil inclusions. (MEB 2012) (Photo 12).



Photograph 12. Dominican Amber, Kuka, Silver Carved Rings.

Silver rings in round, square and oval shapes are prepared in the same form and processed with the carving technique. It is prepared with two loads of Dominican amber in its natural state. He used amber and skittles in the two rings on which he embroidered floral patterns. The rings were inlaid with ruby, lapis and emerald stones (Photo 13).



Photograph 13. Dominican Amber, Amber, Silver, Ivory, Bakelite Carved Rings.

A flower pattern was applied with ivory carving technique on a ring with a deer motif engraved on its silver part. This pattern is also processed in the same way on drop skittles, ivory rings and amber pendants (Photo 14).



Photograph 14. Dominican Amber, Amber, Silver, Ivory, Bakelite Carved Rings and Pendant.

Wood Rings

Ünsal, who prepares rings from various trees such as wood, kuka and rose, makes decorations with the carving technique and inlays the products with precious stones. One of these products is a ring made of rosewood with a bird shape engraved on it. A bird motif was engraved on the form, which was prepared by carving a leaf motif, and silver enamel was applied. Additionally, the leaf motif is inlaid with pearls (Photo 15).



Photograph 15. Walnut Wood, Silver Embroidered Pearl.

Leaf forms were carved using the carving technique on the ring made of oak wood, and pearls were placed on top using the inlay technique (Photo 16).



Photograph 16. Oak Wood, Pearl, Carving, Inlay Technique.

Arizona turquoise stones were placed inside the flower forms carved on oak wood. The material of the heart-shaped pendant, prepared using the same techniques, is walnut wood. Silver and rubies were placed on the leaf and flower patterned carvings using the inlay technique (Photo 16).



Photograph 17. Oak, Arizona Turquoise, Carving and Inlay Ring. Walnut Wood Silver, Ruby, Carving and Inlay Processing Pendant.

The ring was prepared from oak wood in square and diagonal forms. A ruby stone was placed on it, the inlay technique with gold and strips was applied, and decorations were made with the enamel technique (Photo 18).



Photograph 18. Oak Wood, Ruby, Gold, Inlay, Carving Technique.

In a ring design, a rose motif was engraved on the surface prepared from horn, and strips were added to the amber stone placed in a square form using the inlay technique (Photo 19).



Photograph 19. Deer Horn, Kaliningrad Amber, Fretwork.

In the design of a ring prepared from horn, leaf motifs are engraved on the surface, and lapis lazuli placed on it in a round form is added with the inlay technique (Photo 20). Lapis lazuli or lapis lazuli is a type of stone that has been used as jewelry since ancient times. It is a dark blue, transparent-opaque precious stone that was given great importance by the pharaohs, especially in Ancient Egypt. Lapis lazuli is a rock, not a mineral. Because it consists of several minerals. To be a true mineral, it would have to contain only one type of mineral.³



Photograph 20. Horn, Lapis Stone, Carving, Inlay.

CONCLUSION AND DISCUSSION

Today, in Sivas, wood and steel master Hayati Ünsal is one of the masters who try to keep traditional decorative arts alive by producing jewelry and ornaments with techniques such as carving, inlay and gilding. The master crafts many wooden products such as steel hatchets, prayer beads, paintings, rings, boxwood spoons, jugs, walking sticks and bone combs. Jewelry types are mainly pendants, bracelets and rings. Along with bone and horn, he also makes decorations on various woods such as wood, kuka, rose, and on ivory, amber, agate and steel products using the carving technique.

Ünsal uses circle, oval, diagonal and drop forms in his jewelry. He embroiders his own motifs on products such as jewelry, prayer beads, combs, knife handles and walking sticks. Not only does he create patterns on the products he prepares upon request, but he also embroiders traditional Turkish motifs by scanning the sources. He mainly uses herbal decorations such as layered roses and leaves in jewelry and combs. In other products, in addition to floral decorations, animal figures such as birds, double-headed eagles, wolves and snakes, and original geometric patterns such as crescent-stars and mosques are embroidered. Since he improvises the patterns without drawing them, their sizes and symmetry may vary. It is observed that he carries out detailed and meticulous work in all the works he creates. The master has determined his own style in bone comb and jewelry designs, and this is reflected in the works, each of which is unique.

³ https://tr.wikipedia.org/wiki/Lapis_lazuli

Today like filigree, savat and Yemeni arts are on the verge of disappearing, trying to keep up with the conditions. The transfer and sustainability of traditional arts to future generations depends on the masters trained in this field. However, as in other handicrafts, the demand of the young generation is insufficient due to the low financial return and the difficulties of the education process. In order for art to continue, it must meet the demand and for this, apprentices must be trained. For this, art must be made attractive and supported financially and morally. Otherwise, we think that art cannot be sustained under these conditions in the coming years. In recent years, some traditional arts in Sivas have disappeared due to lack of interest, succumbing to time and circumstances.

REFERENCES

- Arseven C. E. (1958). *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Ayengin, N. (2005). Prehistorik Dönemlerde Kemik ve Boynuz İşlenme Teknikleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, 21. 105-116.
- Bektaşoğlu, M. (2009). *Anadolu'da Türk İslâm Sanatı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara
- Bingöl, I. (1999). *Anadolu Medeniyetler Müzesi Antik Takıları*, Anadolu Medeniyetler Müzesi Yayınları, Ankara.
- Bozkurt N. (2002). "Kuyumculuk", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 26. 513-515, İstanbul.
- Çalış, E. (2016), *Diyarbakır Müzesi'nde Bulunan Etnografik Madeni Takılar*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Diyarbakır.
- Erginsoy, Ü. (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Gürsoy, D. (2006). *Tespîh, Parmak Uçlarındaki Huzur*. İstanbul: Oğlak Yayınları. Hakküden, M. (1998). "Tesbih". *P Kültür, Sanat ve Antika*. İstanbul: MAS. 9. 140-149.
- Kuşoğlu, M. Z. (1984). Türk Sanatında Tesbih. *İlgi Dergisi*. İstanbul: APA Ofset. 32-35. Demirtaş, P. (1996). *Takı Kültürü ve Tasarım Üzerine Bir Araştırma*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), İzmir.
- MEB El Sanatları Teknolojisi. (2012). Kehribar Taşını İşleme, 215ESB447, Ankara. Nuhoğlu, M. (1995). *Türk-İslam Kültüründe Tesbih ve Tesbih Sanatı*. Ankara: İlköz Matbaacılık.
- Özkan, Y. (2010). *Aydın Müzesi'nde Bulunan Etnografik Takılar*, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Soyhan, C. (1987), Maden Sanatı, *Antika*, 20, 13, İstanbul.
- Tekin, K.H. (2014). Türk-İslam Sanatında Tesbih Üzerine Notlar, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/10, p. 1009-1018, Ankara-Turkey.
- Türe, A. & Savaşın Y. (2000). *Kuyumculuğun Doğuşu*, Goldaş Yayınları, İstanbul. Yurdagür, M. (2011). Tesbih. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 40. 527-528.
- <https://www.inantesbih.com/kuka-tesbih-ne-demek-seID16344.html>, 12.10.2024
- https://tassandigi.com/oltu-tasi-nasil-anlasilir?srsltid=AfmBOoro_9GNbBSkLaOJ-c_MIK_I5q8xI9FTnjGB_TZlS-j7RLng4c35 12.10.2024
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Lapis_lazuli 12.10.2024 Reference Person: Hayati Ünsal

ARTEFACT CONCEPT AND ITS REFLECTION ON JEWELLERY

ARTEFACT KAVRAMI VE MÜCEVHER TASARIMLARINLARINA YANSIMASI

Harika Koyuncu

Altınbaş Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye
ORCID No: <https://orcid.org/0009-0009-1974-2497>

Prof. Dr. Sibel Kılıç

Marmara Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Fakültesi Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı İstanbul,
Türkiye
ORCID No: <https://orcid.org/0000-0001-5695-9569>

ÖZET

Kültür, dünyadaki tüm toplumlar tarafından aynı coğrafyada paylaşılan ve bir nesilden diğerine aktarılan kalıcı tutum, davranış, fikir ve geleneklerin bütünü ifade etmektedir. Buna bağlı olarak, ait olunan kültüre dair olan üretimlerde farklı milli yansımalar görülmektedir.

İnsanlar tarafından farklı kültürel coğrafyalarda üretilmiş olan eserlerin, antropolog, etnograf, psikolog ve sosyolog gibi farklı disiplinlere sahip olan bilim adamları tarafından analiz ve değerlendirmelere tabi tutularak döneme ışık tutarlar.

Artefact, ince işçilik ve sanat hüneri yeteneği vasıtası ile, ortaya konan el yapımı üretimleri ifade eder. Kültürel bir eser, insanlar tarafından yaratılan ve onu yaratan kişi veya kişilerin kültürü hakkında bilgi sağlayan çok çeşitli alanlardaki üretimleri kapsar. Nitekim takı ve mücevher objesi de bunlardan birisidir.

Bu bilgiler o toplum hakkında ekonomik, politik, dini, siyasi ve sosyo-kültürel veriler içerir. Mücevherler, sadece estetik değil, sosyo-kültürel bir yansıtma aracı olan oldukça konsantre ikonografik bir sanat objesidir.

Artefact kavramı kapsamında değerlendirilen otantik ve orijinal formlar geçmişten günümüze özgün ve ikonik yapıları ile dikkat çekerler.

Artefact kavramını kuyumculuk üzerinde değerlendirdiğimizde, kuyumculuk sanatında uzmanlaşmış zanaatkarlar ve tasarımcılar geleneksel teknikleri modern kuyumculuk uygulamalarıyla birleştirerek tarihi mücevherlerin yeniden üretilmesi veya onarılması konusunda önemli bir rol oynamaktadır.

Araştırmada; Artefact kavramının tanımlanması, özellikle mücevher tasarımı alanında yeniden popüler olmasının sebepleri irdelenecektir.

Bu doğrultuda; Artefact tasarımlarına yön veren kavram olarak değerlendiren dünya genelinde ve Türkiye’de yer alan mücevher tasarımcılarının yaptığı mücevher örneklerine değinilmiştir. Araştırma için; literatür taraması, kitap, akademik dergi ve yayınlar, tez ve internet makalelerinden yararlanılmıştır. Araştırmanın artefact kavramına derinlemesine açıklık getirmesi ve özellikle mücevher tasarımı literatüre katkı sunması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Artefact, Mücevher Tasarımı, Mücevher, Kültür, Moda Trendleri, Zanaat, Beceri

ABSTRACT

Culture refers to the whole of permanent attitudes, behaviors, ideas and traditions shared by all societies in the world in the same geography and transferred from one generation to the next. Accordingly, different national reflections are seen in the productions related to the culture to which it belongs.

The works produced by people in different cultural geographies are analyzed and evaluated by scientists from different disciplines such as anthropologists, ethnographers, psychologists and sociologists and shed light on the period.

Artefact refers to handmade productions that are put forward through fine craftsmanship and artistic skill. A cultural artifact encompasses productions in a wide variety of fields that are created by humans and provide information about the culture of the person or people who created it. As a matter of fact, jewelry and jewelry objects are one of them.

This information includes economic, political, religious, political and socio-cultural data about that society. Jewellery is a highly concentrated iconographic art object that is not only an aesthetic but also a means of socio-cultural reflection.

Authentic and original forms, which are evaluated within the scope of the concept of artefact, attract attention with their original and iconic structures from past to present.

When we evaluate the concept of artefact on jewelry, artisans and designers specializing in the art of jewellery play an important role in reproducing or repairing historical jewellery by combining traditional techniques with modern jewellery practices.

Research; The definition of the concept of artefact, especially in the field of jewelry design, will be examined.

In this direction; Examples of jewelry made by jewelry designers around the world and in Turkey, who consider artefact as the concept that guides their designs, are mentioned. For research; literature review, books, academic journals and publications, theses and internet articles were used. The research aims to clarify the concept of artefact in depth and to contribute to the literature, especially in jewelry design.

Keywords: Artefact, Jewelry Design, Jewelry, Culture, Fashion Trends, Craft, Skill

**THE REFLECTION OF FUTURISM ON JEWELRY DESIGN: CREATION OF THE BASE
FOR FUTURIST EVALUATION PRINCIPLES**

**FÜTÜRİZMİN MÜCEVHER TASARIMINA YANSIMASI: FÜTÜRİST DEĞERLENDİRME
İLKELERİNE TEMEL OLUŞTURMA**

Aysu MANSUROĞLU

Altınbaş Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, İstanbul,
Türkiye

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-7181-104X>

Prof. Dr. Sibel KILIÇ

Marmara Üniversitesi, Uygulamalı Bilimler Fakültesi, Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı, İstanbul,
Türkiye

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5695-9569>

ÖZET

İtalyanca "il futuro" teriminden türetilen ve -izm son ekiyle "il futurismo" olarak ifade edilen *Fütürizm* hareketi, sanatın ilerleyişine yönelik değişim öngörülerini, dinamizm öğelerini ve deneysel yaklaşımları kapsayan öncü bir modern sanat hareketidir. Geleneksel sanat kurallarının derinlemesine reddedilmesini temel alan *Fütürizm*, özellikle fotoğraf sanatının gelişiminden etkilenmiştir. Hareketin edebiyat, resim ve heykel gibi çeşitli sanat alanlarında yayılması ve mimarlık, moda ve mücevher tasarımı alanlarında karşılık bulması, akımın disiplinlerarası etki alanını yansıtmaktadır. Fütürizm akımı, kısa ömürlü olsa da, esas olarak, hareketin kendisinde bulunan herhangi bir içsel eksiklikten ziyade, ortaya çıktığı dönemin İtalya'sının siyasi iklimi ve öncülerinin akımı gölgede bırakan siyasi bağlantıları sebebiyle kısıtlı kalmıştır. Kısa süreli önemine rağmen Fütürizm, sonraki sanatsal hareketlerin gelişimi için önemli bir temel oluşturmuştur. Çağdaş eserler artık yalnızca Fütürizm himayesinde yaratılmasa da, hareketin etkisi devam etmektedir. Fütürist ilkeler, çeşitli alanlara uyarlanmış, farklı sanat dallarına entegre edilmiş; savunusu, temsil ettiği ilkeler ve bunların güncel yorumlamaları aracılığıyla kendini göstermektedir. Bugün, Fütürizmin mirası, kendine özgü unsurlarını içermeye devam eden çağdaş eserler biçiminde varlığını sürdürmektedir.

Çalışma Fütürizmin mücevher tasarımını etkileyen yönlerini ve Fütürizmin karakteristik unsurlarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, Fütürizmin ilkelerine ve farklı sanatsal disiplinlere uyarlanmasına dayanan Fütüristik mücevherleri tanımlamak için kriter seti prensiplerini ve kapsamını açıklamayı hedeflemektedir. Bu çalışmada, Fütürizmin doğuşu, temel nitelikleri, önemli figürleri ve çeşitli sanat formlarındaki tezahürleri incelenmektedir. Öne çıkan Fütüristik eserlerin analizi yoluyla, Fütürizmin farklı alanlardaki ilkelerini ve ortak yönleri araştırmaktadır. Bu çalışmada dönemin fütürist sanatçılarının ve çağdaş tasarımcıların mücevher tasarımları incelenerek, mücevher tasarımlarına yansıyan Fütürist nitelikler araştırılmaktadır. Fütürizmin ilkeleri ve bu ilkelerin farklı sanatsal disiplinlere uyarlanması temelinde, Fütüristik mücevherleri tanımlayacak kapsamlı bir kriter dizininin prensipleri oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu kriter seti ile, Fütürist felsefeye dayanarak geliştirilmiş mücevher tasarımlarının sahip olması gereken özellikler; malzeme, form, renk ve yüzey seçimlerine göre kategorize edilmektedir. Bir mücevher tasarımının Fütürist olup olmadığını değerlendirmenin yanında Fütürist mücevher tasarımlarının yapısına rehberlik etme konusunda kapsamlı bir çerçeve ortaya koyma görevi görmektedir.

Anahtar Kelimeler: Fütürizm, Fütürizmin Sanat Dallarıyla İlişkisi, Fütürizm ve Mücevher İlişkisi, Fütürist Takılar, Fütürist Takımın Özellikleri

ABSTRACT

Derived from the Italian term "il futuro" and expressed as "il futurismo" with the suffix "-ism", the *Futurism* movement is a pioneering modern art movement that encompasses foresight of change, elements of dynamism, and experimental approaches towards the progress of art. Based on a profound rejection of traditional artistic rules, *Futurism* was particularly influenced by the development of photography. The fact that the movement spread in various fields of art such as literature, painting and sculpture and found a response in the fields of architecture, fashion and jewellery design reflects the interdisciplinary scope of influence of the movement. Although the *Futurism* movement was short-lived, it was mainly limited due to the political climate of the period in Italy in which it emerged and the political affiliations of its pioneers, which overshadowed the movement, rather than any inherent shortcomings in the movement itself. Despite its short lifetime, *Futurism* laid an important foundation for the development of subsequent artistic movements. Although contemporary works are no longer created exclusively under the auspices of *Futurism*, the influence of the movement continues. Futurist qualifications have been adapted to various fields via its defence arguments, the principles it represents and their current interpretations; and integrated into different branches of art. Today, the legacy of *Futurism* continues to exist in the form of contemporary works that continue to contain its unique elements. The study aims to determine the specific elements of *Futurism* that have influenced jewellery design. In this context, it aims to create an evaluation base for defining Futuristic jewellery based on the characteristics of *Futurism* and its adaptation to different artistic disciplines.

In this study the emergence of *Futurism*, its basic features, important figures and its manifestations in various art forms are inspected. Through the analysis of prominent Futurist artworks by pioneering artists in their field and the jewellery designs of both the Futurist artists of the period and contemporary designers, it is investigated the principles of *Futurism* in different fields and the aspects they share in common, and it is examined the Futurist qualities reflected in jewellery designs. Through this study, based on the principles of *Futurism* and the adaptation of these principles to different artistic disciplines, it is aimed that creation of a base to define Futuristic jewellery. In line with these principles, it is foreseen that the features of jewellery, developed based on Futurist philosophy can be classified according to selection of material, form, colour and surface. In addition to evaluating whether a jewellery design is Futuristic, this study is intended to serve as a comprehensive framework for guiding the creation of Futurist jewellery designs and be a source has been added to the literature on the relationship between jewellery design and art.

Keywords: *Futurism*; Relationship Between *Futurism* and Art Branches; Relationship Between *Futurism* and Jewellery; Futurist Jewellery; Characteristics of Futurist Jewellery

FÜTÜRİZMİN TANIMI, ETİMOLOJİK VE KAVRAMSAL AÇILIMI

Fütürizmi Kelime Kökeni ve Ortaya Çıkışı

İtalyanca "il futuro" (gelecek, istikbal) kelime kökünden türeyen, -ism son ekiyle "il futurismo" olarak geçen *Fütürizm*, modern sanatta bir akım olarak tariflenmekte ve gelecekçilik anlamına gelmektedir (Etimolojiturkce.com, 2024).

20. Yüzyıl'ın başlarında İtalya'da ortaya çıkan *Fütürizm*, Romantizm akımının etkilerine karşı yaşanan endüstrileşme ve onun getirdiği teknoloji, makine, hız, endüstri, gürültü ve şiddet gibi kavramları temel alan sanatsal ve sosyal bir hareket olarak tanımlanmaktadır. İtalyan şair, oyuncu ve roman yazarı olan *Filippo Tommaso Marinetti* öncülüğünde ortaya çıkan *Fütürizm*, başta resim ve

edebiyat olmak üzere mimarlık, heykel, grafik tasarım, endüstriyel tasarım, kentsel tasarım, seramik, müzik, tiyatro, sinema, tekstil ve hatta yemek dahil tüm sanat alanlarında kendini göstermiştir. *Fütürizm* 20.Yüzyıl avant-garde sanatına öncülük ederken Art Deco, Konstrüktivizm, Sürrealizm, Dadaizm, Kesisizm, Rayonizm ve Vortisizm akımlarını da etkilemiştir (Doruk, 2024, ss.1-2).

Dünya çapında sanatçılar tarafından benimsenen *Fütürizm* sanat akımı modern sanatın en özgün ve radikal hareketlerinden biri olarak görülmektedir. Aynı zamanda sanat tarihinde de bir dönüm noktası olarak kabul edilmesi sebebiyle, fütürizmin sanatın gelişiminde kritik öneme sahip olduğu düşünülmektedir (Yavuz, 2023, ss.2,4).

Fütürizm, kuralları, sınırları belirlenen ve adı konularak tanıtılan ilk sanat akımı olma niteliği taşımaktadır. Fütürist sanatçılar durağan, sıkıcı, yenilenmeyen, yerinde sayan değil; kolektif halk hareketi yaratabilen, kalabalık topluluk oluşturabilen anlamlı politik gücü önemsemiştir. Bu amaç doğrultusunda da eserlerini konferanslar, toplantılar ve düzenlenen halk gösterileri aracılığıyla etkin bir şekilde halkla buluşturmuştur (Akalin, 2019).

Fütürizmi Tarihsel Sürecine Kısa Bir Bakış

Filippo Tommaso Marinetti'nin ilk önce İtalyanca olarak La Gazzetta dell'Emilia'da çıkan Fütürizm bildirisi 20 Şubat 1909 tarihinde Fransa'da Le Figaro gazetesinde yayımlanmış ve Fütürizmin başlangıcı da bu tarih ve olay olarak kabul edilmiştir (Arslan, 2024).

19.Yüzyıl'dan 20.Yüzyıl'a arka arkaya birçok akım Paris'de ortaya çıkmış, bu nedenle de Paris kültür ve sanatın başkenti sayılmıştır. Bu amaçla akımın bildirgesi, Fütürizmin tüm dünyada duyurulması hedefiyle buradan ilan edilmiştir (Akalin, 2019).



Şekil 1. Marinetti, Fütürizm Bildirisi, (Savaş, 2022)



Şekil 2. La Figaro Gazetesi, Fütürizm Bildirisi, (Arslan, 2024)

Kısa ömürlü olan Fütürizm akımı bir yandan ortaya çıktığı İtalya'da Mussolini faşizmini, milliyetçiliğini, askeri işgalciliği savunurken, bir yandan da Rusya'da Marksist sanatçılar tarafından

benimsenmiştir. Böylelikle akımın temel ilkeleri, farklı bir politik zeminde, yerel farklılıkla karşımıza çıkmıştır (Edebiyatfakültesi.com, 2024).

Fütürizm ortaya çıktığı 1909 yılı sonrasında Fütürist sanatçıların I.Dünya Savaşı'na katılıp hayatını kaybetmesi sebebiyle etkisini büyük ölçüde yitirmiştir. Savaş sonrası bazı sanatçıların çabasıyla yeniden canlandırılmaya çalışılmış ve Marinetti'nin 1944'deki ölümüne kadar etkili olmuştur (Gökten, 2015, s.29).

Tarihsel olarak incelendiğinde Fütürizm akımının iki evreden oluştuğu görülmektedir. Akımın 1909'da ortaya çıkışından, Boccioni'nin ölümüne kadar olan süreç birinci dönem olarak adlandırılmaktadır. I.Dünya Savaşı'ndan sonra Mussolini'nin faşist yönetimi sırasında Marinetti'nin akımı yeniden canlandırma çabaları ise ikinci dönemi oluşturmaktadır (Yağmur, 2007, s.64).

Birinci dönemde Fütürizm muhalif ve düzen karşıtı bir ideoloji olarak yaygınlaşıp zirveye ulaşırken, ikinci dönemde kurumsallaşmaya başlamış, ana temsilcileri faşizm sempatanlığıyla görsel propaganda akışı sağlamış ve İtalya'da aşırı milliyetçi bir niteliğe bürünmüştür (Kutlu, 2024).

Marinetti'nin orduya katılıp başarı madalyası almış olması, Mussolini ile olan kişisel bağları ve 1918'de Fütürist Politika Partisi'ni kurmuş olması sebebiyle Fütürizmin faşist partinin sanatı olarak kabul edilmesine ve bu sanat anlayışının Avrupa'da önemini kaybetmesine neden olmuştur (Yenidoğan, 2013).

Fütürizm, mekanik dinamizmi tekrarlama ve şiddet eğilimi taşıması yüzünden diğer akımlara fazla bağlı olduğu ve aslında orijinal bir fikir ortaya çıkarmadığı yönünde eleştirilere maruz kalmıştır. Buna rağmen Fütürizmin etkisi, günümüz sanatçılarında da görülmektedir (Ercan, 1989, s.190).

Fütürizmde İşlenen Temalar

Fütürizmde hareket içeren eylemleri temel alan temalar konu alınmış, eserlerde Sanayi Devrimi'nin getirdiği fabrika, motor, mekanik araçlar, hızla giden otomobil, uçak, tren gibi nesnelere ve boşluk içindeki yer değişimini içeren karnaval sahneleri, dansçı gibi hareket barındıran öğeler yer almıştır (Saygın, 2018).

Yaşamın sürekli ve hızlı değişimine karşılık sanatın da bu hız ve değişime eşlik edebilmesi savunulduğu için, Fütürizmde eski geleneksel sanat anlayışına karşı çıkılmış; makineleşmeye duyulan hayranlık hız, ataklık, gemilere, trenlere, uçaklara ve buharlılara övgü başat temalar olarak öne çıkmıştır (Edebiyatfakültesi.com, 2024, s.3).

Fütürizmde sanatçılar hareket ve dinamizm etkisini vermek adına hız ve hareketi anlatabilecekleri bulanıklaşma ve tekrarlama içeren teknikler geliştirirken, kübistlerin kullandığı nesnelere geometrilere ayırma yönteminden de yararlanmışlardır (Savaş, 2022).

Fütürizmde özgün bir biçim dili geliştirilememiş, sanatçılar gelecekçi yaklaşımlarını teknolojinin yüceltilmesi odağında bölünmüş görsel parçalardan oluşan bütünlükle eser yaratma eğilimi taşımıştır. Yani Fütüristler başlangıçta Ekspresyonist çizgide bazı örnekler verirken daha sonra yaygın olarak Kübizmin ilkelerinden faydalanan eserler oluşturmuştur (Kutlu, 2024). Fütürizm biçim dilinden yararlanması sebebiyle ironik olarak "Skandal Kübizm" olarak da anılmaktadır (Arıcan, 2021).

Avrupa dışında da karşılık bulan Fütürizm Rusya'da kübizm etkisiyle benimsendiği için Kübo-Fütürizm ve Rayonizm olarak ifade edilmiş ve geleneksel halk sanatı ve ikonalarını geometrik ve mekanik görüntüler halinde ortaya çıkarmıştır. İngiltere'de ise Fütürizmin temellerini oluşturan hareket, dinamizm ve makine estetiği, girdap anlamına gelen "vortex" sözcüğünden türemiş olan Vortisizm¹ ile anılmıştır (Doruk, 2024, s.2).

¹ Vortisizm; Fransız Kübizmi ve İtalyan Fütürizminin etkisiyle sert, dar açılı ve mekânîk bir tarza sahip nesnesiz ve soyut resmi temel alan İngiliz avangart resim hareketi olarak ifade edilmektedir. Öncüsü, ressam ve yazar Wyndham Lewis (1882-1957) olan hareket, bazı ressam, heykeltıraş ve yazarlar tarafından benimsenmiş ve adını Umberto Boccioni (1882-1916)'nin bildirisine gönderme yapan şair Ezra Pound'dan almıştır (Tamsanat, 2024).

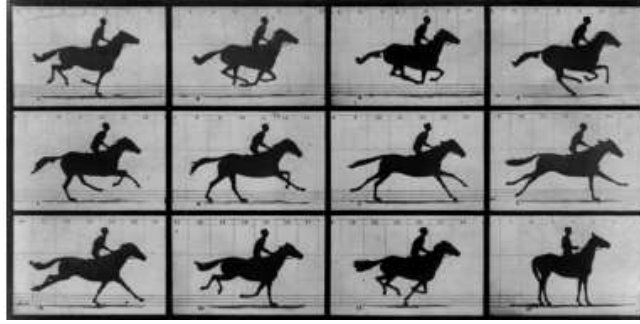
FÜTÜRİZMİN SANAT ALANLARIYLA İLİŞKİSİ

Fütürizmin ve Fotoğraf Sanatı ile İlişkisi

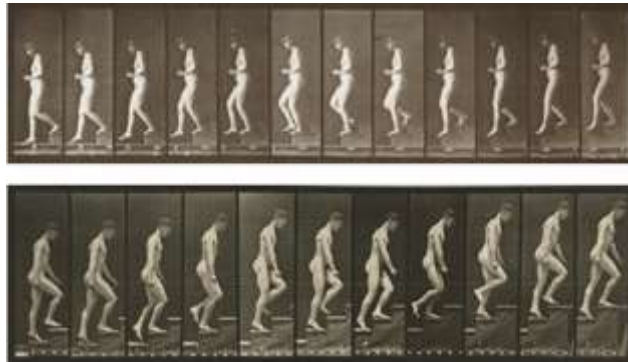
Fütürizm sanat akımı, gelenekselliği reddeden, makineyi, teknolojiyi, hızı ve dinamizmi kutsamaktadır. Bu yönüyle; modern üslubu, hız ve enerji kavramlarının görselleştirme biçimi ve bir makine üretimi olmasıyla Fütürizmi oluşturan temel niteliklerin belirlenmesinde fotografik görüntü etkin bir rol oynamıştır. Zamanın değişkenliği, eşzamanlılığı, devinimi ve dinamizmi fotoğraf çalışmalarındaki hareket analizleri, hareketin çoklu katmanları ve uzun pozlamalar sayesinde deneysel olarak incelenmiş, Fütürist sanatçılar bu çalışmalardan ilham almıştır (Göktaş, 2015, s.29).

Fütürist sanatçılar zamanın ardışık anlarının eşzamanlı dinamizmini fotoğraf çalışmalarıyla ortaya çıkarmıştır. Fotoğraf makinesinin düşük ve yüksek örtücü hızı aracılığıyla âni durdurma ve zamanın akışkanlığını gösterme özelliklerinden yararlanmıştır. Fotoğraf makinesinin sunduğu saniyenin küçük birimlerinin anlık durumunu görselleştirme imkânı, gözle algılanamayan hareketlerin görünür hale gelmesine ve dinamizm, hareket enerjisi, hız gibi kavram arayışlarının ete kemiğe bürünmesine yardımcı olmuştur. Bu sayede benzer arayışlar farklı sanat dallarında da uygulanmış, benzer etkiler farklı biçimlerde ortaya konmuştur (Göktaş, 2015, ss.22,24).

Fütürist ressamlar kendileri de deneysel olarak fotografik hareket analizi çalışmaları yürütmüş; eserlerinde de fotoğraf sanatında yapılan tüm hareket çözümlerinden yararlanmışlardır (Özdemir, 2024, s.4).



Şekil 3. Hareket Halindeki At, 1878, Eadweard Muybridge, (Göktaş, 2015, s.21)



Şekil 4. Merdivenden inen kadın ve merdivenden çıkan adam, 1887, Eadweard Muybridge, (Göktaş, 2015, s.23)

Bir olayın birbirini takip eden tüm evrelerinin tek bir görüntüymüş gibi algılanmasını sağlayan teknik *Kronotografi* olarak tanımlanmaktadır. Muybridge ve Marey'in farklı görüntülerle uyguladığı hareket analizi çalışmalarının tek bir imaj içerisinde verildiği örnekleri kapsamaktadır. Tüm aşamalar aynı görüntüde yer alsa da, nesne kendini tekrar eder ve bu özelliğiyle Bragaglia'nın dinamizmin aktarımı konusunda karşıtlık taşımaktadır. Eylemin sezgisel yanları üzerine odaklanan sanatçı Giacomo Balla

da resim alanında oluşturduğu yapıtlara ilham olacak benzer denemeler yapmıştır (Özdemir, 2024, s.4).



Şekil 5. Sırıkla Atlama Kronofotografisi, (1885-1895), Étienne-Jules Marey, (Göktan, 2015, s.24)



Şekil 6. Balyoz Darbesi, 1895, Étienne-Jules Marey, (Göktan, 2015, s.24)

Fotoğraf sanatında, hareketin dinamik kaydı alınırken uzun poz sürerleri kullanılarak ortaya çıkan çalışmalar “Fotodinamizm” olarak adlandırılmıştır. Bragaglia, devinim esnasında biçimlerin bozulduğunu ileri sürmüştür. Nesnenin sürekli birbirini izleyen imajlarını çoğaltmak yerine, biçimleri azaltarak aynı görüntü üzerindeki ardışık pozisyonlar aracılığıyla devinimin elde edileceğini ifade etmiştir. Bragaglia fotodinamizm çalışmalarıyla, Fütürist diğer sanatçılar gibi hareketin karmaşıklığını, ritmini ve maddesellikten uzaklaşmayı konu alan eserler üretmiştir. Sanatçının fotoğraflarında siyah fon önünde tek figür olarak yer alan insanların iç mekanlardaki basit hareketler, hareketin düzensiz aralıklarla gösterilen farklı aşamaları ve bunların oluşturduğu bulanıklık ile elde edilen netliği bozulmuş akışkan hacimler yer almaktadır (Özdemir, 2024, s.4).



Şekil 7. The Hand of the Violinist, (Kemancının Eli), 1913, Anton Giulio Bragaglia, (Akalin, 2019)



Şekil 8. The Slap (Tokat), Fotodinamik Portreler, 1912, Anton Giulio Bragaglia, (Akalın, 2019)

Fütürizmin Mimarlık ile İlişkisi

Dogmalara karşı bir başkaldırı, geleneksel kalıpları reddediş olarak kabul edilen *Fütürizm*, mimari alanda dikkat çeken materyaller, yaratıcı formlar, eğri çizgilerle karşımıza çıkmaktadır. Fütürist mimarlar tasarım akışını ve hareketi ön planda tutmakta, düz ve yalın çizgileri zamanla keskin kenarlara, üçgen formlara, oval hatlara dönüştürmektedir. Tasarlanan apartmanlarda merdivenlerin yerini daha işlevsel ve şık cam yüzeyli asansörlerin aldığı görülmektedir. Bilimi temel alan *Fütürizm*, mimarideki örneklerinde kalıpların reddedilerek makineleşmenin seçildiğini ve teknolojik gelişmelerin benimsendiğini göstermektedir. *Fütürizm* hareketinin ilk temsilcilerinden biri olan mimar Antonio Sant'Elia olup, modern şehirler için gökdelenler tasarlamıştır. Akımın çıkış döneminden ve güncel Fütürist mimarlardan bazıları; Mario Chiattone, Angiolo Mazzoni, Richard Moreta Castillo, Giuseppe Pettazzi, Hugh Ferriss, Virgilio Marchi ve Zaha Hadid'dir. Fütürist mimarlar temel olarak hareketlilik, teknoloji, doğal malzemeler ve bilim olmak üzere dört kavrama odaklanmıştır (Zoon Mimarlık, 2024).



Şekil 9. Malmö'deki Turning Torso, Mimar Santiago Calatrava, 2005, (Doruk, 2024, s.15)



Şekil 10. NYC - Manhattan, Chrysler Gökdeleni, Mimar William Van Alen. 1928, (Doruk, 2024, s.14)

Fütürizmin Edebiyat Sanatı ile İlişkisi

Fütürizmin teknolojik uygarlığı öne çıkaran görüşleri edebiyata bazı ilkelerle yansımıştır. Bu ilkeler dahilinde söz dizimi, noktalama, sıfat ve zarf kullanımı reddedilmiştir; Fiilin hayatın sürekliliğini temsil eden mastar halinde kullanımı savunulmuştur; İsmiñ asıl halini korumak adına sıfattan, cümleye tedirginlik hissi verdiği gerekçesiyle de zarftan vazgeçilmiştir; İsimlerin arada bağlaç olmadan başka bir isimi izleyecek şekilde çift isim halinde kullanılması kararlaştırılmıştır (Arslan, 2024).

Fütürizmin edebiyattaki temsilcileri Marinetti'nin yanında Alfred Döblin ve Stephane Mallarme'dir (Göktañ, 2015, s.21).

Rusya'da Fütürizmin temsilcilerinden Hlebnikov'un yazdığı Fütürist özellikler taşıyan deneysel öykünün Filippo Tomasso Marinetti'nin bildirisinden dört ay önce yayınlanması sebebiyle Fütürizmin Rusya'da başlangıcının daha önceye dayandığı iddia edilmektedir. Rus Fütürizmi İtalyan Fütürizmine göre yerel farklar içermekte fakat ortaklıklar taşımaktadır. Rus Fütürizminde edebi dilde devrim yapmak, klasik şiir dilini değiştirerek yeni bir dil yaratmak hedeflenmiş ve Rus biçimciliği kuramının oluşum ve gelişimine ön ayak olmuştur. İtalyan Fütürizminden farklı olarak Rus Fütürizmini sola yönelten Mayakovski'nin şiirleri dizeleri iki veya daha çok satıra bölmesiyle dikkat çekmektedir (Arslan, 2024).

Şiirde serbest nazımı, ölçü, uyak, nazım biçimi ve dilbilgisi kurallarını reddeden İtalyan Fütürizmi, bildirileri aracılığıyla makine hayranlığını ve hızın güzelliğini ifade ederken, bir yandan da savaşın gerekliliğini savunup Mussolini faşizmini, kadın düşmanlığını desteklemiştir. Rus Fütüristleri ise aksine savaş karşıtı bir tutum sergilemiş ve kadın-erkek eşitliğini savunmuştur. Türk edebiyatında serbest şiirin hakim olduğu *Fütürizm* etkisi Nazım Hikmet'in şiirlerinde karşımıza çıkmaktadır (Edebiyatfakultesi.com, 2024, ss.2,3).

Bu akımın etkisinde kalan Nazım Hikmet'in İtalya'da bulunduğu yıllarda ortaya çıkardığı eserlerinden "Makineleşmek İstiyorum" şiiri, kuralları yok sayan niteliğiyle önemli Fütürist edebi eser örneklerinden biri sayılmaktadır (Akalın, 2019)

Fütürizmin Resim Sanatı ile İlişkisi

Fütürizm, endüstriyel yaşamı ve teknolojiyi temsil eden geometrik şekiller, keskin hatlar, hareket

etkisi yaratan dinamik figürlerle özdeşleşmiştir. Bu akıma bağlı sanat eserlerinde savaş, hız, enerji, güç, hareket ve dinamizm temaları işlenmiştir. Değişen dünya koşullarına ayak uydurmak, gelenekselliği reddetmek hedeflenirken, yeni dünya düzeninin sanayileşmesi, makineleşmesi, hızı, değişimi; cesaret, isyan, mücadele ve kavga gibi kavramlarla sanat eserlerine yansıtılmıştır (Edebiyatfakültesi.com, 2024, s.1.2).



Şekil 11. La centrale elettrica (Elektrik İstasyonu), La Città Nuova (Yeni Şehir) Serisi'nden, Sant'Elia, 1914 (Doruk, 2024, s.7)

Fütürizm sanat akımının resim alanındaki temsilcileri Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carra, Ivo Pannaggi, Gino Severini, Luigi Russolo, Benedetta Cappa Marinetti ve Mino Delle Site'dir (Gökten, 2015, s.21).

Savaştan sonra hayatta kalıp *Fütürizm* ideallerine bağlı kalan tek sanatçı Giacomo Balla olmuştur. Filippo Tomaso Marinetti'nin *Fütürizm*'in ikinci döneminde öncülük ettiği "Aeropittura"² akımını temsil etmiştir (Yenidoğan, 2013).



Şekil 12. Kuyruğunu Sallayan Bir Köpeğin Dinamizmi, Giacomo Balla, (Özdemir, 2024, s.2)

² Aeropittura: Uçuştan esinlenen resim anlamına gelen bir ifadedir. İtalya'nın havacılıktaki askeri becerilerinin ve makineye duyulan hayranlığın etkisiyle *Fütürizm*'in odak noktasını otomobilden uçağa kayması sonucu ortaya çıkmıştır. Modern uçakların ve fotoğraf teknolojilerinin aracılığıyla, uçuş sırasında keşfedilen kafa karıştırıcı bakış açıları, yeni ikonografiler, dönen ve soyutlanmış hava görüntüleri, resim seramik, dans ve deneysel fotoğrafçılık gibi alanlara hızla yayılmıştır (Guggenheim, 2024, Ekim 22).



Şekil 13. Balbo e i trasvolatori italiani (Celeste Metallico Aeroplano), Giacomo Balla, (Guggenheim, 2024, Ekim 22)

Fütürist sanatçılar resim sanatında, kübistlerin net çizgi, zikzak, eğimli koni, spiral kullanımı ve nesnelerin geometrik parçalara ayrılması gibi Kübizm akımının karakteristik tekniklerini kullanmıştır (Arıcan, 2021).



Şekil 14. Cyclist (Bisikletçi), Natalia Goncharova, 1913, (Doruk, 2019, s.5)

Sanayi Devrimi ve onun getirdiği yeni dünya düzeni ile özdeşleşen fabrika, motor, gökdelen, otomobil, tren vb. nesnelerin, makine hissi veren parçaların, mekanik birleşimlerin, endüstrileşmeye dair içeriklerin sanatçıların çalışmalarına konu olduğu, dönemin sanat eserleri inceleğinde rahatlıkla fark edilebilmektedir. Kübizmde kullanılan görüntüleri, nesnelere parçalara ayırma yöntemi ile birleştirilerek işlenen bu temalar, fotoğraf sanatındaki deneysel çalışmalardan elde edilen hareket analizlerinin resim sanatına, sanatın kendine özgü niteliği ve araç gereç kullanımı ile yansımıştır. Bu nedenle dönemin resimlerinde kronotografi ve fotodinamizm etkilerini görülebilmektedir.



Şekil 15. Red Cross Train Passing a Village (Kızıl Haç Treni Bir Köyden Geçiyor), 1915, Gino Severini, (Arslan, 2024)

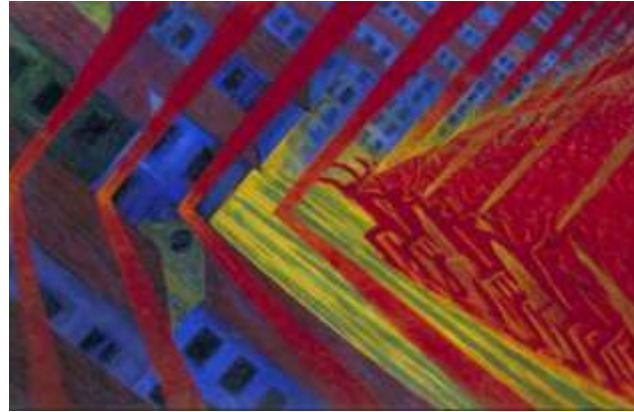


Şekil 16. The Knight of the Western Spirit (Batı Ruhunun Şövalyesi), Carlo Carrà, (Arthippo, 2016)

Modern dünya öğeleri olan gökdelenler, apartmanlar, merdivenler, fabrika binaları ve mimari yapılarda yaşanan değişimler resimlerde karşımıza çıkmış, yaratılan kompozisyonlarda makine parçalarıyla bir arada yer almıştır. Fütürizmin öncü sanatçıları mimari yapıları çalışmalarının temel ögesi olarak kullanmış, Fütürist mimarlar hayata geçirilmemiş konsept mimari çizimler de ortaya çıkarmıştır.



Şekil 17. Fortunata Depero, (Doruk, 2024, s.19)



Şekil 18. Umberto Boccioni, (Arslan, 2024)

Resimde de heykel sanatında olduğu gibi ritim ve hareket etkisi, subjektivist semboller, fotoğraf sanatında ortaya çıktığı gibi hareket halindeki objelerin çarpıtılmış imajları, mistik unsurlar, Fütüristlerin deneyci yaklaşımlarında yer edinmiştir (Özdemir, 2024, s.3).



Şekil 19. Francis Picabia, (Arslan, 2024)

Fütürizmin Heykel Sanatı ile İlişki

Heykel alanında Fütürizmin öncülerinden Umberto Boccioni 1912’de “Fütürist Heykel: Teknik Manifestosu”nu yazmıştır. Bu manifestoda heykel sanatında malzeme alternatiflerinin kullanımıyla ilgili öneriler yer almıştır. Manifesto, heykel sanatında yaygın olarak kullanılan taş ve bronz gibi malzemelerle sınırlı kalınmaması ve bunlara ek olarak cam, ahşap, karton, demir, beton, at tüyü, deri, bez, ayna, elektrik, ışık gibi kullanılan malzemelerin çeşitlendirilmesi ile ilgili detaylar içermektedir (Zoon Mimarlık, 2024).

“Manifesto Tecnico della Scultura Futurista” (Gelecekçi heykelin Teknik Bildirgesi) aracılığıyla heykelle yönelmiş olan Boccioni “çevresel heykeller” anlayışını yaratarak bu anlayıştan etkilenen Archipenko, H.Moore ve Gabo’nun uzamsal heykellerinin temelini oluşturmuştur (Yağmur, 2007, s.65).

Boccioni, geleneksel olarak heykelin sahip olduğu kapalı hatlı kenarların yok edilerek uzaydaki uzamaya istinaden uzayda incelen açık biçimler olarak oluşturulmasını savunmuştur. Ayrıca tek bir malzeme kullanımından bir şey yaratmaya karşı çıkmış; cam, tahta, demir, çimento, bakır, kumaş, ayna, elektrik lambası gibi değişik çok sayıda malzemenin bir arada, tek bir eserde kullanımını önermiştir. Heykel kompozisyonunda da tahta veya metal planlar oluşturarak, “mobil”ler gibi sabit veya hareketli mekanik yapılar aracılığıyla tunç ve mermer geleneğinin yıkılmasını hedeflemiştir (Ercan, 1989, s.194).

Boccioni’nin en ikonik eseri olan Kübo-Fütürist figürün güçlü bacakları, rüzgar ve hızın etkisiyle oyularak ileri doğru yürüyormuş hissi yaratmaktadır. Heykel çalışması yapan diğer sanatçılarda da benzer eğilimler görülmektedir (Savaş, 2022).



Şekil 20. Unique Forms of Continuity in Space (Boşlukta İlerleyen Tekil Süreklilik Biçimleri), Umberto Boccioni, 1913, (Doruk, 2024, s.3)

Umberto Boccioni’nin manifestosu ve heykel çalışmalarının yanında *Fütürizm* sanat akımının heykel alanındaki diğer temsilcileri Renato di Bosso ve Mino Rosso’dur (Göktan, 2015, s.21). Bu sanatçılar bazen malzeme farklılığı ile bazen de sadece tematik öğelerle eserlerine Fütürizmin etkisini yansıtmıştır.



Şekil 21. Uomo in Corsa - Dinamismo Muscolare (Koşan Adam - Kas Dinamizmi), Renato Di Bosso, (Lattuada Gallery, 2024)



Şekil 22. Ballerina (Balerin), Renato Di Bosso, (Archivio Scultura Veronese, 2024)



Şekil 23. Elementi in Volo (Uçan Elementler), Mino Rosso, (Mutual Art, 2024)

Fütürist heykel örneklerinde hareket ediyormuş gibi duran figüratif çalışmaların yanında, hız, hareket, dinamizm gibi kavramların tematik olarak işlendiği veya bu kavramlarla özdeşleşen nesnelere figür olarak seçildiği eserler de bulunmaktadır.

Fütürizmin Moda ile İlişkisi

Giacomo Balla 1914'de yayınladığı manifesto ile moda alanında da bazı kurallar belirlemiştir. Döneme ait nötr renkleri, simetrik kesimleri ve tekdüze detayları eleştirerek; yeni nesil giysilerin olabildiğince farklılaşarak agresif tavır sergilemesi, dengeden uzaklaşarak koyu tonlar, büyük

desenler, katmanlı yapılar ve asimetri gibi Fütürizmin temel öğelerini içermesi gerektiğini savunmuştur. Cilde nefes aldırın, hafif dokulu, hareket kabiliyeti ve konforu sağlayan kumaşların kullanımını önceliklemiş, böylelikle *Fütürizm* modada modern spor kıyafetin üretimini de başlangıcını oluşturmuştur. Fütürizmin moda alanındaki etkisi zarafet, hareket, rahatlık sağlayan kumaşlar, renkler ve kesimler olarak özetlenebilmektedir (Özdil, 2022).

Giacomo Balla, kasvetli, ağır başlı ve hantal görünümüne sahip erkek kıyafetlerinin, dinamik, çok renkli, asimetrik ve geometrik kesimli hale gelmesi gerektiğini savunmuş ve kostüm tasarlayan ilk Fütürist sanatçı olma özelliğini kazanmıştır. Böylelikle yenilik için geçmişten kopma fikrini içeren *Fütürizm*, moda tasarımcılarını da form ve malzeme odaklı tasarım çalışmalarına yönlendirmiştir. Ayrıca, artistik yöntemleri güncel hayata dahil etme amacı güden Balla, kendi tasarladığı yelek ve elbiseleri giyerek farklı bir sunum yöntemi geliştirmiştir (Kutlu, 2024).



Şekil 24. Erkek takım elbisesi, 1923, Giacomo Balla, (Demir Parlak, 2006)

Fütürizmin kadın giyimine ilk etkisi I.Dünya Savaşı ile kendini göstermiş, savaşın getirdiği yoksulluk ve hammadde kıtlığı sebebiyle kadın giyiminde geniş yer tutan deri ve ipeğin kullanımı bırakılmıştır. Alternatif malzeme arayışları ile kağıt, mukavva, cam, folyo, alüminyum, kauçuk, balık derisi ve çuval bezi gibi devrim niteliğindeki malzemelerden yararlanılmıştır. Fütürizmin etkisiyle; renkli, modern, dinamik, çizgili, zigzag dekolteli, asimetrik formlu, kolları birbirinden farklı kıyafetler ve farklı formlarda ayakkabılar dönemin de etkisiyle renksiz, kasvetli, ciddi ve durağan olan giysilerin yerini almıştır. Bunların yanında kıyafetlerin alışlagelmiş formları, boyları ve ayakkabıların malzemeleri değişmiş, mini etek, hipster pantolon, yağmurluk, plastik çizme gibi yeni tasarımlar açığa çıkmıştır (Yenidoğan, 2013).



Şekil 25. Elbise tasarımları, Tullio Crali, 1932-1933, (Kutlu, 2024)



Şekil 26. Paco Rabanne, 1967, (Demir Parlak, 2006) - (Kutlu, 2024)

Dönemin yarattığı gelecek kaygısını yok etmek için Fütürist canlı, parlak, renkli, dinamik çizgili, kısa sürede üretilen nitelikler taşımaktadır. Akımın renklerini temsil ettiği sürekli devinimi simgeleyen uranüs pembesi, gamma moru, ve kobalt mavisi oluşturmaktadır. Yelek, ceket, çorap vb.tüm giysilerde; Renklerin en şiddetli tonlarının, üçgen, koni, helezon, elips, daire, kare vb.formların, asimetrik çizgide dinamik modellerin çalışılması hedeflenmektedir. Fütüristler giysilerin rahat, pratik, dinamik, uçucu, coşkulu, ışık saçan, fosforlu ve şişirilebilen, yani duygu akışına göre değiştirilebilir olmasını öngörmektedir (Demir Parlak, 2006).



Şekil 27. Hüseyin Çağlayan, 1999-2000, (Demir Parlak, 2006) - (Kutlu, 2024)

Fütürizmde öne çıkan temalar kıyafet tasarımlarında, Kübizm etkisi, mekanik birleşimler ve geometrik formlar aracılığıyla işlenmiştir. Alışlagelmişin dışında malzeme seçimleriyle de Fütüristik yönlerin vurgulandığı anlaşılmaktadır.



Şekil 28. Yohji Yamamoto, Sonbahar-Kış, 1991, (Demir Parlak, 2006)

Giacomo Balla 1914’de yayınladığı “il vestito antineutrale”, “anti-nötr giyim” manifestosunda, mevcut giyim tarzında; Hareket kabiliyetini engelleyen simetrik kesimlerin, statik çizgilerin; Düğme, kolalı yaka ve manşet gibi aşırıya kaçan her türlü unsurun; Kayıpları daha canlı yad etmek amacıyla cenaze törenlerindeki yas giysilerinin; Renk ve şekillerin vasat dengede kullanımını reddetmiştir. Bunların yerine, vücudun esnekliğini arttıracak, nefes aldırıcı, neşeli, heyecan verici renk ve parlaklıkta kumaşların ve basit, rahat, giyilmesi kolay, ergonomik, asimetrik formların, saldırganlık, güç, cesaret, hız gibi tematik anlamlar barındıran kıyafetlerin tasarlanması gerektiğini ifade etmiştir. (Kutlu, 2024).



Şekil 29. Il vestito antineutrale (Anti-nötr giyim), 1914, Giacomo Balla, (Kutlu, 2024)

Balla’nın yayınladığı manifestodan sonra 29 Şubat 1920’de de Volt’un (Vincenzo Fani Ciotti) “Fütürist Kadın Manifestosu”, “Roma Futurista” dergisinde yayınlanmıştır. Modayı Fütürizmin feminen eşdeğeri olarak gören Volt, yaratıcılık, cesaret ve ekonomi olmak üzere üç başlıktan oluşan önerilerini sunmuştur (Kutlu, 2024). Yaratıcılık kapsamında, kadın modasında sanatsal yaratıcılık üzerinde tekdüzeliğin müdahalesine karşı cesur bir diktatörlük kurulması gerektiği vurgulanmıştır. Modayı mimarlık ve müzik gibi sanat olarak tanımlayan Volt yaratıcılıkla tasarlanan bir elbiseyi Michelangelo’nun bir freskiyle ya da Titian’ın Madonna’sıyla eş değer görmüştür. Cesaret kapsamında, kadın modasının asla yeteri kadar avant-garde olamayacağını düşünen Volt, Fütürist kadının yeni tarzda kıyafetleri giyme konusunda cesur olması gerektiğini savunmuştur. Bu doğrultuda, değişimlerle dolu yaylar, iğneler, kamera lensler, elektrik akımları, reflektörler, parfümlü spreyler, havai fişekler ve kimyasallar içeren düzeneklerle; illüzyonist, alaycı, ses getiren, abartılı,

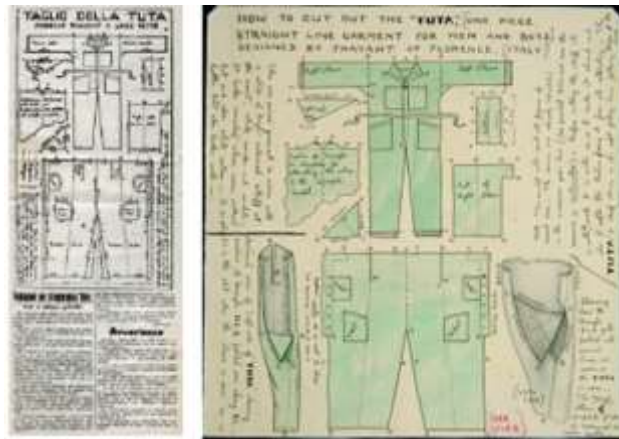
ölümcül ve patlayıcı kıyafetler yaratma isteğini paylaşmaktadır. Böylelikle kadın bedenini, üç boyutlu yapılara, vücut hatlarını, geometrisini Fütürizmin agresif çizgileri ve renkleriyle öne çıkaran heykellere dönüştürme fikrini modadaki cesur atılımlar olarak ortaya koymuştur. Savaşın ardından gelen hammadde kıtlığı ve ekonomik sorunlar sebebiyle Volt, deri ve ipek gibi pahalı ve o dönemde artık erişimi zor olan malzemelerin modadaki kullanımının, mimaride mermerin hakimiyetinin sona ermesi gibi sonlandırılması gerektiğini düşünmektedir. Bu nedenle ekonomi kapsamında da, uygun fiyatlı giysiler yaratmak hedefiyle kağıt, mukavva, cam folyo, alüminyum, seramik, kauçuk, balık derisi, çuval bezi, üstüpu bezi, kenevir, benzin, bitkiler ve hatta hayvanlar gibi devrim niteliğindeki malzemelerin atölyelerde yer bulması gerektiğini belirtmiştir (Yenidoğan, 2013).

Kıyafetlerin sağladığı hareket kabiliyeti, rahatlık gibi öncelikler ile endüstrileşmenin üretim şekillerine ve üretimde çalışan insanların sayısına etkisi düşünüldüğünde, işçilerin çalışırken giydikleri kıyafetlerin de Fütüristler tarafından ele alınması tahmin edilebilir bir durum sayılabilmektedir.

“Tuta” terimi pratiklik, ekonomi ve yeniden üretilebilirlik kavramlarını temel alan bir moda anlayışı olmuştur. Bu moda anlayışına uygun olarak, işçiler, sporcular veya belirli faaliyetlerde bulunan kişiler tarafından giyilen dayanıklı, pamuklu veya özel elyaftan pantolonlu ve kollu tek parça giysiler tasarlanmıştır (Kutlu, 2024).



Şekil 30. La Tuta Collezione, Ernesto Michahelles, (Kutlu, 2024)



Şekil 31. Floransa gazetesi “La Nazione”de yayınlanan broşür, (27 Haziran 1920) ve Tulum Kalıbı Kesim Talimatı, Ernesto Thayaht, (Kutlu, 2024)

Fütürizmin Mücevher Tasarımı ile İlişkisi

Fütürizmin temalarının temel oluşturan Endüstri Devrimi ‘nin etkisiyle takı imalatçıları da üretim için makineler tasarlamıştır. Önceleri el veya suyla çalışan makineler gaz ve buharla çalışacak şekilde

dönüştürülmüş ve kuyumculuk alanının ilerlemesine katkı sağlamıştır. Bu durum rekabeti arttırdığından hem alternatif materyal hem de zanaatın geleneksilliğine karşılık yeniliklerin araştırılmasını tetiklemiştir (Yağmur, 2007, s.166).

1920-1930 yılları sanatta Kübizm ve Fütürizmin etkili olduğu ve makineleşmiş endüstriyel üretimin yaygın olduğu aynı zamanda mücevherlerde Art Deco etkisinin görüldüğü döneme denk gelmektedir. İki savaş arası bu dönemde sanatsal ürünler çeşitlilik göstermektedir. Art Deco kuyumcuları malzeme kullanımı açısından geleneksel olan, değerli elmas, yakut, altın, inci gibi materyallerinde yanında sıra dışı ve değişik plastik, krom, çeliğe varan seçeneklerle çalışmaktadır. 1920 ve 30'ların mücevherlerine tek veya kombinasyon içindeki geometrik şekillerin hakim olmasının; Art Deco takı tasarımına, *Fütürizm*, Kübizm gibi sanat akımlarının, makineleri andıran tasarımların, Afrika kabile süslemelerinin, Firavun dönemi Mısır'ının, mimari yapıların ve büyük şehir gökdelenlerinin büyük etkisinden kaynaklandığı söylenebilmektedir (Yağmur, 2007, s.173).

Modanın merkezi olan Paris, Art Deco'nun hem kaynağı olmuş, hem de 1910'ların başı ve 1930'ların sonuna kadar modern takının liderliğini üstlenmiştir. Kübik ressam ve heykeltıraşların dahil olduğu mücevher tasarımlarında, geometrik şekiller, üst üste konulmuş çizgiler, zikzaklar, kare, üçgen vb. kafes işlemleri gibi güçlü motifler yer almıştır. Kuyumcu bir aileden gelen Gerard Sandoz, Sandoz firması için geometrik parçalar tasarlamaya başlamış ve makine çağındaki parçalarının açık çizgileri ve ince işçiliği ile Art Deco takı çizgisi içinde önemli bir yere sahiptir (Yağmur, 2007, s.174).



Şekil 32. Gerard Sandoz, (Yağmur, 2007, s.232)

I. Dünya Savaşı'nda endüstriyel tasarımcı olarak çalışan Jean Despres, Makine Devri estetik beğenisi kaba ve erkeksi olarak yorumlanmış olsa da, güçlü tasarımlar ortaya çıkarmıştır. Sandoz gibi Paris'in kuyumcu ailelerinin birinden gelen Kübist ressam ve heykeltıraşlar, tasarımcılar ile beraber çalışarak takılar yapmıştır (Yağmur, 2007, s.174).



Şekil 33. Jean Despres, (Yağmur, 2007, s.232)

Sam Kramer takılarında hazır bulunan kemik, cam gibi objeleri bir araya getiren örnekler ortaya çıkarmıştır. Diğer Amerikan Çağdaş Sanatçıları mücevher üretiminde resim ve heykel tekniklerinden yararlanmış, yaptıkları çalışmalar heykel ve kuyum alanında etkili bir bağ kurmuştur (Yağmur, 2007, s.181).



Şekil 34. Art Deco, (Yağmur, 2007, s.229)



Şekil 35. Sam Kramer, (Yağmur, 2007, s.243)

1970'lerde Pierre Degen, Fritz Maierhofer ve Roger Morris takıda mikro teknoloji ve uzay malzemelerin kullanımına yönelmiş, makine yapımı ürünleri hatırlatan çalışmalarında metal ve renkli plastiklerin kombinasyonlarını kullanmıştır. Oluşturdukları formlar genelde takılabilir olmaktan ziyade daha çok heykelsi düşünceyi yansıtmıştır (Yağmur, 2007, s.185).



Şekil 36. Pierre Degen, (Yağmur, 2007, s.254)



Şekil 37. Fritz Maierhofer, (Yağmur, 2007, s.254)



Şekil 38. Roger Morris, (Yağmur, 2007, s.255)

Ortaya çıktığı dönemin yarattığı gelecek kaygısını yok etmek için Fütürist eserler canlı, parlak, renkli, dinamik çizgili, kısa sürede üretilen nitelikler taşımaktadır. Akımın renklerini temsil ettiği sürekli devinimi simgeleyen uranüs pembesi, gamma moru, ve kobalt mavisi oluşturmaktadır. Modada renk kullanımında renklerin en derin en güçlü tonları, Fütürist giysilerdeki dinamik, coşkulu, ışık saçan ve fosforlu niteliği öne çıkmaktadır (Demir Parlak, 2006).

Işık ve rengin dinamik etkileşimiyle yakından ilgilenen Giacomo Balla, Fibule isimli broş tasarımında, kabartmalı yüzeyler, yıldızlı bronz ve renkli emayeler kullanmıştır (Dianevenet, 2024).



Şekil 39. Fibule (6 x 7,5 cm), Giacomo Balla, (Dianevenet, 2024)

Fütürizmin etkisi, öne çıkan üçgen, koni, helezon, elips, daire, kare vb. geometrik formların dinamik versiyonları ve Kübo-Fütürizm etkisini gösteren geometrik bölümlendirme yöntemiyle karşımıza çıkmaktadır (Demir Parlak, 2006). Öne çıkan bu form özellikleri Fütürizmin öncü sanatçıların tasarımları başta olmak üzere, Fütürist etki taşıyan mücevher tasarımlarında kullanılmıştır.

Gino Severini, dinamizm, hız ve dönüşüm halindeki şekillerin bir birleşiminden oluşan tek parça broş tasarımında, beyaz altın, sarı altın, yakutlar, safirler, zümrütler, elmaslar kullanmıştır (Finestre Sull'Arte, 2024).



Şekil 40. Brooch (6 x 3,5 cm), Gino Severini, (Finestre Sull'Arte, 2024)

Sosyal, ekonomik ve politik krizlerin ve büyük değişikliklerin yükseldiği bir atmosferde ortaya çıkan ve Fütürist nitelikler taşıyan şov mücevherlerinin odağının hareket olduğu ifade edilmektedir. Zıt elemanların başarılı karışımı öne çıkmakta ve aynı anda doğal ve yapay motifler, sert ve akıcı, durağan ve oldukça hareketli unsurlar içerebilmektedir. 1930'ların sonu ve 1940'ların başındaki ilk şov mücevherleri geometrik ve soyut görünümdeyken, ilerleyen yıllarda bu mücevherler daha yumuşak, tamamen renkli, hareketli ve dokulu hale gelmiştir (Yağmur, 2007, s.176).



Şekil 41. Cocktail Ring, Nina Oikawa, (Gemologue.com, 2024)

Fütürizm sanat akımı olarak ortaya çıktığı ve sanat alanlarını domine ettiği yıllar sonrasında, teknoloji ve bilim ilişkisi üzerinden II.Dünya Savaşı sonrasında yaşanan teknolojik gelişmelerin ve uzay yarışının etkisiyle uzayı hatırlatan geometriler, yüzeyler, uzay araçlarını, bu araçların hareketini ve yüksek hızını andıran formlar moda alanında olduğu gibi mücevher tasarımlarında da güncel olarak görülmektedir.



Şekil 42. Necklace and Double Spine Ring, Daisy Grice, (Daisygrice.com, 2024)

Uzay aracını andıran formlar, bu araçlara yönelik aerodinamik etkiyi yansıtacak yüzey geçişlerini temsil eden hacimler mücevher tasarımlarındaki Fütürist etkiyi yansıtmaktadır.



Şekil 43. Interstellar 1, Cardinal Jewellery, (Cardinaloflondoncom, 2024)



Şekil 44. Futuristic Design Silver Crystal Earrings, Sapsana, (Sapsana.com, 2024)

Gümüş, titanyum, çelik, deri, Swarovski kristalleri ve emaye kullanılan tasarım, renkli fantezilerin ve hayal gücünü destekleyen çocukluk gözlüklerini referans almaktadır. Gözlük kolyesi olarak adlandırılan tasarım, sıradan nesnelere yeni ışık filtrelerinde gösteren ve steampunk hissi veren yaratıcı bir deney olarak karşımıza çıkmaktadır (Gemologue.com, 2024).



Şekil 45. Glasses Necklace, Denis Sozin, (Gemologue.com, 2024)

Fütürist yüzük organik şekillerle hareket hissi veren formuyla Fütürizmin temel felsefesini odağına almaktadır. Organik hatlı geometrilere bölünmüş yüzeyler, farklı katmanlardan hareket edip iç içe geçme hissi yaratmaktadır. Yüzüğün bütününe etkiden kıvrımlı hatlar, hatları takip eden hizada değerli taşlarla bezenmiş ve iç bükey bir yüzeyinde inciyle buluşmuştur.



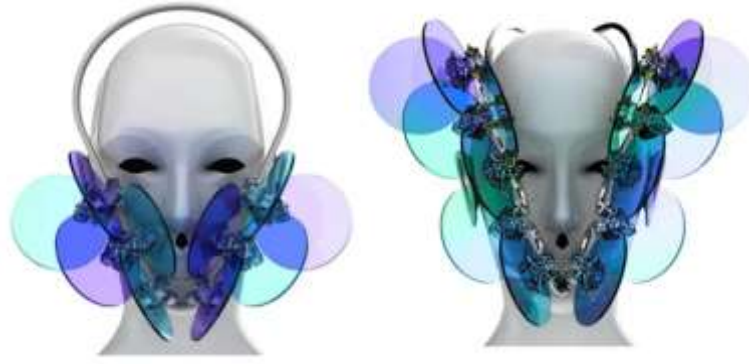
Şekil 46. Futurist Ring, Paul Morelli, (Paulmorelli.com, 2024)

Harlem doğumlu siyahi sanatçı Arthur Smith 1940'larda basit moda aksesuarlarından ziyade vücut süslemesi niyetiyle büyük kolye ve bilezikler üretmeye başlamış, kuyumculuk alanındaki bu değişim rüzgârları 1960'lara kadar da devam etmiştir (Yağmur, 2007, s.181).



Şekil 47. Arthur Smith, (Yağmur, 2007, s.244)

Malzeme, form ve renk kullanımlarının yanında, mücevherin nereye takılacağı, vücudun neresinde taşınacağı da gelenekselin dışında bir alan tanımı içerdiğinde Fütürist nitelik içermiş sayılabilmektedir.



Şekil 48. SKY Light, Jittra Karn, (Jittrakarn.com, 2024)

Ur-njewels, baş bölgesine takılan, değerli metal ve taş kombinasyonlarıyla baş, kulak ve burun üzerine yerleştirilen baş ergonomisine uygun tasarımlara odaklanmaktadır.



Şekil 49. Oxara, Kogo, Helios (Ur-njewels.com, 2024)

Korkunç Güzel serisinin odağında, güzellik geleneklerini sorgulama ve mücevherin süslenme işlevine meydan okuma amacı yer almaktadır. Tasarımlar, takıldığında yüzü beklenmedik bir şekilde çarpıtarak, geleneksel takıların amacıyla çelişir nitelik taşımaktadır (Burbubuyukunal.com, 2024).



Şekil 50. Korkunç Güzel, Yüz takısı, (Burbubuyukunal.com, 2024)

SONUÇ

Fütürizm, gelecekçilik anlamına gelen, geleneksel olanı reddedip, makineleşmeyi, endüstrileşmeyi, Sanayi Devrimi ile gündeme gelen buharlı makineleri ve teknolojiyi yücelten; Hareket, hız ve dinamizm kavramlarını zamanının ilerisinde bir üslupla işleyen bir sanat akımıdır. Fütürizmin etkilediği tüm sanat dallarında öne çıkan, diğer sanat akımlarından farklılaşan nitelikler, mücevher tasarımına da yansımaktadır. Akımın felsefesi ve sanat alanlarındaki yorumlamalar incelendiğinde, Fütürizmin mücevher tasarımını nasıl ve hangi yönlerden etkilediği belirlenmiş, mevcut tasarım örneklerini değerlendirmek veya Fütürist tasarımlar ortaya çıkarmak adına dikkate alınacak nitelikleri içeren inceleme alanları ortaya çıkarılmıştır.

Mücevherler geleneksel ve standart olarak bedende taşındığı bölgeye göre kategorize edilmektedir. Tipolojik olarak boyna takılan mücevherler kolye/gerdanlık, bileğe takılanlar bilezik/bileklik, parmağa takılanlar yüzük, başa takılanlar taç/başlık, yakaya takılanlar yaka iğnesi/broş şeklinde isimlendirilmektedir. Malzeme olarak değerli ve yarı değerli malzemeler, plastik, ahşap, cam, kağıt, beton, deniz kabuğu, bitkisel lifler, kumaşlar vb. alternatif malzemeler, mücevher üretiminde kullanılan hammaddeler arasında yer almaktadır. Geometrik, köşeli, keskin veya organik, yuvarlak, yumuşak hatlar mücevher tasarımında kullanılabilir form alternatiflerinin kategorizasyonunda kullanılabilirlerdir.

Fütürizmin felsefesi, Fütürist eserlerin taşıdığı nitelikler, bu eserlerde işlenen temalar ve mücevher kategorizasyonuna dair genel değerlendirmeler sentezlendiğinde, mücevherin takıldığı vücut alanı, malzeme seçimi ve kombinasyonları, form detayları, tasarım teması, hikayesi veya esin kaynağı, bir mücevherin Fütürist olup olmadığını belirlemektedir. Bir mücevher tasarımının standardın dışında alternatif bir vücut bölgesine takılacak şekilde tasarlanması; Makineleşme ve endüstrileşmeyi referans alan, hareket, hız, dinamizm temalarını içeren, uzay nesnelere andıran, asimetric, geometrik ve aerodinamik formlar içermesi; Değerli, yarı değerli madenlerden ve bunların alternatif malzemelerle eşlenmiş versiyonlarından üretilmesi; üretiminde yaratıcı yöntemlerle, teknolojik ilerlemenin getirdiği tekniklerin kullanılması, o mücevherin Fütürist olarak nitelendirilmesini sağlamaktadır.

Bu çalışmada ekonomik, politik ve sosyal değişimlerin sanatı etkileyişiyle oraya çıkan sanat akımlarından Fütürizmin, birçok sanat alanındaki tezahürleri incelenmiş, özellikle akımın mücevher tasarımına yansıyan yönleri kategorize edilmiştir. Mücevher üretiminde zanaat ve sanatın etkileşimi, sanat ve tasarımın bütünleşik ilişkisi yararlanılan kaynak yayımlar ve mücevher örnekleriyle ortaya konmuştur. Mücevher tasarımlarında farklı alanlardan sanatçıların yaptığı, sanatçı ve tasarımcıların ortak çalışma yürüttüğü örneklerin mevcudiyeti de Fütürizm üzerinden, sanatın mücevher tasarımına olan etkisini kanıtlar bir nitelik taşımaktadır. Bu çalışma ile mücevher tasarımının sanattan bağımsız değerlendirilemeyeceği, kuyumculuk ve sanatın yadsınamaz bir ilişkisinin olduğu gösterilmiş, literatüre mücevher tasarımı ve sanatın ilişkisine dair bir kaynak kazandırılmıştır.

KAYNAKÇA

Akalın, T., (2019), Fütürizm Akımının Tarihsel Süreci Bağlamında Fotoğraf Sanatına Kısa Bir Bakış, *IBAD-Journal of Social Sciences*, Özel Sayı, ss. 578-588.

Archivio Scultura Veronese, (2024, Mayıs 28), Ballerina. <https://www.archivio-scultura-veronese.org/portfolio-items/renato-di-bosso/#prettyPhoto>

Arıcan, S. (2021, Mayıs 7), Fütürizm Sanat Akımı, *Sanatla Art*. <https://www.sanatlaart.com/futurizm-sanat-akimi-nedir/>

Arslan, N. (2024, Mart 25), Fütürizm. <https://avesis.yildiz.edu.tr/nianslan/dokumanlar/>

Arthipo, (2016, Kasım 13), Fütürizm Sanat Akımı (Gelecekçilik). <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/futurizm-sanat-akimi-gelecekcilik.html>

Burcubuyukunal, (2024, Eylül 18), Korkunç Güzel. <http://www.burcubuyukunal.com/isler.php?jid=22>

- Cardinal Jewellery, (2024, Mayıs 27), Interstellar 1. <https://cardinaloflondon.com/jewellery/forging-the-future/interstellar-1-ring.html>
- Daisy Grice, (2024, Mayıs 28), Double Spine Ring. <https://www.daisygrice.com/products/double-spine-ring-1>
- Daisy Grice, (2024, Mayıs 28), Necklace. <https://www.daisygrice.com/>
- Demir Parlak, S. (2006), Giyim Modasında Gerçeküstücü Yaklaşımlar, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, İzmir, Yüksek Lisans Tezi.
- Dianevenet, (2024, Mayıs 27), Giacomo Balla - Fibule. <https://www.dianevenet.com/jewelry/giacomo-balla-2/>
- Doruk H, (2024, Mart 25), Fütürizm Akımı: Öncüleri ve Etkileri, *Markut Dergi*, 7. <https://markut.net/sayi-7/futurizm-akimi/>
- Edebiyat Fakültesi, (2024, Mart 25), Fütürizm Akımı, <https://www.edebiyatfakultesi.com/futurizm-akimi.htm>
- Ercan, M. (1989), Fütürizm, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakülteleri Dergisi*, Cilt: IV, Sayı:1
- Etimoloji Türkçe, (2024, Mayıs 26), Kelime Kökeni-Fütürizm. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/f%C3%BCt%C3%BCrizm>
- Finestre Sull'Arte, (2024, Mayıs 27), Gino Severini – Brooch. <https://www.finestresullarte.info/en/works-and-artists/in-what-ways-did-the-greats-of-the-20th-century-try-their-hand-at-jewelry-here-are-their-creations-from-fontana-to-dali-picasso-to-man-ray>
- Gemologue By Liza Urla, (2024, Mayıs 28), Coctail Ring. <https://gemologue.com/fairs/10-contemporary-jewellery-designers-on-the-verge-of-wearability-artistar-jewels/>
- Gemologue By Liza Urla, (2024, Mayıs 28), Glasses Neclace. <https://gemologue.com/fairs/10-contemporary-jewellery-designers-on-the-verge-of-wearability-artistar-jewels/>
- Guggenheim, (2024, Ekim 22), Aeropittura. <http://exhibitions.guggenheim.org/futurism/aeropittura/>
- Göktan, M.Ç. (2015). Fütürizm Sanat Akımının Oluşumunda Fotoğrafın Önemi. *ulakbilge*, 3 (5), s.15-30.
- Jittra Karn, (2024, Mayıs 27), SKYlight. <https://www.jittrakarn.com/skylight>
- Kutlu, N. (2024, Mart 25), Fütürizm ve Moda, Ünite 3, 2-27, Atatürk Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi. <https://www.scribd.com/document/703584097/pdf>
- Lattuada Gallery, (2024, Mayıs 28), Uomo in Corsa - Dinamismo Muscolare. <https://www.lattuadagallery.com/en/artecentro-futurism/renato-di-bosso/uomo-in-corsa-dinamismo-muscolare>
- Mutual Art, (2024, Mayıs 28), Elementi in Volo. <https://www.mutualart.com/Artist/Mino-Rosso/775EF9FC751DFC7D/Artworks>
- Özdemir, B. A., (2024, Mart 25), Fütürizm Sanat Akımı ve Fotoğraf, Arthenos.com. <https://www.arthenos.com/futurizm-sanat-akimi-ve-fotograf/>
- Özdil, E. N, (2022, May 15), Fütürizm ve Moda, *Per Magazine*. <https://www.permagazine.com/post/fütürizm-ve-moda>
- Paul Morelli, (2024, Mayıs 28), Futurist Ring. <https://paulmorelli.com/products/futurist-ring>
- Sapsana, (2024, Mayıs 27), Futuristic Design Silver Crystal Earrings. <https://sapsana.com/earrings/silver/futuristic-design-silver-earrings/>
- Savaş, G. (2022, Hazziran 20), Fütürizm Nedir? Fütürist Ne Demek?, *Genel İnsan & Teknoloji*. <https://www.gulaysavas.com.tr/futurizm-nedir-futurist-ne-demek/#>

Saygın, Y. (2018, Ocak 30). Fütürizm(Gelecekçilik) Akımı Nedir?, *Bilgi Tanem*. <https://bilgihanem.com/futurizm-gelecekcilik-akimi-nedir/>

Tam Sanat, (2024, Ekim 22), Vortisizm. <https://tamsanat.net/docs/vortisizm/>

Ur-njewels, (2024, Eylül 18), Helios. <https://ur-njewels.com/products/helios-ear-cuff>

Ur-njewels, (2024, Eylül 18), Kogo. <https://ur-njewels.com/products/bijoux-de-tete-visage-kogo>

Ur-njewels, (2024, Eylül 18), Oxara. <https://ur-njewels.com/products/osiria-bijou-de-visage>

Yağmur, Ö., (2007), Modern Sanatın Taki Sanatına Yansımaları, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı*, Erzurum, Yüksek Lisans Tezi.

Yavuz, A. (2023, Mart 13), Fütürizm Sanat Akımı, *Medium*. <https://medium.com/@journalistalp/futurizm-sanat-akimi-7aeb8aa431be>

Yenidoğan, A. E., (2013), Kadın Giyim Tasarımının Fütürizm Sanat Akımı ile Olan İlişkisinin İncelenmesi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul, Yüksek Lisans Tezi.

Zoon Mimarlık, (2024, Mart 25), Fütürizm (Gelecekçilik). <https://zoonmimarlik.com/futurizm-gercekcilik/>

MÜCEVHER SEKTÖRÜNDE İNOVASYONUN ROLÜ VE GELİŞİMİ

THE ROLE AND DEVELOPMENT OF INNOVATION IN THE JEWELRY INDUSTRY

Öğr. Gör. Buse AĞAÇDALI

Kuyumculuk ve Mücevherat Tasarımı, Marmara Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Fakültesi No:
<https://orcid.org/0009-0004-4623-5662>

Prof. Dr. Sibel KILIÇ

Kuyumculuk ve Mücevherat Tasarımı, Marmara Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Fakültesi ORCID
Kimliği: <https://orcid.org/0000-0001-5695-9569>

ÖZET

Türk ve dünya çağdaş kuyumculuk ve mücevher sektöründe yenilikçi yaklaşımlar ve sürdürülebilirlik olgusu giderek önem kazanmaktadır. Her toplumdaki yenilikçi ve sürdürülebilir çağdaş mücevher tasarımları, geleneksel formlardan hız alan, sentezci bir yapıya sahip, ulusal kimlik taşıyan üretimlerdir. Bu çalışmanın odak noktası, mücevher tasarımlarında hayat bulan, yenilikçi yaklaşımlar ve sürdürülebilirlik trendleri dahilindeki üretimlerin analiz ve değerlendirmeleridir. Günümüz trendlerinde belirleyici olan yenilikçi yaklaşımlar; Geri dönüştürülmüş malzemelerin kullanımı, adil ticaret ilkelerine bağlı kalma, doğa dostu üretim yöntemleri vb. pratiklerdir. Bunun yanı sıra çalışmanın diğer odak noktası, günümüz dünyasının teknolojik gelişmelerine bağlı olarak değişen ve dönüşen yapıya paralel üretimlerinin analiz ve değerlendirmeleridir. İlgili analiz ve değerlendirmeler ışığında mücevher sektörünün tasarım bağlamındaki yeni dinamikleri ortaya konmuştur. Böylece, çağdaş mücevher tasarım ortamına ivme kazandırılmaya ve yeni, yaratıcı fikirleri kışkırtmaya fayda sağlamaya çalışılmıştır. Böylece, mücevher tasarımlarının, salt süslenme ve sosyo- kültürel birer güç göstergesi ,ticari bir meta olmasının ötesinde, oldukça önemli işlevlerine ve son derece konsantre bir sanat nesnesi olmasına vurgular yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Mücevher, Takı/Mücevherde İnovasyon, Takı/Mücevherde Yenilikçilik, Takı/Mücevherde Sürdürülebilirlik.

ABSTRACT

Innovative approaches and sustainability are becoming increasingly important in the Turkish and world contemporary jewelry and jewelry industry. Innovative and sustainable contemporary jewelry designs in every society are productions that draw momentum from traditional forms, have a synthetic structure and carry a national identity. The focus of this study is the analysis and evaluation of productions within the scope of innovative approaches and sustainability trends that come to life in jewelry designs. Innovative approaches that determine today's trends; Use of recycled materials, adhering to fair trade principles, environmentally friendly production methods, etc. They are practices. In addition, the other focus of the study is the analysis and evaluation of production parallel to the structure that changes and transforms depending on the technological developments of today's world. In the light of relevant analysis and evaluations, the new dynamics of the jewelry industry in the context of design have been revealed. Thus, an effort was made to accelerate the contemporary jewelry design environment and to stimulate new, creative ideas. In this way, jewelry designs, beyond being mere ornaments and indicators of socio-cultural power, a

commercial commodity, have very important functions and are highly concentrated art objects. emphasis has been made.

Keyword: Contemporary Jewellery, Innovation in Jewelry, Modernism in Jewelry, Sustainability in Jewellery.

GİRİŞ

Takı ve mücevherler, günümüz çağdaş dünyası için ifadecilik bağlamında önemli bir yere sahiptir. İnsanoğlunun, yaşam alanı geçmişten günümüze değin, çağın olanaklarına bağlı olarak daima değişmektedir.

Bu çalışmada, sürdürülebilirlik etkisinde oluşan ekolojik sorunlar, bütüncül olarak bakıldığında, oldukça önemli olumsuzluklara sebep verdiği görülmektedir. Tüm sektörlerde mevcut olan ilgili tehditler, teknolojinin ve geri dönüşümün önem kazanması ile azalmaya başlamıştır. Nitekim, dünyadaki ekolojik sorunlar sosyal etkileşim imkanlarına zarar vermektedir. Ekolojik dengenin korunmasına yönelik alınan her türlü önlem, mücevher tasarımlarını estetik birer obje olmasının çok ötesine taşıyarak, insan yaşamına ve yaşanan dünyaya dair önemli bir faydacı olguya dönüştürecektir.

Mücevher üretiminde yenilikçi ve sürdürülebilir bir tasarım ortaya koymak, standart ve ortalama bir mücevher tasarım prensiplerinin çok ötesinde bir yaklaşımı gerektirir. Zira söz konusu tasarım artık önemli bir ar-ge çalışmasının ürünü olup, süslenmenin çok ötesinde bütüncül bir amaca hizmet eder. Gerek malzeme repertuarı, gerek üretim yöntemleri gerekse tasarım süreçleri bakımından çağ ile uyumlu ve yaşanan dünyaya entegre bir yapıya sahiptir. Bu araştırma ve analizler iki eksene dayanmaktadır. Bunlardan birincisi mücevherin geleneksel yapısı diğeri ise, yeniliklere dönük yüzüdür. İster geleneksel ister çağdaş olsun her takı ve mücevher olgusunun maddi, materyal yönü ve tematik ve sosyo/kültürel bir yönü mevcuttur. Bu çalışmada da nitekim takı ve mücevherlerin yenilikçilik ve sürdürülebilirlik bağlamında kritiklerinin yapılması, bu olguya çok yönlü ve disiplinler arası yaklaşımla değerlendirmeler yapılması planlanmıştır.

İNOVASYON TANIMI

İnovasyon kelimesi Türk Dil Kurumu'nda (TDK) 'yenileşim' olarak geçmektedir (TDK, 2024). Bazı tanımlamalarda ise inovasyon, sadece bir yenilik olarak değil "bir şeyleri farklı şekillerde yapmak" olarak da tanımlanmaktadır. İnovasyon, mevcut sorunları çözmek, gelişen ihtiyaçları karşılamak veya yeni fırsatlardan yararlanmak için yeni fikirlerin, ürünlerin, hizmetlerin, süreçlerin veya yöntemlerin yaratılması, geliştirilmesi ve uygulanması sürecini kapsayan geniş bir kavramdır(Görsel:1) . Yaratıcılığın, denemelerin ve stratejik düşünmenin uygulanması yoluyla olumlu değişim yaratmayı içerir.

"Enerji, vizyon, tutku, bağlılık, muhakeme ve risk almanın bu güçlü karışımı, inovasyon sürecinin arkasındaki itici gücü sağlamaktadır. İster tek başına bir başlangıç girişimi, isterse de ürünlerini veya hizmetlerini yenilemeye çalışan yerleşik bir işletmedeki kilit bir grup da olsa aynı durum geçerlidir" (Bessant ve Tidd, 2007: 37).

Bir inovasyon sürecine girildiğinde, geleneksel olan süreçten ayrılıp yeni fikirler, kavramlar veya çözümler üretmeyi amaçlar. Yaratıcılık bu düzlemde, kalıpların dışına çıkıp, yeni bakış açılarını keşfetmeyi, araştırmayı ve düşünmeye, varsayılanlara meydan okuyup farklı bakış açılarına itmektedir.

Teknolojinin ilerlemesiyle beraber, araştırma ve geliştirme (Ar-Ge), teknolojik ilerlemeler ve bilimsel gelişmelerde yeniliğin temel bileşenlerini oluşturmuştur.



Görsel 1: İnovasyon

Kaynakça: <https://www.altindunyasidergisi.com/single-post/2017/12/20/tasarim-ve-i%CC%87novasyon>

İNOVASYON KELİMESİNİN ETİMOLOJİK AÇIKLAMASI

"İnovasyon" kelimesi , Latince kökenli olup üç farklı anlama gelir: yenilik yapma, yeni şeyler yaratma ve değişim.

İnovasyon sürecine girildiğinde, ürünün tasarım alanında geleneksel yapıdan ayrılıp yenilikçi ve yaratıcı yaklaşımlara değişimleri amaç edinerek, mevcut düşünce kalıplarının ötesinde yaygın fikirlerden ayrılıp farklı bir düşünceyi ortaya koyan, yenilik getiren ya da yeni şeyler, yöntemler, unsurlar, yollar yaratan bir davranış olarak tanımlanmaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda belirli faydalı etkiler elde edebilmek için ideal veya sosyal talepleri karşılayabilecek ürünler tasarlanır. İnovatif bir yaklaşım sürecine girildiğinde Ar-Ge ekibinin yenilikçi düşüncelere sahip olması, sorunları yeni ve yenilikçi yollarla çözmesi ve geleneksel düşüncenin sınırlarını aşması gerekmektedir. Problemler hakkında alışılmamış sınırları aşan ve zorlayan hatta olağandışı yol ve bakış açılarıyla düşünceleri ve benzersiz bir tasarım süreci yaratmak için farklı çözümler ortaya koymaları gerekmektedir.

‘Ürün kategorisine dayalı inovasyon beş seviyeye ayrılabilir. Birinci düzey, görünümün güzelleştirildiği ve tasarlandığı yüzeysel yeniliği ifade eder; ikinci düzey, miras inovasyonunu ifade eder; bu, önceki nesil ürünlerin optimize edildiği ve yeniden tasarlandığı anlamına gelir; üçüncü düzey, ürünün kullanımını kolay ve değerli hale getirecek şekilde ürünün işlevinin geliştirildiği ilerici yeniliği ifade eder; dördüncü düzey, yeni işlev değeri aramak amacıyla mevcut ürünlerin orijinal tasarıma dayalı olarak yeniden konumlandırıldığı fırsatçı yeniliği ifade eder; Beşinci seviye ise piyasada bulunmayan yenilikçi bir tarzı ifade eden temel inovasyonu veya yıkıcı inovasyonu ifade eder. Zorluk, inovasyon piramidinin en altından en üstüne doğru giderek artar. Bu arada yaratılan değer de artar. Yenilik derecesi ve değer içeriği kaçınılmaz olarak ürünleri farklılaştıracaktır. Akıllı mücevherler için yüzeysel inovasyon ve miras inovasyonu, gereksinimleri katmanlaştırıp görünümü güzelleştirmeye dayandırılmaz ve tek bir optimizasyon, akıllı mücevherlerde köklü bir değişimi tetikleyemez. İlerici inovasyon, ürünlerin kullanılabilirliğine odaklanır; ancak geliştiriciler yalnızca teknolojik değişimin getirdiği işlevsel iyileştirmeye yetinmemeli; fırsatçı inovasyondan yaşam üzerinde ki ve insanlar arasındaki yeni ilişki üzerine derinlemesine bir düşünmeli, onu yeniden konumlandırılmalı ve yeniden yapılandırarak yıkıcı temel inovasyonu tamamlamalı ve giyilebilir bilişimin mücevherler için daha fazla olasılık yaratmasını sağlamalıdır. (Yi song,2019:592-593).

2.2. İNOVASYON TASARIMSAL ETKİLERİ

Tasarım odaklı düşünme, çeşitli kavram ve yenilikçi fikirlerin geliştirildiği stratejik bir süreci ifade etmektedir. Tasarım sürecinde inovasyon ve tasarımın bulunduğu en önemli alanlardan biri kullanıcı deneyimidir. Tasarım odaklı düşünme yaklaşımı sayesinde yenilikçi fikirler, kullanıcılara göre şekillenmektedir. Bu, özellikle ürün ve hizmet tasarımında kullanıcı dostu üretimlerde, inovasyonun nasıl entegre edildiğine dair güçlü bir yapıyı taşımaktadır. İnovasyonun tasarımsal çözümleri, çağdaş yaratıcı endüstrilerden teknolojiye kadar geniş bir yelpazede, ürün ve hizmetlerin geliştirilmesine katkı sağlayan temel unsurlardan biri haline gelmektedir. Tasarım, inovasyonu hayata geçiren, somut hale getiren ve kullanıcı özelliklerini gözeten bir araç olarak öne çıkmaktadır. İnovasyon parçalarında tasarımın rolü; Kullanıcı deneyiminin şeffaflığını arttırmak, geliştirmek, estetik değerleri katmak ve daha sürdürülebilir çözümler sunmakla ilgilidir. Bu sayede inovasyon, tasarımın parçaları ve yaratıcılığın parçalarını önemli bir unsur haline getirmektedir.

Tasarım süreci, inovasyonun bir parçasıdır. Yenilik ve ileri düşünceler her zaman teknolojiyle ilişkili olmak zorunda değildir; bazen teknoloji, ileri düşüncenin bir aracıdır. Teknolojik ilerlemelerin sunduğu imkanlarla yeni ve yaratıcı fikirler geliştirilebilmektedir. (Eken, 2023:7).

MÜCEVHERDE İNOVASYON TEMELLERİ

Mücevherde inovasyon, özünde geleneksel normları yeniden tanımlamayı, yaratıcılığı teşvik etmeyi ve çevresel bozulma ve sosyal sorumluluk gibi çağdaş zorluklara çözüm bulmayı amaçlamaktadır.

İnovasyon, yaratıcılık üretimi, araştırma ve geliştirme, tasarım ve geliştirme, ticarileştirilmiş üretim ve pazarlama gibi birden fazla bağlantıyı içeren, düzenli ve sistematik bir süreçtir. İnovasyon faaliyetlerinin gerçekleştirilebilmesi için, üretimin doğasına uygun olan belirli esaslar ve bir takım koşullar gerekmektedir. Akıllı mücevher ürünlerinin benzersizliği “mücevherin” yapım sürecine ilişkin olarak bünyesine dahil mühendislik düşünce alt yapısına dayandırılmasıdır. Bu bağlamda, mücevher üretimi, BAUHAUS ekolü kapsamında değerlendirilebilecek olan estetik ve işlevin bileşiminden müteşekkil bir yapı ortaya koyar.

Bu nedenle akıllı mücevherlerin yenilikçi yönü ve gelişimi, mücevherin niteliklerinin ve toplumunun gelişim süreci üzerindeki etkisinin tam olarak anlaşılmasına ve incelenmesine dayanmaktadır.

İnovatif mücevher ARGE’cilerin akıllı mücevherlere yönelik inovasyon perspektiflerinin, mücevherin tasarımlarının genel uygulama pratikleri ile uyum içerisinde olması gerekmektedir. Zira mücevherin kullanım alanı insan bedeni olup ergonomik teknik kaidelere uymayı zorunlu kılar. Bunun yanı sıra estetik yaratı prosesleri ile uyumlu bir yapı sergilemesi gerekmektedir. Bu nedenle inovatif tasarımlarda, tasarımın klasik mücevher tasarım ve süsleme özellikleri bunlar arasındaki organik ve inorganik bağlantıların gözetilmesi büyük bir önem arz eder.

Mücevher, temel süsleme unsurları itibarı ile flora ve faunanın bir yansıması olması dolayısı ile, bir nevi insan ve doğa arasında kurulan duygusal, naif, köklü ve çok eski bir bağı ortaya koymaktadır.

Değişen ve dönüşen zamana paralel olarak, toplumların sosyalleşmeye başlaması ile birlikte mücevherler birer sosyo-kültürel iletişim ve okuma araçları olmuşlardır. Böylece bir yandan mücevhere yüklenen anlam ve işlevler değişirken bir yandan da dönemin yapısına paralel olarak zevk ve beğenilere paralel bir şekilde moda anlayışı da farklılaşmıştır. Gerek bireyler arası gerekse toplumlar arası farklılıklar nedeni ile takı mücevher geleneği de kişiden kişiye ya da toplumdaki topluma farkı estetik ve kültürel kod farklılıklarını içermektedir.

Mücevher ve takılar, kişilerin çekici ve güzel görünmek sureti ile sosyal kabul görme, inançsal korunma ve savunma unsuru, ikonik bir bağ ve özdeşim kurma, sosyal statü ve güç

göstergesi, kıyafetin tamamlayıcı ve güzelleştirici işleve sahip olması, sosyal grup ve bir takım inanç sistemlerini imleyen objelere dönüşmesi gibi bir çok amaca hizmet etmektedir.

Mücevherlerin insan bedeni ile uyumlu olması, kullanım rahatlığı ve yaşam konforuna zarar vermemesi gerekmektedir. Ancak mücevherin doğası itibarıyla sert materyallerden oluşması nedeni ile, estetik ve tekniğin en uygun bileşeninden müteşekkil olması gerekir. Bu nedenle inovatif yaklaşımlar estetik olgular birbirlerinin varlıklarına bağımlı bir yapı ve üretim süreci oluşturmalıdır.

Günümüz dünyasında, yenilikçi yaklaşımlar ve sürdürülebilir unsurlar, sadece mücevher sektörüne münhasır olmayıp üretim prosesine sahip olan tüm alanlar için gerekli ve geçerlidir. Nitekim, mücevher alanında, tüketici bilinci etik ve çevreye duyarlı uygulamalara doğru evrilmesi nedeni ile, oldukça güçlü bir dönüşüm meydana gelmeye başlamıştır.

Örneğin, son yıllarda mücevher tasarımcıları geri dönüştürülmüş malzemeleri kullanarak, sıra dışı ve çevre dostu koleksiyonlar ortaya koymaktadır. Eski mücevherlerin parçalarıyla yeni ve modern tasarımlar oluşturmak, hem sürdürülebilirlik açısından önemli bir adımı temsil ederken hem de çağdaş bir estetik sunmaktadır.

Teknolojinin ilerlemesi de mücevher tasarımında inovasyonu desteklemektedir. 3D yazıcılar ve dijital tasarım programları, tasarımcıların daha karmaşık ve detaylı parçalar yaratmasını sağlayarak, geleneksel yöntemlerle elde edilmesi zor olan formları mümkün kılmaktadır. Ayrıca, sanal gerçeklik teknolojisi, müşterilere mücevherleri deneme ve kişiselleştirme fırsatı sunarak, alışveriş deneyimini dönüştürmektedir. Mücevher tasarımı, geleneksel anlayışın ötesine geçerek, teknoloji, sürdürülebilirlik ve yaratıcılık gibi yeni alanlara doğru genişlemektedir.

SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK TANIMI

Sürdürülebilirlik kelimesi TDK'na göre '*bir durum veya herhangi bir şeyin devam etmesini sağlamak, onu devamlı kılmaktır*' diye açıklamaktadır. (TDK,2022)

Sürdürülebilirlik, mevcut ihtiyaçları karşılarken gelecek nesillerin ihtiyaçlarını da göz önünde bulundurarak doğal kaynakların, çevrenin korunması ve toplumun refahının artırılması için çaba gösterme sürecidir. Sürdürülebilirlik, kaynakların verimli kullanılması, atıkların azaltılması, çevresel etkilerin minimize edilmesi ve toplumsal adaletin sağlanması gibi hedefleri içerir.

Tasarım sürecinde alınan kararlar ürünün hayat döngüsü boyunca çevresel ve sosyal etkilerini belirleyeceği için, tasarıma etkisin oldukça büyük olduğunu söylemek mümkündür. Sürdürülebilir tasarım, üretim sürecinden, kullanım aşamasına ve atılmasına kadar her aşamada çevresel ve toplumsal etkilerin en aza indirilmesini hedefler. Bu çerçevede, malzeme seçimi, üretim süreci, ambalajlama, taşıma ve ürünün kullanım sonrası atılma yöntemleri gibi faktörler sürdürülebilirlik açısından önemlidir.

YENİLİKÇİLİK VE YARATICILIK

Yenilikçilik çoğu zaman, yaratıcılık olgusu ile karıştırılmaktadır. Her yeni olan şey yaratıcı bir potansiyel içermemekle birlikte, her yaratıcı üretim yenilikçi bir içeriğe sahiptir. Yenilikçi yaklaşımlar ve bu düşünce sistemi paralelindeki üretimlerde her zaman özgün üretimler olmamakla birlikte yaratıcılık dahilindeki üretimler her koşulda özgün, yeni fikirleri içerir. Yenilikçilik daha ziyade endüstriyel üretimleri ifade ederken yaratıcı fikirler kişilerin sanatsal tezahürlerinden oluşur.

Yaratıcılık, hissi ve melekeler dayalı bir üretim sürecini gerektirirken, inovatif üretimler kullanıcı odaklı, akli, somut, faydaya dönük, yaşam konforunu artırmaya yönelik üretim pratiklerini içermektedir.

MÜCEVHERDE İNOVASYON VE SÜRDÜRÜLEBİLİRİK ADINA YAPILAN ÇALIŞMALARIN İNCELENMESİ



Görsel 2: Gucci x Oura Yüzük

Kaynakça: <https://www.forbes.com/sites/davidphelan/2022/05/28/oura-released-a-stunning-smart-ring-the-950-gucci-x-oura-ring/>

Gucci X Oura, kalp atış hızı, vücut sıcaklığı, oksijen seviyeleri ve hareket dahil olmak üzere bir dizi ölçümü izleyerek üç günlük puanı hesaplıyor: Uyku, Aktivite ve Hazırlık. Standart bir alyans boyutunda ve şeklinde bir cihaza paketlenmiş kapsamlı bir sağlık danışmanlığı oluşturmaktadır (Görsel:2). Uyku, Aktivite ve Hazırlık puanlarının yanı sıra kişiselleştirilmiş rehberlik de sunmaktadır.



Görsel 3: Boucheron - "Jack Ultime" Broşu

Kaynakça: https://www.boucheron.com/me_en/jack-ultime

2022 de Boucheron markası, kirletici maddeden türetilen bir malzeme olan Cofalit'ten yapılmış yenilikçi bir kapsül koleksiyonu piyasaya sürdü. 'Jack de Boucheron Ultime serisi' başlıklı koleksiyon, siyah, taş benzeri maddenin zaman içinde nasıl performans gösterdiğinin bilinmemesiyle birlikte, belirli bir endüstriyel atık türüne benzersiz bir camlaştırma işlemi uygulanarak üretilmiştir. Cofalit, şimdiye kadar yalnızca otoyol setlerinde kullanılan, kaba, yoğun siyah renkli bir malzemedir (Görsel:3).



Görsel 4: Cofalit Maddesi

Kaynakça: <https://www.sudouest.fr/culture/je-me-suis-toujours-dit-que-je-travaillerais-dessus-dans-les-landes-un-artiste-sublime-l-amiante-vitrifree-19382379.php>



Görsel 5:Boucheron - "Jack Ultime" Küpesi

Kaynakça: <https://vogue.sg/boucheron-jewellery-cofalit/>

"Bu malzemenin artık hiçbir faydasının olmadığı düşünülmesinden ilham aldım. Bu kapsül koleksiyonuyla değerini kalıcı bir şekilde geri kazandırmak istedim." Claire Choisne, Kreatif Direktör



Görsel 6: MomentoPearl ve APP Arayüzü

Kaynakça: <https://www.ijpe-online.com/article/2019/0973-1318/0973-1318-15-2-591.shtml>

Galatea markası, giyilebilir teknolojilerden yararlanarak, kullanıcılara mücevher aracılığıyla duygularını dile getiren 'Momento Pearl' adlı bir mücevher tasarlamıştır. Mücevherin iç yapısında ki geliştirici , NFC çipini inci çekirdeğine yerleştirmişlerdir ince çekirdeğinin yüzeyi atılan sedef parçasıyla sarılmıştır.



Görsel 7: MomentoPearl ve Cihaza Uygulama Biçimi

Kaynak: <https://techcrunch.com/2015/03/17/the-momento-pearl-smart-jewelry-offers-a-digital-upgrade-to-the-keepsake-locket/>



Görsel 8: Momento Pearl Terapi Kullanım Senaryoları

Kaynakça: <https://www.ijpe-online.com/article/2019/0973-1318/0973-1318-15-2-591.shtml>

Kullanıcılar, NFC ile yakın alan iletişim teknolojisini kullanarak cep telefonundaki ses, resim veya video içeriğini doğal incilere depolayabiliyor ve ses çıkarmak için takıları kullanabilmektedir(Görsel:8)



Görsel 9: Tago Arc Elektronik Bileklik

Kaynakça: <https://www.ijpe-online.com/article/2019/0973-1318/0973-1318-15-2-591.shtml>

Macar teknoloji şirketi LIBER8'in geliştirdiği 'Tago Arc' isiminde akıllı elektronik bilezik ortaya çıkardı. Bu bilezik ne kadar sade bir bilezik gibi görünse de aslında akıllı mücevherlerin başında gelen bir yapıya sahip. NFC teknolojisine bağlı elektronik mürekkep ile kullanıcılarının her an desenini bir cep telefonu uygulaması ile değiştirebileceği bir yapıdadır(Görsel:9).



Görsel 10: Tago Arc Elektronik Bileklik

Kaynakça: <https://www.lsa-conso.fr/produits/tago-arc-un-bracelet-connecte-personnalisable-dote-d-un-ecran-e-ink,202417>

Yumuşak bir e-kağıt ekranı metal yapıyı sabitleyerek bir bileziğe dönüştürmek için tasarlandı. NFC teknolojisine bağlı elektronik mürekkep ile kullanıcılarının her an desenini bir cep telefonu uygulaması ile değiştirebileceği bir yapıya sahiptir(Görsel:10).

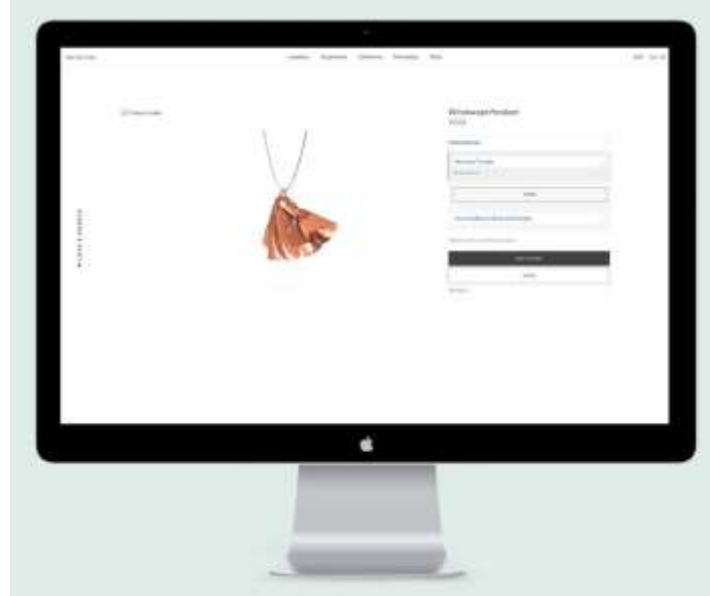


Görsel 11: Love & Robots Hologrom Örneği

Kaynakça: <https://www.dezeen.com/2016/06/01/love-robots-windswept-custom-jewellery- design- movement-air-wind-3d-printed-metal/>

İrlandalı Love & Robots markası , herhangi bir ülkenin, herhangi bir günde havanın hareketini 3Dboyutlu yazdırılmış bir programda değerli metallerle koruyan mücevherler tasarlandı.

Rüzgârda savrulan takılar, kumaş kıvrımlarının rüzgârda uçuşmasını, ancak daha sonra zamanda donmasını taklit etmektedir (Görsel:11)



Görsel 12: Love & Robots Markasının Ara Yüzü

Kaynakça <https://www.dezeen.com/2016/06/01/love-robots-windswept-custom-jewellery- design- movement-air-wind-3d-printed-metal/Görsel>

Müşteriler , dünyanın herhangi bir yerini seçip, son 50 yıldaki bir tarihi belirterek, şirketin çevrimiçi mağazası üzerinden kendilerine özel bir tasarım oluşturabiliyorlar(Görsel:12).



Görsel 13: Love & Robots Kolye

Kaynakça: <https://www.dezeen.com/2016/06/01/love-robots-windswept-custom-jewellery-design-movement-air-wind-3d-printed-metal>

Çevrimiçi modelleme aracı, seçilen andaki geçmiş hava durumu verilerine dayanarak, bir bez parçasının 3 boyutlu görüntüsünü, sanki rüzgarda uçan bir çarşafmış gibi bozmaya başlamaktadır. Kullanıcılar kumaşı pozisyona getirmek için duraklatmaya basarlar. Bundan sonra, benzersiz özelliklerine göre bilgisayar tarafından oluşturulan bir model oluşturulur ve bir 3D yazıcıya gönderilmektedir (Görsel:13).



Görsel 14: Hareketli Desenler

Kaynakça:<https://www.dezeen.com/2017/08/08/kino-living-jewellery-roams-across-body-miniature-personal-assistant-mit-media-lab-movie/>

Kino projesi, MIT Medya Laboratuvarı , Stanford Üniversitesi ve Royal College of Art'tan araştırmacılar, mühendisler ve tasarımcılardan oluşan bir ekip tarafından geliştirildi .

Bu proje kumaş üzerinde hareket ederek desenleri değiştirebilen, eşarpların yerini değiştirebilen, kumaşa izler kazıyabilen veya yağmur durduğunda başlığını çıkarabilen küçük bir robot seti yarattılar(Görsel:14).



Görsel 15:Hareket Hali İçin Oluşturulmuş Mekanizma

Kaynakça: <https://www.dezeen.com/2017/08/08/kino-living-jewellery-roams-across-body-miniature-personal-assistant-mit-media-lab-movie/>

Minyatürleştirilmiş robotların işlevselliğiyle tasarlanan bu 'canlı' mücevher, değiştirilmemiş giysiler üzerinde dolaşıyor, yerini değiştiriyor, görünümünü sosyal bağlama göre yeniden yapılandırıyor ve benliğin birden fazla şekilde sunulmasına olanak sağlamaktadır. Kumaş, üstte iki silindir ve altta bir silindir arasında sıkıştırılmış bir mıknatıslarla bir arada tutulmaktadır. Üst silindirlerden biri motorludur ve diğer ikisini iterek robotun hareket etmesini sağlamaktadır(Görsel: 15).



Görsel 16:Şekil Değiştiren Giysiler

Kaynakça:<https://www.dezeen.com/2017/08/08/kino-living-jewellery-roams-across-body-miniature-personal-assistant-mit-media-lab-movie/>

Robotlar, yukarı ve aşağı çizgiler gibi giysi bölgeleri boyunca önceden belirlenmiş rotaları takip ederek kinetik desenler yaratacak şekilde programlanabilmektedir. Proje sahipleri "Giysilere eklendiğinde şekil değiştiren giysiler ve kinetik desen tasarımları oluşturuyorlar;

böylece yeni ve dinamik bir moda yaratıyorlar" dedi. Kino prototipleri, MIT Sanat Bilim ve Teknoloji Merkezi (CAST) tarafından Nisan 2017'de düzenlenen Varlık Malzemesi sempozyumu sırasında sergilenmiştir(Görsel:16).



Görsel 17: Hublot ve Nespresso Saatleri

Kaynakça: <https://www.hublot.com/en-tr/news/fusion-of-innovation-and-sustainability-two-iconic-swiss-brands>

Hublot ve Nespresso'nun sürdürülebilirlik ve yenilik değerleri çevresinde şekillenen yeni saat modeli, döngüsel ekonomi programları geliştirilmiş çığır açıcı bir tasarım sunmaktadır. Big Bang Unico Nespresso Origin adlı bu saat, geri dönüştürülmüş Nespresso kahve kapsülleri ve kahve telvesi gibi gelişmiş materyaller kullanılarak üretilmiştir. Böylece hem çevre dostu bir üretim sağlanmakta hem de saatçilikte kaydedilen malzemelerin kullanımı ile bir ilk gerçekleştirilmektedir. Saatin kasası, Hublot'un sahip olduğu ileri malzeme teknolojileri sayesinde yeniden işlenen Nespresso kapsüllerinden elde edilen alüminyum ile üretilmiştir. Alüminyumun geri dönüştürülerek saat kasasına dönüştürülmesi, dayanıklılık ve hafiflik gibi temel özellikleri korumaktadır. Kasada kullanılan bu malzeme, geleneksel metal alaşımlarından farklı bir görünüm ve his sunmakta; saat sektöründe çığır açıcı gelişmiş bir tasarım ve sürdürülebilirlik anlayışı ortaya koymaktadır(Görsel :17)

“Hublot ve Nespresso arasındaki ortaklığın sonucu olan Big Bang Unico Nespresso Origin , her iki markanın da özünde yer alan yenilikçilik, mükemmellik ve sürdürülebilirlik değerlerini paylaşıyor. 1980 yılında kurulan Hublot, yeni alaşımlar, malzemeler ve kompozitler geliştirerek, farklı malzemelerin sınırlarını zorlayarak ve kauçuğu kayışlarında kullanarak saatçilik sektörünün kalbine yerleştirerek Füzyon Sanatı ile ünlüdür.”(Anonim,2024)



Görsel 18: Hublot Saati

Kaynakça: <https://www.hublot.com/en-tr/news/fusion-of-innovation-and-sustainability-two-iconic-swiss-brands>

“Hublot, Nespresso ile yakın bir şekilde çalışarak saatin kasasından kayışlarına kadar (anodize alüminyum, kadran ve kollardaki vernik, camdaki Hublot logo çıkartması, kayıştaki kauçuk ve Velcro kayışın kumaşı, astarı ve cırt cırtlı bandı) saatin yedi farklı malzemesi arasındaki mükemmel renk uyumunu yakalamak ve bu renk bütünlüğünün zaman testinden geçeceğinden emin olmak için tam bir yıl süren bir Ar-Ge çalışması yaptı(Görsel:18).

Bu sembolik bir saat: Big Bang Unico Nespresso Origin'i yaratırken Hublot ve Nespresso, geri dönüştürülmüş ham maddelere değer katmanın mümkün olduğunu ve daireselliğin sınırı olmadığını gösterdi.”(Anonim,2024).

SONUÇ

Mücevher sektöründe yenilik ve sürdürülebilirlik, sektöre yeni bir boyut kazandırılarak birbirinin temel unsurları haline getirilmiştir. Çalışmada incelenen veriler, teknolojik ilerlemelerin, gelişmiş ve sürdürülebilirlik uygulamalarının kaliteli kalıcı bir görünümü tetiklediğini, bu unsurların gelecekte daha fazla önem kazanacağını ve gelecekte daha fazla öne çıkacağını göstermektedir. Sektörün başarılı bir şekilde gelişmeye devam edebilmesi için tasarımcıların yalnızca estetik kaygıları duyumsayarak değil, işlevsellik, çevre dostu üretim ve etik sorumluluk gibi kriterleri de tasarımlarına entegre edilmesi gerekmektedir. Bu şekilde, sürdürülebilirlik ve inovatif yaklaşım bir büyüme ve kalıcı başarının elde edilmesi mümkün olacaktır. Aynı zamanda toplumun çeşitliliğine uygun, ekolojik dengeyi koruyan ve uyumlu üretimler geliştiren bir araç olarak çıkmaktadır. Böylece sektörün hem ticari başarısı hem de sürdürülebilir, yenilikçi bir geleceğe katkı sağlamaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Bessant, J., & Tidd, J. (2007). *Innovation and entrepreneurship*. John Wiley & Sons.
https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=kKvKh7pla8kC&oi=fnd&pg=PP1&dq=bessant+ve+tidd&ots=EQbMmHtT1d&sig=LZxXtJQcUktQ2u1tYqHFZR18djU&redir_esc=y#v=onepage&q=bessant%20ve%20tidd&f=false
 Eken, B. (2023). Tasarım Eğitiminde İnovasyon ve Girişimciliğe Dair Beceriler ve Bir Ders Müfredatı. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 13 (1), 1-12.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2798571>

Yi Song.,(2019) Gelecek İçin Akıllı Mücevherat İnovasyonu.[J], 15(2): 591-601
doi:10.23940/ijpe.19.02.p23.591601
<https://www.ijpe-online.com/article/2019/0973-1318/0973-1318-15-2-591.shtml>
<https://www.hublot.com/en-tr/news/fusion-of-innovation-and-sustainability-two-iconic-swiss-brands>
<https://www.dezeen.com/2017/08/08/kino-living-jewellery-roams-across-body-miniature-personal-assistant-mit-media-lab-movie/>
<https://www.dezeen.com/2016/06/01/love-robots-windswept-custom-jewellery-design-movement-air-wind-3d-printed-metal/>
<https://www.ijpe-online.com/article/2019/0973-1318/0973-1318-15-2-591.shtml> <https://www.lsa-conso.fr/produits/tago-arc-un-bracelet-connecte-personnalisable-dote-d-un-ecran-e-ink,202417>
<https://techcrunch.com/2015/03/17/the-momento-pearl-smart-jewelry-offers-a-digital-upgrade-to-the-keepsake-locket/>
<https://www.sudouest.fr/culture/je-me-suis-toujours-dit-que-je-travaillerais-dessus-dans-les-landes-un-artiste-sublime-l-amiante-vitrifree-19382379.php>
<https://www.ijpe-online.com/article/2019/0973-1318/0973-1318-15-2-591.shtml>
<https://vogue.sg/boucheron-jewellery-cofalit/> https://www.boucheron.com/me_en/jack-ultime

**KAYSERİ BÖLGESİ OBSİDYENLERİNİN SÜSTAŞI OLARAK
KULLANILABİLİRLİĞİNİN ARAŞTIRILMASI**

**INVESTIGATION OF THE USABILITY OF KAYSERİ REGION OBSIDICIANS AS PASH
STONE**

Muzaffer ERAYDIN

Mersin Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Gemoloji Anabilim Dalı

Prof. Dr. Utku BAĞCI

Mersin Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi, Jeoloji Mühendisliği Bölümü

ÖZET

Araştırmanın amacı; Kayseri ili ve çevresi, Paleozoik'ten Kuvaterner'e kadar uzanan çeşitli yaşlarda birimler ve geniş volkanik alanlardan oluşmaktadır. Erciyes Dağı, Orta Anadolu'nun sönmüş volkanları arasında büyüklüğü ve yüksekliği ile öne çıkmakta olup, 3916 metre yüksekliğe sahip ve merkez konisinin etrafında çapları 600-3000 metre arasında değişen 68 volkan konisini barındıran bir volkanlar topluluğu olarak tanımlanmıştır. Volkanik faaliyetler Üst Miyosen'den sonra başlayarak yakın zamanlara kadar devam etmiştir. Kayseri civarındaki volkanik kayalar, Kuvaterner-Pliyokuvaterner yaşlı bazalt, andezit ve piroklastitlerden oluşmaktadır. Bu volkanik kayalarla birlikte gözlenen obsidyenler, özellikle Kocasinan ilçesi Beyazşehir ve Cırgalan Mahallesi ile Erciyes Dağı yamaçlarında yüzeylenmeler sunmaktadır. Siyah ve kahverengi renklerde gözlenen obsidyenler, konkoidal kırılmalar sergilemektedir. Obsidyen örnekleri, süstaşı işleme atölyesinde kesim, şekillendirme, zımparalama ve cilalama işlemleri sonucunda; Cırgalan Mahallesi bölgesinden toplanan örneklerin süstaşı olarak kullanılabilir olduğu, Erciyes Dağı yamaçlarında bulunan ve toplanan obsidyen örneklerinin ise yeterli kalite ve parlaklıkta olmadıklarından süstaşı olarak kullanılabilir olmadığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Süstaşı, Obsidyen, Volkanizma, Erciyes, Kayseri

ABSTRACT

Purpose of the research; The province of Kayseri and its surroundings consist of units of various ages, ranging from the Paleozoic to the Quaternary, and extensive volcanic areas. Mount Erciyes stands out among the extinct volcanoes of Central Anatolia with its size and height, being 3916 meters high and described as a cluster of volcanoes containing 68 volcanic cones with diameters ranging from 600 to 3000 meters around its central cone. Volcanic activities started after the Upper Miocene and continued until recent times. The volcanic rocks around Kayseri consist of Quaternary- Plio-Quaternary aged basalt, andesite, and pyroclastics. Obsidians observed together with these volcanic rocks present outcrops especially in Kocasinan district, Beyazşehir and Cırgalan neighborhood and on the slopes of Mount Erciyes. obsidians, observed in black and brown colors, exhibit conchoidal fractures. After being cut, shaped, sanded, and polished in a gemstone processing workshop, it has been determined that the obsidian samples collected from the Cırgalan neighborhood can be used as gemstones, whereas the obsidian samples collected from the slopes of Mount Erciyes are not suitable for use as gemstones due to insufficient quality and luster.

Keywords: Gemstone, Obsidian, Volcanism, Erciyes, Kayseri.

GİRİŞ

Süstaşı, yerkabuğundan çıkarılan ve insanlar tarafından süs ve ziynet eşyası olarak kullanılan farklı renkte taş, mineral ve organik malzemeler olarak tanımlanır (Eşme, 1994). Değerli ve yarı değerli taşlar, genel anlamıyla "süstaşları" olarak bilinir ve renkleri, göz kamaştırıcı parlaklıkları ve çekicilikleriyle, insanların ilgisini geçmiş zamanlardan beri çekmiş, güç ve zenginlik sembolü olmuştur (Hatipoğlu, 2003).

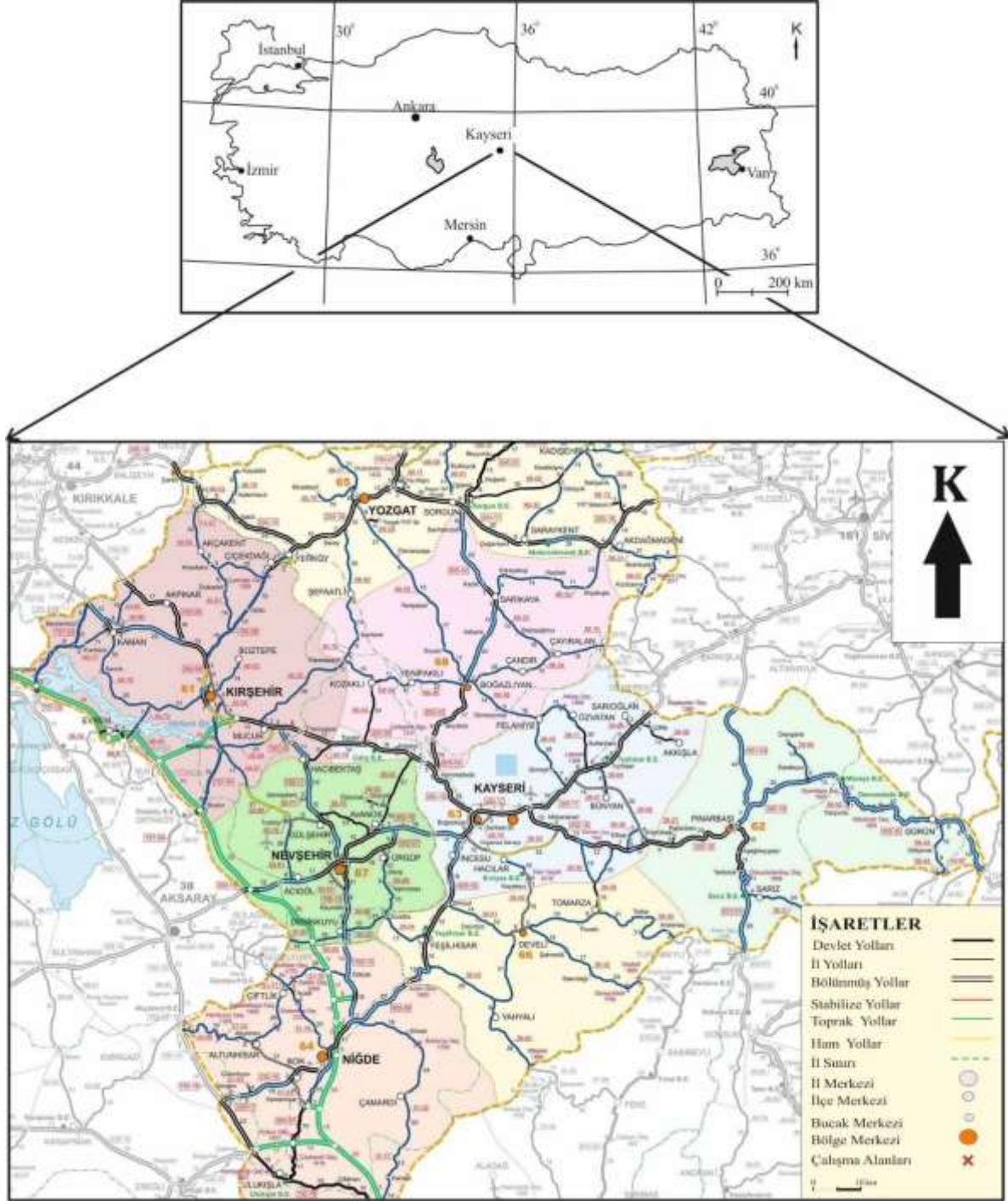
Jeolojik oluşum ve süreçler, yer kabuğunda meydana gelen çeşitli fiziksel ve kimyasal etkileşimler sonucunda değerli ve yarı değerli taşların oluşumunu sağlar. Bu taşlar, nadir bulunmaları, benzersiz kristal yapıları ve kimyasal bileşimleri nedeniyle büyük bir öneme sahiptir. Kullanım alanları ve çevrelerindeki insanları etkilemesi sebebiyle, yeryüzündeki tüm kültürlerde yaygın bir etki bırakmışlardır. Bu mineral ve taşlar, genellikle altın ve gümüş gibi metallerle birlikte kullanılarak kuyumculukta ve süs eşyası yapımında kullanılırlar. Bu nedenle yarı değerli taşlar olarak adlandırılırlar.

Bu çalışmanın amacı, Kayseri bölgesi (Şekil 1.1) obsidyenlerinin süstaşı olarak kullanılabilirliğinin araştırılması, gemolojik ve mineralojik incelemelerin yapılması ile belirlenen süstaşlarının işlenmesi sonucunda kuyumculuk sektöründe kullanım alanlarının belirlenmesidir.

Çalışma alanı olan Cırgalan ve Beyazşehir mahalleleri; Kayseri ili, Kocasinan ilçesine bağlı olup, Kayseri il merkezine 11 km, Erciyes Dağı yamaçlarındaki çalışma alanı ise il merkezine 28 km uzaklıkta bulunmaktadır. Kayseri, İç Anadolu Bölgesinin güney bölümü ile Toros Dağları'nın birbirine yaklaştığı Orta Kızılırmak bölümünde yer alır. 37* 45' ile 38*18' kuzey enlemleri ve 34*56' ile 36* 58' doğu boylamları arasında bulunmaktadır. Kuzeydoğusunda Sivas, kuzeyinde Yozgat, batısında Nevşehir, güneybatısında Niğde, güneyinde Adana ve güneydoğusunda Kahramanmaraş illeri ile çevrilidir. Kayseri ilinin yüzölçümü 17.109 km² olup, 2020 yılındaki bilgilere göre nüfusu 1.421.455'tir.

Kayseri'nin bitki örtüsüne bozkır bitki topluluğu hakimdir. Kayseri ilinde çayır, mera ve tarım arazilerinin geniş yer kaplaması, bölgedeki tarım ve hayvancılık faaliyetleri için önemli bir potansiyel sunmaktadır. Orman alanlarının yetersizliği, yağış miktarını sınırlayarak erozyon riskini artırmakta ve bu durum, toprak verimliliği ve su tutma kapasitesi üzerinde olumsuz etkilere yol açmaktadır. Karasal iklim özelliklerine sahip olan Kayseri ilinde, yağışlar genellikle kış, ilkbahar ve sonbahar mevsimlerinde görülmektedir; yaz aylarında ise kuraklık hakimdir. Yıllık ortalama yağış miktarı 345,32 mm olarak ölçülmektedir. Kış aylarında düşük sıcaklıklar nedeniyle yağışlar genellikle kar formunda gerçekleşirken, diğer mevsimlerde ise yağışlar çoğunlukla yağmur şeklindedir.

Türkiye'nin merkezinde yer alan Kayseri, 6000 yıllık tarihi geçmişiyle en eski yerleşim yerlerinden birisi olması, İpek Yolu üzerinde bulunması ve stratejik coğrafi konumu sayesinde her devirde önemini korumuştur. Dünyanın ilk organize ticaret merkezi olarak kabul edilen Kültepe'de başlayan ticaret geleneğini sürdüren Kayseri, günümüzde de Türkiye'nin önemli ticaret ve sanayi şehirlerinden biridir. İlin sanayi üretimini oluşturan başlıca imalat sektörleri arasında gıda ürünleri imalatı, makine ve ekipmanları imalatı, metal ürünleri imalatı, mobilya imalatı ile kauçuk ve plastik imalatı bulunmaktadır.



Şekil 1.1. Çalışma alanının yerbulduru haritası (Karayolları Genel Müdürlüğü 6. Bölge Karayolları haritasından sadeleştirilerek).

Kayseri, maden varlığı açısından zengin kabul edilebilecek bir ildir. Kayseri'nin maden ve diğer yer altı zenginlikleri arasında altın, bakır, çinko, demir, diyatomit, fosfat, jips, krom, kurşun, manganez, mermer, tuğla-kiremit ve turba bulunmaktadır.

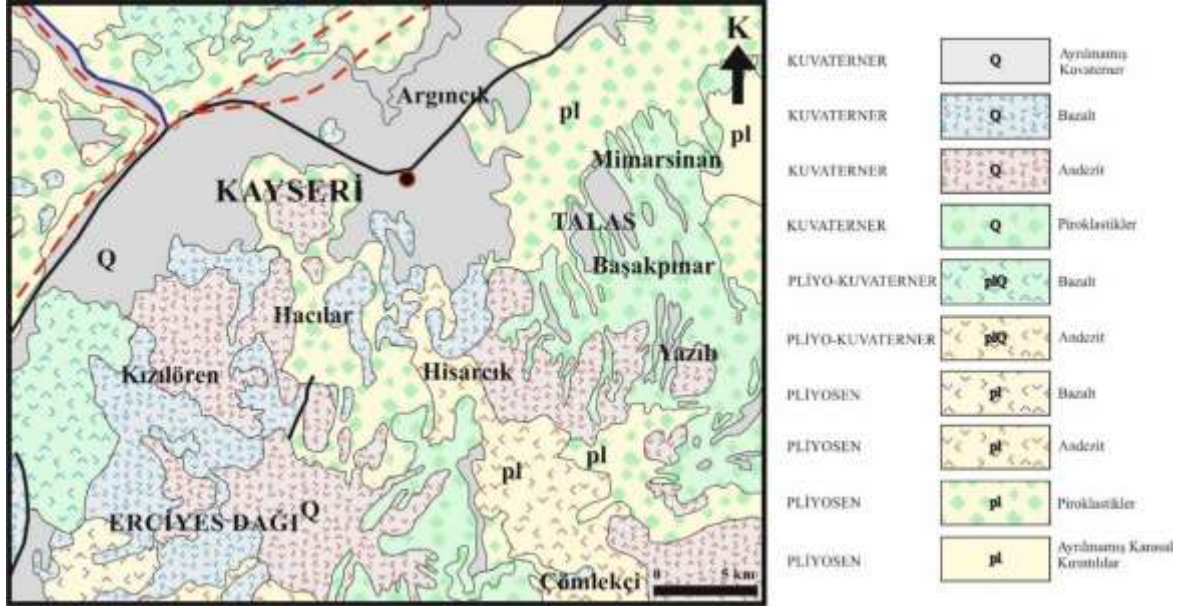
Tarım sektörü, Kayseri ekonomisinde sanayi, ticaret ve ulaştırma sektörlerinin ardından gelmektedir. Kayseri'deki küçükbaş ve büyükbaş hayvancılık, Türkiye ortalamasına yakın düzeydedir; ancak, küçükbaş hayvancılık potansiyeli büyükbaş hayvancılığa göre daha fazla gelişmiştir. (İRAP, 2021)

Bölgesel Jeoloji

Kayseri ili ve civarının bakıldığında Paleozik'ten Kuvaterner' e kadar çeşitli yaşlardan oluşan birimler ve geniş volkanik alanlardan oluşmaktadır. İlin kuzey kısımlarında Neojen yaşlı volkanik ve tortul birimlerin altında metamorfik birimler yer alırken doğu kesimlerine doğru Oligosen ve Miyosen yaşlı jipsli seriler yüzeylenmektedir. İlin batı ve güney bölümüne doğru Erciyes Dağı merkez olmak üzere yayılım gösteren volkanik kütleler Erciyes volkanitleri olarak tanımlanmıştır.

Erciyes dağı, Orta Anadolu'nun sönmüş volkanları arasında büyüklüğü ve yüksekliği ile en başta gelmekte olup, 3916 m yüksekliğe sahip, merkez konisinin etrafında çapları 600-3000 m olan çeşitli büyüklüklerde 68 volkan konisinin bulunduğu volkanlar topluluğu olarak tanımlanmıştır (Ketin, 1983). Volkanik faaliyetler Üst Miyosen'den sonra başlayarak yakın zamanlara kadar sürmüştür.

Ayrancı (1970), volkanizmanın üç evrede meydana geldiğini belirtmiştir. Volkanizmanın birinci evresinde doleritik bazalt-tüf ve ignimbrit-olivinli bazalt ve bazik damar kayaçları, ikinci evresinde bazik-ortaç lavlar ile bazaltik andezitler, üçüncü evresinde ise kuvarslı olivin bazalt-bazaltik tüf-bazik dayklar- andezitler ve en sonra çeşitli piroklastiklerin (lapilli kül, süngertaşı v.b.) meydana geldiğini belirtmiştir. Pasquare (1968) ise Erciyes volkanının 5 evrede oluştuğunu öne sürerek, birinci evre ile andezitik- bazaltik lavların oluşturduğu bir kalkanın meydana geldiğini, ikinci evrede bu lav kalkanının çökerek bu çöküntü içinde merkez konisi ve etrafındaki lav kubbeleriyle asıl Erciyes'in andezitik strato volkanının geliştiğini, yer yer de dasit ve riyodasit dayklarının oluştuğunu; üçüncü evre ile magma hazinesinin yükselerek dasit ve riyodasitik domların oluştuğunu, dördüncü evrede olivin bazaltik lavların aktığını ve dasitik piroklastiklerin ise çok uzaklara püskürmelerle saçıldığını, son evrede ise dasitik lavlar ile süngertaşı ve küllerin oluştuğunu öne sürmüştür. Güner ve diğerleri (1983), Kayseri havzasının Alt Pliyosen'de kuzeydoğu - güneybatı yönünde normal bileşeni olan doğrultu atımlı faylarla oluşmuş tektonik bir çukurluk olduğunu, Erciyes strato volkanının Kayseri havzasını güneydoğu dan sınırlayan ve sol yanal atımı ile düşey atımı (oblik) saptanan Erciyes fayı üzerinde oluştuğunu belirterek; volkanizmanın Üst Miyosen sonunda andezitik domların oluşumuyla başladığını, daha sonra riyolitik tüfler ve ignimbritlerin meydana geldiğini, Alt Pliyosen'de Kayseri havzasının oluşup Erciyes strato volkanının volkanik etkinliğinin sürdüğünü, Üst Pliyosen'de Erciyes ana konisinin tıkanarak yamaçlarda dasitik domların oluştuğunu, Alt Pleyistosen'de strato volkanın Erciyes fayı ile ikiye kesildiğini ve ışımsal çatlaklardan andezitik bazalt lavlarının çıktığını, Üst pleyistosen'den itibaren ise bazaltik kül konileri ve lavların, en son olarak da riyodasitik lavlar ve andezitik lav, pomza ve cürufların püskürdüğünü öne sürmüşlerdir (Şekil 1.2).



Şekil 1.2. Kayseri bölgesinin basitleştirilmiş jeolojik haritası (MTA (2002)'den değiştirilmiştir).

KAYNAK ARAŞTIRMALARI

Obsidyen Tanımı ve Oluşumu

Süstaşları, dünya genelinde çeşitli jeolojik ortamlarda oluşabilmektedir. Bu taşların buldukları yerler ve oluşum süreçleri, kökenlerini ve oluşum koşullarını anlamak açısından büyük öneme sahiptir. Süstaşları genellikle yüzeye yakın formasyonlarda oluşurken, bazıları ise tektonik aktiviteler gibi faylanma süreçleri sonucunda yüzeye çıkmışlardır. Bu taşlar hidrotermal depozitlerde, pegmatitlerde, magmatik kayalarda, metamorfik kayalarda ve manto içinde oluşabilirler (Candar, 2007). Yüzeyde oluşan süstaşları genellikle silika açısından zengin minerallerden oluşmaktadır. Hidrotermal depozitler, yerin farklı derinliklerinde bulunan metamorfik tabakaların hidrotermal etkilerle hidratlaşması sonucu oluşan minerallerdir. Bu depozitlerde beril, turmalin ve lületaşı gibi örnekler bulunabilir. Pegmatit magmalarında, berilyum açısından zengin süstaşları gözlemlenebilir. Zirkon, topaz ve yakut gibi mineraller ise magmatik kayaların içinde oluşur. Metamorfik kayalarda jade ve granat oluşumu gözlemlenebilir (Candar, 2007). Magma yüzeye ulaştığında, yüzey koşullarındaki hızlı soğuma süreci, elementlerin kristalli bir yapı oluşturmalarını engeller ve bu durum, genel anlamda obsidyen (volkanik cam) oluşumuna yol açar. Buna ek olarak, özellikle magmatik kökenli kayaların katılmasında veya sonrasında oluşan çatlaklara hidrotermal sıvıların taşıdığı elementler birikir. Bu süreç, başta kuvars, opal ve kalsedon ailesine ait mineraller olmak üzere, birçok süstaşının oluşumuna neden olur. (Hatipoğlu, 2007b). Mantodan köken alan süstaşları, derin jeolojik oluşum süreçleri sonucunda meydana gelirler. Bu tür taşlara örnek olarak olivinler, kimberlit içinde bulunan elmas gibi mineraller verilebilir.

Günümüzde pek çok farklı türde süstaşı bulunmakta olup, Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde de bu süstaşlarına rastlanmaktadır. Yapılan araştırmalara göre, özellikle Ankara, Aydın, Balıkesir, Çanakkale, Eskişehir, İzmir, Manisa ve Muğla bölgelerinde çeşitli süstaşı yatakları tespit edilmiştir (Hatipoğlu, 2007a).

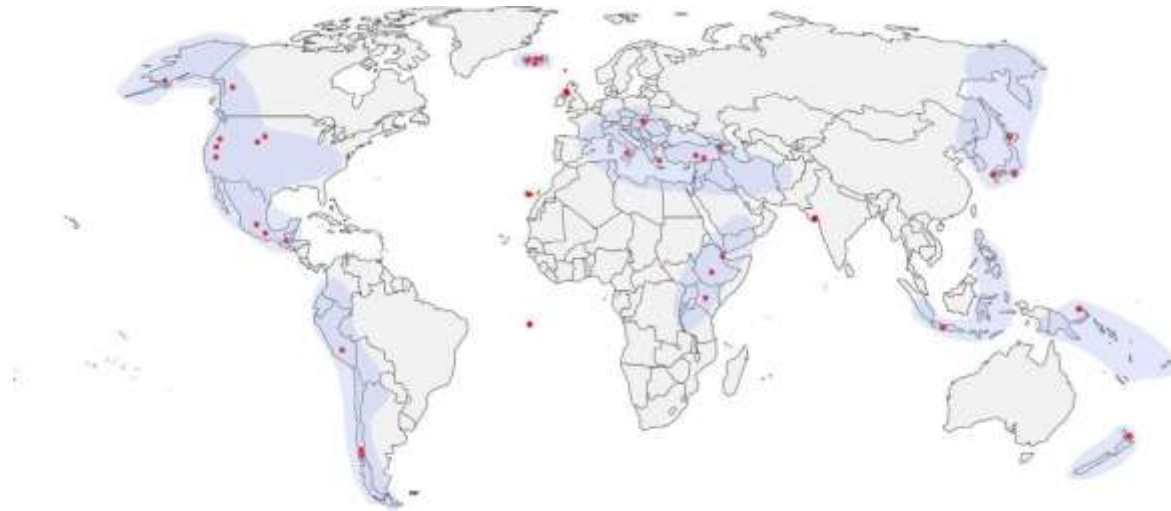
Obsidyen, silis açısından zengin bir volkanik cam olup, lav akıntılarında, volkanik tıkaçlarda, kubbelerde ve volkanik boyunlarda bulunur (McCall, 2005). Riyolit ile yakından ilişkilidir, ancak obsidyen, yüksek viskoziteye sahip (akışkan olmayan) bir magmadan oluşmuş olup, genellikle çok küçük kristaller içerir (Raymond, 1995). Granit gibi, obsidyen de ötektik kompozisyona yakın bir kimyasal bileşime sahiptir ve bu, kristalleşmenin önceden meydana

gelmesini engeller. Yani cam, kristal oluşumundan önce katılaştır. Obsidyen tüm özellikleriyle kuvarsın sertliğine yakın bir sertliğe sahiptir. Mohs sertlik cetvelinde sertliği 5 ile 6 arasında olan bir süstaşırıdır. Obsidyenlerin özgül ağırlığı (yoğunluğu) ise 2.35 – 2.6 gr/cm³ arasında değişkenlik göstermektedir.

“Obsidyen” terimi ekstrüzyon bir magmatik bir kayalık olup doğal olarak oluşan volkanik bir cam formu için kullanılan çok eski bir kelimedir (Rafferty, 2012). Tarihte ilk kez. 1. yüzyılda, Pliny the Younger; obsidyen isminin kökeni Romalılara kadar uzanmakta ve ilk kaydın Etiyopya’da olduğunu belirtir. Bununla birlikte, John Hill, MÖ 300’de çoğunlukla bitkiler, taşlar ve iklim üzerine yazan Yunan filozofu Theophrastus’un yazılarına dayanarak, 1740 yılında şunları belirtmiştir: “İnsanlar, oldukça kullanışlı, koyu renkli ve ince dokulu iki veya üç mermer türüne sahiptir. Bu mermerler parlatılıp ince levhalar halinde kesildiğinde biraz saydam hale gelir ve camların yaptığı gibi görüntüyü yansıtma özelliği kazanır”. Bu betimleme, obsidyenin ilk yansıtma özelliği taşıyan madde olarak adlandırıldığını ve daha sonra Latince “obsidianus” veya “opsidianus” şeklinde yazıldığını göstermektedir.

Obsidyenin oluşumu uzun zamandır jeologları büyülemiş ve şaşırtmıştır. Silika bakımından zengin magma, mafik magmanın fraksiyonel kristalleşmesi ve daha yaşlı kayaların kısmi erimesi yoluyla oluşabilir ve her iki durumda da silisli eriyik oranının küçük olması beklenir. Bununla birlikte, obsidyenin büyük bir kısmı neredeyse kristalsizdir ve önemli miktarda neredeyse kristal içermeyen silisli eriyiklerin üretilmesi için bir mekanizma gerektirir. Bu bilmece, silisli magmanın sıvıya yakın koşullarda depolanması ve ardından yüzeye hızlı bir şekilde yükselmesi (Castro vd, 2013) gibi potansiyel açıklamalarla petrologları şaşırtmaya devam ediyor. Devam eden araştırmaların çoğunda, silisli magmanın kristalleşme ve ayrışma geçmişi sınırlamak için kristal bileşim stratigrafisi ve yüksek basınç, yüksek sıcaklık deneyleri kullanılmaktadır.

Obsidyen, ani soğutulmuş silisli eriyiktir ve bu nedenle en çok yakın zamanda aktif olan silisli volkanizmanın görüldüğü coğrafi bölgelerde bulunur. Silisli eriyikler genellikle kıtasal kabuk içinde volkanizma meydana geldiğinde oluşur; bu durumda, görece kalın kabuk, fraksiyonel kristalleşmeyi ve kısmi erimeyi teşvik eden termal izolasyonu ve artırılmış magma kalış sürelerini sağlar. Bu nedenle, obsidyen genellikle aktif kıtasal kenarlarda oluşur; burada okyanus kabuğunun kıtanın altına dalması, volkanik bir zincir oluşturur (örneğin Andlar) ve olgun ada ark sistemlerinde (örneğin Java, Endonezya). Benzer şekilde, obsidyen genellikle kıtasal iç plaka volkanizmasıyla ilişkilidir.



Şekil 2.1. Başlıca obsidyen alanlarının dağılımını gösteren küresel harita (Tuffen vd., 2021) Obsidyen taşının büyük oranı ülkemizde bulunmaktadır. Orta Anadolu’nun tamamı ölçü alındığında Erciyes ve Hasan Dağı obsidyen açısından önemli sayılmaktadır. Bunun yanı sıra,

Nemrut Dağı, Rize'nin İkizdere ilçesi, Sarıkamış, Kars, Iğdır, Ağrı Dağı ve Pasinler çevresi gibi bölgelerde de obsidyen çıkarılmaktadır. Dünya genelinde obsidyen çıkarılan başlıca ülkeler arasında Amerika Birleşik Devletleri, Ermenistan, İskoçya, İtalya, Meksika ve Yunanistan yer almaktadır. Obsidyen genellikle siyah renkte olup, ayrıca yeşil (örneğin Nemrut Dağı-Tatvan), kırmızı (örneğin İkizdere-Rize) gibi farklı renklerde de bulunabilmektedir. Özellikle İkizdere bölgesinde çıkarılan obsidyenlerde altın parçacıkları, Hasan Dağı'ndan çıkarılanlarda ise demir mineralleri tespit edilmiştir. Obsidyenin bileşiminde

%70'ten fazla SiO₂ vardır. %1'den az H₂O bulunur. Demir ve magnezyum Obsidyen'e koyu yeşilden, kahverengi-siyaha kadar renk verir. Ayrıca, yüzeylerinde kar tanesi benzeri desenler oluşturan yapılar gösterebilir; bu türler "Snowflake" (kar tanesi) obsidyen olarak adlandırılmaktadır (<https://www.degerlitaslar.gen.tr/obsidyen-volkan-cami>)



Şekil 2.2. Kar tanesi obsidyene oyulmuş, 10 santimetre uzunluğunda domuz (Pingstone, 2002)

Jeokimyasal tanımlama, hem jeolojik hem de arkeolojik örnekler için yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntemin amacı, oluşum sürecini tanımlamaktan ziyade, arkeolojik bulguların kökenini belirlemeye olanak sağlayacak kriterleri ortaya koymaktır. Ana element farklılıklarına göre yapılan tanımlamalar yararlı olmakla birlikte yeterli değildir. Bu nedenle, iz element analizleri ve özellikle nadir toprak elementlerine dayanan bir ölçüm yöntemi geliştirilmelidir.

Obsidyenlerin yaşlandırılması, jeolojik bulunuş yerlerine ve arkeolojik parçalara göre yapılmaktadır. Bu yöntem, farklı yaşlardaki kaynaklardan alınan obsidyenlerin benzer kimyasal bileşimlere sahip olmaları durumunda kesin bilgiler sunmaktadır. Anadolu'da bu işlem, 4-8 milyon yıl yaşındaki Bingöl Alkalini, 100 bin yıldan daha genç Nemrut Dağı, 1.1 milyon yıl yaşındaki Göllü Dağı-Batı ve 190-150 bin yıl yaşındaki Acıgöl-Doğu Kaldera gibi örnekler üzerinde uygulanmıştır. Çoğu yaşlandırma, füzyon izi yöntemi ile saptanmış olup, daha güncel olarak 40Ar/39Ar çözümlemesi kullanılmaktadır. (Bayrak, 2000).

Obsidyen bazen minerallerle birlikte gruplandırılrsa da, aslında bir mineral değildir; amorf bir camdır ve düzensiz bir yapıya sahip süper soğutulmuş bir sıvıdan oluşmuş bir katıdır, bu da onun belirgin fizikokimyasal özelliklerine neden olur. Dolayısıyla, aşınmaya ve dış etkilere karşı fiziksel ve kimyasal olarak oldukça dayanıklıdır. Yüksek, patlama sıcaklıklarına yakın sıcaklıklarda (>700 °C) silikat eriyikleri Newtoncu sıvılar gibi davranır, ancak soğuma, yeni bir hacme ve iç sıvı yapısına dengeye kavuşma yeteneklerini büyük ölçüde yavaşlatır, bu da gerilim birikimine neden olabilir ve gözlem süreleri boyunca kırılğan, katı benzeri bir davranışa yol açabilir. Stresi odaklayan kristallerin eksikliğinden dolayı, kabarcık veya kristal içermeyen kusursuz obsidyen de birkaç yüz megapaskal kompresif güçle bilinen en güçlü doğal malzemelerden biridir (Tuffen vd., 2008). Ancak, oldukça kırılğandır, bu da onun kolayca çentiklenerek keskin bıçak benzeri kesim yüzeyleri oluşturulmasını sağlar.

Obsidyen sert, kırılğan ve şekilsizdir; bu nedenle keskin kenarlarla kırılır. Geçmişte kesici ve delici alet yapımında kullanılmış ve deneysel olarak cerrahi neşter bıçağı olarak kullanılmıştır (Cotterell ve Kamminga, 1992). Ayrıca Obsidyen, eski insanlar tarafından yaygın olarak süs eşyaları, ok uçları, bıçaklar ve sıyırıcılar gibi araçlar yapmak için kullanıldığından, arkeolojik açıdan oldukça önemli bir malzemedir (Şekil 2.3). Romalılar ve Yunanlılar, obsidyeni kıymetli taş olarak çıkarırken, Aztekler ise XIV. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar muhtemelen süs eşyaları için bu taşı kullanmışlardır. Günümüzde obsidyen hala yarı değerli taş olarak kabul edilmekte ve ünlü kuyumcu Peter Carl Fabergé (1846-1920) tarafından hayvan şekilli süsler oluşturmak için kullanılmıştır. Obsidyenin rengi (siyah, kahverengi, yeşil, sarı ve kırmızı), şeffaflık ve saydamlık, yansıma özelliği, görelî sertliği ve kırıldığında sahip olduğu keskin kenarlar, onu çağlar boyunca aranan bir maden yapmıştır (Koçak, 2018).



Şekil 2.3. Tilkitepe höyüğünden obsidyen aletler, Türkiye MÖ 5.yy (Anadolu Medeniyetleri Müzesi)

Obsidyen, insanlık tarihinin tamamında kullanılan nadir malzemelerden biridir. Şimdiye kadar bulunan en eski obsidyen eserleri, Etiyopya'daki 1.7 milyon yıllık Paleolitik Melka Kunture sitesinden gelmektedir (Piperno vd., 2009). Burada, obsidyen siteye yakın bir şekilde bulunabilir durumdaydı, zira Balchit volkanik kubbesi sadece yedi kilometre uzaklıktaydı. Zamanla, obsidyen kullanımı yaygınlaştı ve daha uzak kaynaklardan temin edilmeye başlandı. Kenya'daki 200 bin yıllık Sibilo School Road Sitesi'ndeki obsidyen eserlerinin köken araştırmaları, obsidyen kaynağının 166 km uzaklıkta olduğunu göstermektedir (Blegen, 2017). Bu, yüksek kaliteli obsidyenin erken insan toplulukları için önemli bir hammadde haline geldiğini ve keskin kenarlarının kesici aletler üretimi için ideal olduğunu göstermektedir. Erken obsidyen eserleri genellikle temel araçlar, örneğin kazıyıcılar ve doğrayıcılar gibi sınırlıydı. Ancak Neolitik dönemlere gelindiğinde, obsidyen çeşitli türde eserler yapmak için kullanılıyordu. Özellikle Orta Doğu'da, obsidyen çeşitli "lüks" eşyalar yapmak için kullanıldı; bunlar arasında aynalar (yüksek derecede parlatılmış levhalar), kaseler, vazolar ve boncuklar bulunur.

Obsidyen, bazı yerli mitolojilerde ve manevi uygulamalarda da yoğun bir şekilde yer aldı ve bazı Şamanlar törenlerinde büyük obsidyen bıçaklar kullandılar (Hodgson, 2007).

Çalışma Alanı ve Yakın Çevresi ile İlgili Yapılmış Önceki Çalışmalar

Kayseri – Kocasinan obsidyenleri ile ilgili süstaşlarına yönelik bir çalışma bulunmadığından aşağıda literatür özeti olarak Kayseri bölgesinin jeolojisi, bölgedeki kayaçların ve volkanitlerin oluşumunun petrografik ve jeokimyasal özellikleri, obsidyen ile alakalı yapılmış olan çalışmalar verilmiştir.

Güngördü (2010), yüksek lisans tezinde ‘Orta Anadolu’da Neolitik Dönemde obsidyen, ticaret ve toplum’ konu başlıklı araştırma yapmıştır.

Aydemir (2012), yüksek lisans tez konusunda ‘Bantlı ve siyah obsidyenin lüminesans özelliklerin incelenmesini ele almıştır.

Erdoğan (2021), ‘Kayseri’de ve Kayseri Arkeoloji Müzesindeki Hitit Dönemine ait eserler’ başlıklı yüksek lisans tezinde o döneme ait çeşitli takıların ve taşlarında yer aldığı bir araştırma yapmıştır.

Rızaoğlu ve Camuzcuoğlu (2022), makalesinde ‘Özel kırılma özelliğine sahip obsidyenin epoksi reçine ile birleştirilerek süstaşı olarak kullanılabilirliği’ni ele alarak; obsidyenin kırık yüzeylerinde oluşan parlaklıklardan yararlanılarak obsidyen parçalarının epoksi ile bağlanması sonucu süstaşı olarak kullanmaya uygun olduğunu, ayrıca birçok doğal kaya ve mineralin farklı bağlayıcı malzemeler kullanılarak yapılandırılması sonucunda yeni ürünler ortaya çıkabileceğini tespit etmişlerdir.

Kayalı (2023), yüksek lisans tezinin konusu olan ‘Özvatan-Pınarbaşı (Kayseri) çevresindeki volkanitlerin petrografisi ve jeokimyasını incelemiştir.

Ünlüer (2024), Felahiye - Özvatan (Kayseri) bölgesi alkali kayaçları ile ilişkili kompleks cevherleşmelerin (NTE-Th-U) mineralojik ve jeokimyasal yönden incelenmesini doktora tezinde ele almıştır.

MATERYAL VE YÖNTEM

Materyal

Yüksek lisans tez çalışmasının materyalini Kayseri bölgesinde gözlenen obsidyen kayaçları oluşturmaktadır. Elde edilen Obsidyen örnekleri, Kocasinan ilçesindeki Beyazşehir ve Cırgalan Mahallesi (K35-a4) ve Melikgazi ilçesi Erciyes Dağı yamaçlarında (K34-c2) yüzeylenmeler sunmaktadır.

Yöntem

Yüksek lisans tez çalışması; arazi öncesi büro çalışması, arazi ve laboratuvar çalışmaları olmak üzere 3 aşamada gerçekleştirilmiştir.

Arazi Öncesi Büro Çalışmaları

Büro çalışmasında çalışma alanı Kayseri İlinin ve çevresinin jeolojisi ve Erciyes volkanitleri ile alakalı çeşitli araştırmacılar tarafından önceden yapılmış olan rapor ve yayınlar gözden geçirilerek bölge ile ilgili fikir edinilmiştir.

Arazi Çalışmaları

Arazi çalışmasında Kocasinan (Kayseri) ilçesinde yer alan Cırgalan mahallesi (38°47’03” K – 35°34’39” D) ve Beyazşehir mahallesi (38°46’59” K – 35°34’46” D) ile Melikgazi (Kayseri) ilçesine bağlı Erciyes Dağı yamaçlarında (38°34’44” K – 35°30’26” D ve 38°57’48” K – 35°50’34” D) bulunan obsidyen kayaçlarından 32 adet örnek toplanmıştır. Arazi çalışmaları sırasında tez yazımında kullanılması amacıyla arazi fotoğrafları çekilmiş ve koordinatlar el GPS (Global Yer Belirleme Sistemi) ile belirlenmiştir. Kayaçlardan örnek almak için jeolog çekici ve kamp küreği ile kazması kullanılmıştır.

Laboratuvar Çalışmaları

Laboratuvar çalışmaları; süstaşları için kabaşon kesim işlemleri ve petrografik tanımlamalar şeklinde gerçekleştirilmiştir.

İnce Kesit Yapımı ve Petrografik Tanımlama

Arazi çalışmaları esnasında elde edilen örneklerin büyük ve ince dilim kesimleri, Kayseri/Kocasinan Ahi Evran Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Süstaşı İşleme Atölyesinde yapılmıştır.

İnce dilimleri alınan obsidyen örneklerinin mikroskobik incelenmesi ve detaylı petrografik tanımlamalarının yapılması için Mersin Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Jeoloji Mühendisliği Bölümü İnce Kesit Laboratuvarında işlem görmeye devam etmiştir.

Takıya Yönelik Yapılan Süstaşlarının İşlem Aşamaları

Araziden alınan obsidyen örneklerinden takıda kullanılmak üzere kabaşon kesim çalışmaları Kayseri/Kocasinan Ahi Evran Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Süstaşı İşleme Atölyesinde yapılmıştır. Süstaşı şekillendirme işlemleri; sulu manuel taş kesme makinalarında yapılmaktadır (Şekil 3.1; Şekil 3.2). İşlemlerde; büyük dilimleme taş makinesi (Şekil 3.1) ve ince dilimleme taş makinesi (Şekil 3.2), dilim alınan taşların kenar yüzeylerini tıraşlayarak düzelter ve kabaşon form vermeyi sağlayan yatay lap makinesi (Şekil 3.3) ile kopya makinesinin (Şekil 3.4) çarkında hassas düzeltme ve zımparalama işlemleri uygulanır. En son ise; taş cilalama makinesinde (Şekil 3.6) dikey çarkta zımpara ve parlatma işlemleri uygulanır. Bu işlemler sonunda altı (6) adet kabaşon kesimli obsidyen taş örneği elde edilmiştir.



Şekil 3.1. Büyük taş dilimleme makinesi



Şekil 3.2. İnce taş dilimleme makinesi



Şekil 3.3. Yatay lap makinesi



Şekil 3.4. Kopya makinesi



Şekil 3.5. a) Kopya makinesinde kabaşon hale getirilmek üzere işlem görecektir obsidyen örnekleri
b) Kabaşon olarak kesilmiş farklı geometrik şekillere sahip obsidyen örnekler ve ham halde iken kolye ucu haline getirilen obsidyen örneği



Şekil 3.6. Taş cilalama makinesi

Araziden alınan obsidyen örneklerinden kabaşon kesim çalışmasına uygun kalitede olmayan bir örnek taş seçilerek, mozaik tekniği ile takı yapımında kullanılmak üzere çekiç ve tokmak yardımıyla kırılıp, ufak parçalar haline getirilmiştir (Şekil 3.7; Şekil 3.8).

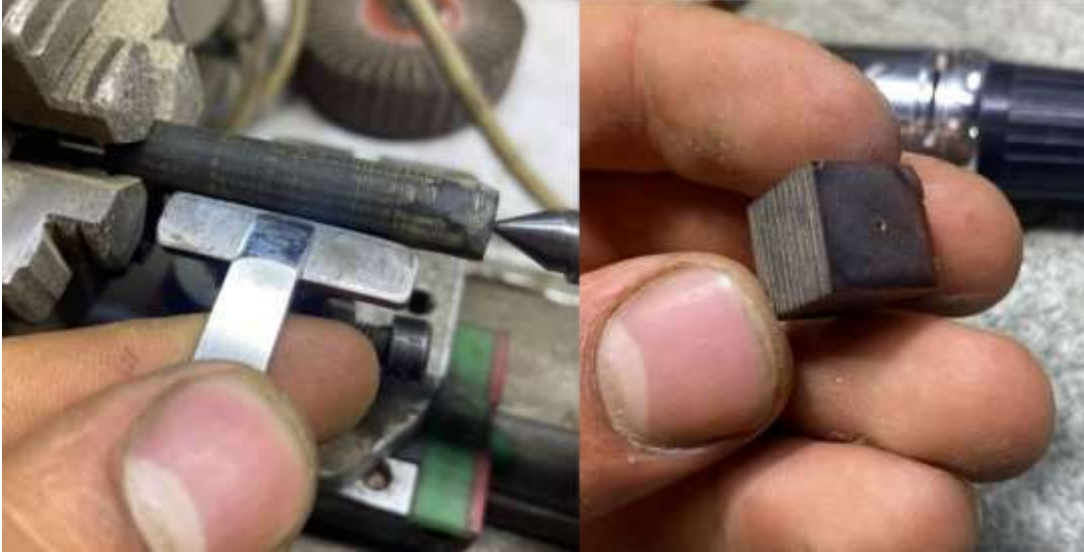


Şekil 3.7. Mozaik tekniğinde kullanılmak üzere kırılacak obsidyen ve çekiç ile tokmak



Şekil 3.8. Kırılarak ufak parçalar, kırıntılar haline getirilen obsidyen

Yüzey düzgünlüğü olmayan ve kesildiği zaman içerisinde gaz boşlukları olan bir obsidyen örneği ince dilimleme makinesinde dikdörtgen ve kare biçiminde şekillendirilmiştir. Sonrasında torna makinesinde çelik kalem yardımıyla yuvarlak hale getirilmiş (Şekil 3.9) ve freze makinesiyle taşın ortasından delik açılmıştır (Şekil 3.10). Bu şekilde, daha sonra bileklik takı modeli yapılmak üzere yirmi beş (25) adet yuvarlak haline getirilmiş obsidyen örneği oluşturulmuştur.



Şekil 3.9. Torna makinesinde yuvarlak hale getirilen dikdörtgen ve kare formlu obsidyen örnekleri



Şekil 3.10. Freze makinesi yardımıyla yuvarlak formlu obsidyenin delinmesi işlemi

Takıya Yönelik Yapılan Mücevher Yapım Aşamaları

Kabaşon Kesim Tekniği ile şekillendirilen obsidyen örnekleri Kayseri/Kocasinan Ahi Evran Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Kuyumculuk Laboratuvarında geleneksel kuyumculuk teknikleri kullanılarak takı haline getirilmiştir.

Öncelikle taşlara uygun modeller eskiz çalışması olarak tasarlanmıştır. Tasarlanan model üzerinde malzeme ihtiyaç listesi belirlenerek malzemeler tedarik edilmiştir.

Tasarlanan takı modelleri; ikişer adet kolye ucu, yüzük ile birer adet rozet ve bileklik olarak belirlenmiştir. Belirlenen takı modellerine yönelik mücevher yapım aşamalarına geçilmiştir.

Her takı üretimi için uygulanan aşamalar, tasarıma bağlı olarak değişiklik gösterebilir. Bu çalışmalarda, taşın ön planda olduğu modeller tercih edilerek üretim sürecine taş yuvasının oluşturulmasıyla başlanmıştır. Öncelikle takıda kullanılacak taş örnekleri boş A4 kağıdı üzerinde iken taşın etrafı kurşun kalem ile çizilir. Ölçüsü alınan taşta uygun taş yuvası yapımı için astar (şerit metal) has gümüş silindir makinesi (Şekil 3.11) yardımıyla 50 mikrona getirilir. Taş yuvası için hazırlanan astar taşın kenarından tam ölçüsü alınır. Taş çerçevesi,

ilave gümüş kaynak metali ile kaynak yapılarak birleştirilir (Şekil 3.12). Hazırlanan taş yuvası çerçevesinin altına kaynatmak üzere 60 mikron kalınlığında ve 925 ayarında gümüş astar, kaynak işlemiyle birleştirilerek taş yuvası hazırlama işlemi tamamlanmıştır (Şekil 3.13).



Şekil 3.11. Silindir makinesi ve metal çekme işlemi



Şekil 3.12. Kaynaklama işlemi için kullanılan Ateş Tuğlası ve Kaynak Şaloma Başlığı



Şekil 3.13. Taş yuvasının ve taş yuvasının astara kaynatılması işlemi

Kaynaklama sonrası kimyasal yolla temizleme işlemi yapılan ürünler, tel fırça ve deterjanlı su ile fırçalanarak temizleme işlemi yapılır. Kuruması beklenen modellerin daha sonra tesviye işlemleri gerçekleştirilmiştir. Gümüş parçaların kenarlarında kalan fazlalıklar, öncelikle kıl testere yardımıyla mümkün olduğunca kesilmiştir. Ardından, eğe takımı kullanılarak son kalan fazlalıklar tesviye edilmiştir. Tesviye işlemi tamamlanan ürünler, freze motoru (Şekil 3.14) ve polisaj makinesinde zımparalanarak yüzeyleri düzeltilmiştir. Cilalama işlemine geçmeden önce, ürünler arasında karartma (oksitleme) yapılması planlananlar için, bu aşamada oksitleme işlemi uygulanmıştır.



Şekil 3.14. Freze yardımıyla tesviye işlemi

Cila işlemi polisaj makinesinde (Şekil 3.15) yapılmış, cilalama işlemi için; önce zımpara, sonra kıl fırça ile ponza ve en sonunda cila bezleri ile birlikte çeşitli cila pastaları kullanılmıştır.



Şekil 3.15. Parlatma makinesi (Polisaj makinesi)

İlk olarak ürün yüzeyine 240 numara zımpara, sonra 400 numara zımpara ve ardından 800 numara brose zımpara uygulanmıştır. Zımparalama işlemi sonrası ürünlere cilalama aşamalarından olan kıl fırça yardımıyla ponza işlemi uygulanmıştır. Sonrasında ise cila bezine, yeşil ve mavi cila pastaları kullanılarak parlatma işlemi tamamlanmıştır (Şekil 3.16).



Şekil 3.16. Polisaj makinesinde cilalama işlemi yapılması

Cila işlemi tamamlanan ürünlerin üzerindeki cila kalıntılarını arındırmak için, sıvı deterjan ve eser miktarda amonyak içeren su dolu ultrasonik yıkama makinesine (Şekil 3.17) daldırılmıştır. Bu işlem, 70-80 derece arasında sıcaklıkta ve titreşim düğmesine basılarak makinenin titreşim yapması sağlanarak gerçekleştirilmiştir. Bu sayede ürünler temizlenmiş ve göz alıcı ışıltısına kavuşmuştur. Ultrasonik yıkama makinesinden çıkarılan ürünlerin kurulanması için gümüş silme bezi kullanılmıştır.



Şekil 3.17. Ultrasonik yıkama makinesi

Yıkama ve kurulama işlemi tamamlanan ürünlerin son aşaması olan taş yerleştirme aşamasına geçilmiştir. Kabaşon kesim şekline uygun taş yerleştirme tekniği sıvama tekniğidir. Bu teknikte, önceden hazırlanmış taş yuvalarına taşlar yerleştirilmiş ve yuva kenarlarındaki astarın sıvama çekici, çelik kalem veya penseler yardımıyla taşların kenar kısımlarına sıkı bir şekilde yatırılması ile kapatılması sağlanmıştır.

BULGULAR VE TARTIŞMA

Arazi Çalışmaları

Kayseri – Kocasinan ilçesi Cırgalan mahallesi (38*47'03" K – 35*34'39" D) (Şekil 4.1; Şekil 4.2; Şekil 4.3; Şekil 4.4) ve Beyazşehir mahallesi bölgesinde (38*46'59" K – 35*34'46" D) (Şekil 4.5; Şekil 4.6) gözlenen obsidyen örnekleri siyah kırmızı-kahverengi ve beyaz renk tonlarında gözlenmekte, konkoidal kırılım sunmaktadırlar. Toplanan obsidyen örneklerinin en küçüğü 2.1 cm uzunlukta olup, en büyüğü ise 13.6 cm olarak ölçülmüştür.



Şekil 4.1. Obsidyen örneklerinin toplandığı bölge olan Cırgalan mahallesinden görünüm-1



Şekil 4.2. Obsidyen örneklerinin toplandığı bölge olan Cırgalan mahallesinden görünüm-2



Şekil 4.3. Cırgalan mahallesi bölgesinden çıkarılan obsidyen örneklerinin yere yakın görünümü-1



Şekil 4.4. Cırgalan mahallesi bölgesinden çıkarılan obsidyen örneklerinin yere yakın görünümü-2



Şekil 4.5. Beyazşehir mahallesi bölgesinden çıkarılan obsidyen örneklerinin toplandığı alanın genel görünümü-1



Şekil 4.6. Beyazşehir mahallesi bölgesinden çıkarılan obsidyen örneklerinin toplandığı alanın genel görünümü-2



Şekil 4.7. İşlenmek üzere toplanan obsidyen örnekleri-1



Şekil 4.8. İşlenmek üzere toplanan obsidyen örnekleri-2



Şekil 4.9. İşlenmek üzere toplanan obsidyen örnekleri-3

Kayseri ili Melikgazi ilçesi Erciyes Dağı yamaçlarında da (38°34'44" K – 35°30'26" D ve 38°57'48" K – 35°50'34" D) obsidyen örnekleri siyah renklerde gözlenmekte ve konkoidal kırılımlar sunmaktadırlar (Şekil 4.17). Toplanan obsidyen örneklerinin en küçüğü 3.7 cm uzunlukta olup, en büyüğü ise 22.1 cm olarak ölçülmüştür.



Şekil 4.10. Erciyes Dağı yamaçlarında obsidyen örneklerinin toplandığı alanın genel görünümü-1



Şekil 4.11. Erciyes Dağı yamaçlarında obsidyen örneklerinin toplandığı alanın genel görünümü-2



Şekil 4.12. Erciyes Dağı yamaçlarında obsidyen örneklerinin toplandığı alanın genel görünümü-3



Şekil 4.13. Erciyes Dağı yamaçlarında bulunan obsidyen kayaçları



Şekil 4.14. Erciyes Dağı yamaçlarında bulunan obsidyen kayacından örnek alma çalışması-1



Şekil 4.15. Erciyes Dağı yamaçlarında bulunan obsidyen kayacından örnek alma çalışması-2



Şekil 4.16. Erciyes Dağı yamaçlarında bulunan obsidyen kayacından örnek alma çalışması-3



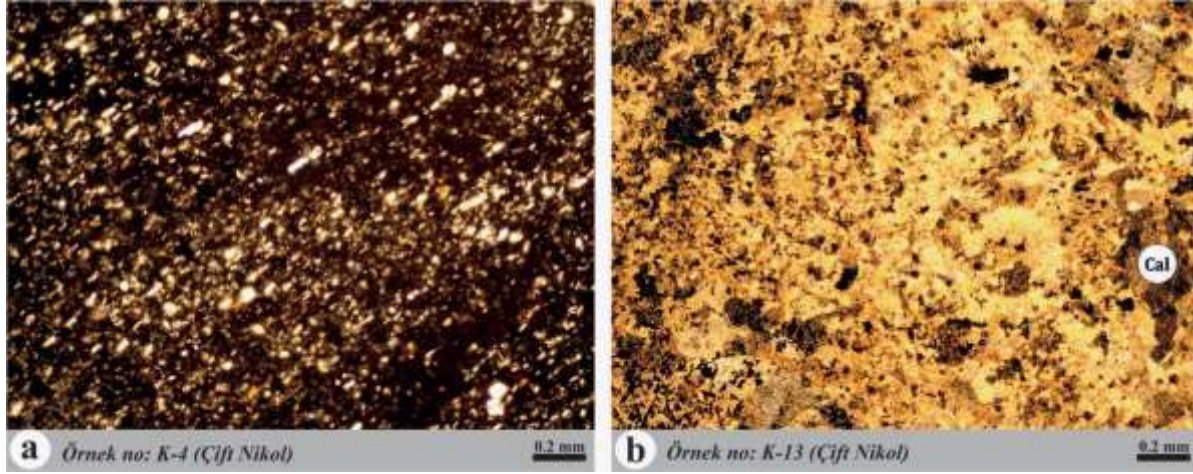
Şekil 4.17. Erciyes Dağı yamaçlarından toplanan obsidyen kayaç örnekleri

Petrografi

Kayseri ili Kocasinan İlçesi Cırgalan mahallesi bölgesinden toplanan K-3, K-4, K-13 ve K-26 numaralı obsidyen örneklerinin (Şekil 4.18), ince kesitlerinde örneklerin tamamen camdan oluştuğu amorf bir görünüm sunmaktadır (Şekil 4.19a). Örneklerde alterasyon sonucu kalsitleşme meydana gelmiştir (Şekil 4.19b)



Şekil 4.18. Petrografi çalışması yapılmak üzere laboratuvara gönderilen obsidyen örnekleri



Şekil 4.19. Obsidyen örneklerinin ince kesit görüntüsü; Cal: Kalsit

Hazırlanan Takı Örnekleri

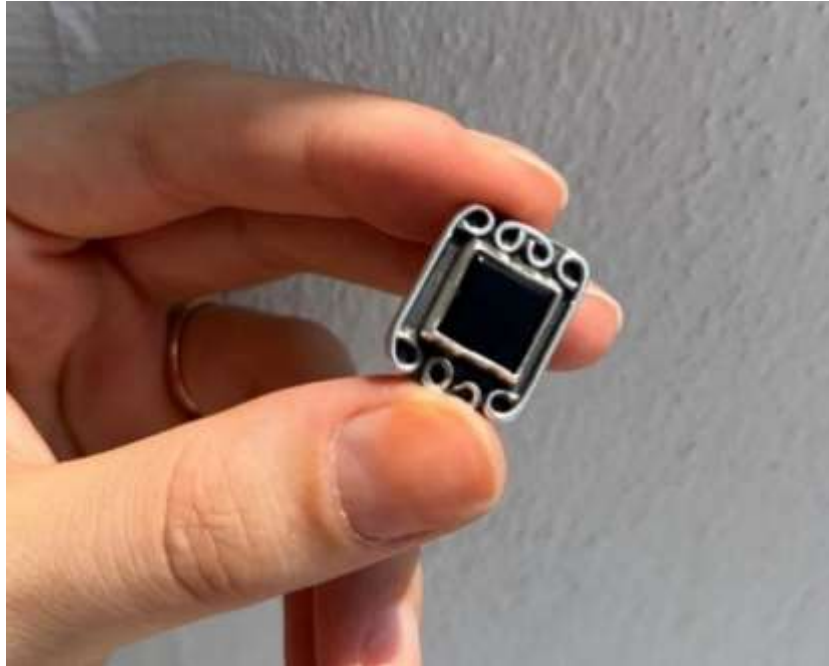
İstenilen geometrik şekillerde kabaşon kesim tekniği uygulanarak kuyumculukta kullanılmak üzere süstaşına dönüştürülen obsidyen örnekleri; broş (Şekil 4.20; Şekil 4.21), yüzük (Şekil 4.22; Şekil 4.23), kolye (Şekil 4.24) ile ham halde iken takı haline getirilen obsidyen kolye ucu (Şekil 4.25), bileklik (Şekil 4.26; Şekil 4.27) ve mozaik tekniği ile yapılan yüzük (Şekil 4.28; Şekil 4.29) gibi takılara dönüştürülmüştür.

Her bir takı üretimi için özgün modeller tasarlanarak üretimler gerçekleştirilmiştir. Oldukça emek ve sabır isteyen bu süreç ortaya tek ve eşsiz tasarım ürünlerin çıkmasıyla sonuçlanmıştır.

Hazırlanan Takı örneklerinden olan broş(yaka iğnesi) çalışmasında; taş yuvası için has gümüş kullanılırken, broşun alt kısmındaki astar, iğne kısmı ve taş yuvasının etrafının süslemesinde kullanılan tel 925 ayar gümüşten imal edilmiştir (Şekil 4.20; Şekil 4.21). 50 mikron kalınlığındaki taş yuvası, 80 mikron kalınlığındaki astara ilave kaynak metali ile kaynatılır. Daha sonra 80 mikron kalınlığındaki 925 ayar gümüş tel, pense yardımıyla eğme-bükme işlemleri sonrası istenilen şekle getirilerek astarın üzerine kaynaklanır. Broşun arka kısmına, yakaya takabilmek için olması gereken iğne ucu, 925 ayar gümüş ve 80 mikron kalınlığındaki telden imal edilmiştir. Astarın arka yüzüne kaynatılan telin ucu eğme yardımıyla sivriltilerek yakaya takılması için uygun hale getirilir. En sonunda, önceden hazırladığımız kare formlu kabaşon obsidyen taşı, taş yuvasına sıvama tekniği ile yerleştirilerek broşumuz hazır hale getirilir.



Şekil 4.20. Kare formulu obsidyen taşlı gümüş broş(yaka iğnesi)-1



Şekil 4.21. Kare formulu obsidyen taşlı gümüş broş(yaka iğnesi)-2

Oval formda şekillendirilen kabaşon kesimli obsidyen taşlı gümüş yüzüğün taş yuvası has gümüşten, etrafını çevreleyen tel örgü ile taş yuvasının altına yapılan astar ve yüzük kolu ise 925 ayar gümüşten yapılmıştır (Şekil 4.22; Şekil 4.23). Taş yuvasının çevresine yerleştirilen tel örgü; iki(2) adet 70 mikron telin birbirine sardırılması ile örülerek burğu haline getirilmiştir.



Şekil 4.22. Oval formulu obsidyen taşlı gümüş yüzük-1



Şekil 4.23. Oval formulu obsidyen taşlı gümüş yüzük-2

Oval biçimde şekillendirilen kabaşon kesimli obsidyen taşlı gümüş yüzüğün; taş yuvası has gümüşten, etrafını çevreleyen tel örgü, tel halka, kulp ile taş yuvasının altına yapılan astar ve yüzük kolu ise 925 ayar gümüşten yapılmıştır. Taş yuvasını çevreleyen ve taş yuvası ile astara kaynatılan örgü tel, 60 mikron kalınlığındaki üç(3) telin birbirine sardırılması ile örülerek burğu haline getirilmiştir.



Şekil 4.24. Oval formulu obsidyen taşlı gümüş kolye ucu

Ham halinde iken doğal olarak takı haline getirilen bu kolye ucu örneğinde, taşı çevreleyen malzeme olarak zamak alaşımı kullanılmıştır. Bu alaşımın ana bileşenlerini alüminyum, bakır, çinko ve magnezyum oluşturur. 40 mikron gibi incelikte kullanılan bu alaşıma ait astar taşın sivri kısmını sarması için çekiç, tokmak ve pense gibi araç gereçler kullanılmıştır. Ardından havya ve kurşun kaynak yardımı ile halka kısmı lehimlenerek kolye ucu hazır hale getirilmiştir (Şekil 4.25).



Şekil 4.25. Doğal formulu obsidyen taşlı zamak alaşımlı kolye ucu

İnce taş dilimleme makinesinde dikdörtgen ve kare formunda kesilen obsidyen örnekleri, torna makinesi yardımıyla yuvarlak biçimde şekillendirilmiştir. Daha sonra freze ve matkap ucu marifetiyle orta kısımları delinen obsidyenler, 80 mikron kalınlığındaki misina ipinden geçirilerek ve misina ipinin uç kısımları birbiriyle düğümlenerek bileklik olarak hazırlanmıştır.



Şekil 4.26. Yuvarlak form kesimli doğal görünüm obsidyen bileklik-1



Şekil 4.27. Yuvarlak form kesimli doğal görünüm obsidyen bileklik-2

Obsidyen örneklerinden seçilen küçük boyutlu bir taş, havalı poşetin içerisine koyarak tahta zemin üzerinde çekiç ve tokmak darbeleri ile kırarak ufak kırıklar, parçalar haline getirildi. Bu kırılan obsidyen parçaları, hazırlanan 925 ayar gümüş yüzüğün taş yuvasına çift yardımıyla yerleştirilir. Daha sonra süper hızlı yapıştırıcı (502 japon yapıştırıcısı) obsidyen parçaları üzerine taş yuvası hizasını geçmeyecek şekilde damlatılır ve yapıştırıcı kurumaya (donmaya) bırakılır. Taş yuvasının üst kısmı düzlenmek istenirse zımparalanır. Polisaj(cila) makinesinde yüzüğümüz parlatılarak hazır hale getirilir.



Şekil 4.28. Mozaik tekniği ile taş yuvasına yerleştirilmiş obsidyen parçalı gümüş yüzük-1



Şekil 4.29. Mozaik tekniği ile taş yuvasına yerleştirilmiş obsidyen parçalı gümüş yüzük-2

Tartışma

Takılar, tarihi devirler boyunca farklı manalar ifade etse de her dönemin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazen süs eşyası bazen obje bazen de mücevher olarak kullanılsa da aslında kullanan kişinin toplumsal konumunu, yaşanan dönemdeki toplum yapısını, kuyum ustasının bilgi ve becerisini ve o dönemin sanat anlayışını yansıtmaktadır. 20. asırla birlikte teknolojik gelişmelerle ve sanatın her alanında değişen moda anlayışıyla birlikte tasarım ön plana çıkmaya başlamıştır.

Doğada bulunan her türlü malzemeyle, taş ve farklı metallerle kişiye özgü tasarımlar yapılabilmektedir. Eski dönemlerden günümüze kadar, süstaşı kullanımında önemli değişiklikler ve gelişmeler yaşanmıştır. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte, süstaşı çeşitli gereksinimleri karşılamak amacıyla farklılık göstermiştir. Günümüzde, kıymetli taşların yanı sıra her türlü taş süstaşı olarak kullanılabilir. Bazı süstaşları doğal halleriyle estetik bir görünüm sergilerken, bazıları ise işlenerek dekoratif özellikler kazanabilmektedir.

Yapılan tez çalışmasında, bölgeden toplanan obsidyen örneklerinin süstaşı olarak kuyumculuk alanında kullanılabilirliği amacıyla yapılan çalışmalarda; orta ve iyi kalitede süstaşları olduğu

saptanmıştır. Süstaşlarının bir kısmının olağan renginin dışında olması ve nadir desenli görünümü, sabır gerektiren kesimi ve işlenebilir olması dikkat çekse de özellikle taşın kendine has konkoidal (midye kabuğu gibi) kırıklar göstermesi taş örneklerinin kolay parçalanmasına ve bazı örneklerin içerisinde gaz boşlukları bulunması süstaşı olarak şekillendirme esnasında karşılaşılan zorluklar olarak ortaya çıkmıştır. Fakat bu türde olan taş örneklerinin kuyumculuk takı tekniklerinden mozaik tekniği ile takı formuna dönüştürülerek kullanılabilirdiği görülmüştür. Ayrıca; bazı obsidyen örneklerinin doğal görünümlü şekilde bırakılarak ve torna tekniği ile de bileklik vb. çeşitlilikte takı olarak kullanılabilir hale dönüştürüldüğü görülmüştür.

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

“Kayseri Bölgesi Obsidyenlerinin Süstaşı Olarak Kullanılabilirliğinin Araştırılması” isimli yüksek lisans tezi kapsamında yapılan arazi, petrografi, süstaşı ve takı çalışmaları ile aşağıdaki sonuçlar elde edilmiştir.

1. Toplam otuz iki (32) adet obsidyen örneğinde yapılan süstaşı işleme çalışmaları sonucunda; altı (6) adet kabaşon kesim tekniği ile şekillendirilmiştir. Üç (3) adet obsidyen örneği doğal halinde, torna işlemi ve mozaik tekniği ile yapılan örnekler ise gümüş ve zamak gibi alaşımlarla bir araya getirilerek takı haline getirilmiştir. Yapılan takı örnekleri; yüzük, kolye ucu, broş, bileklik ve küpe çeşitleri olarak tasarlanmıştır. Böylece tez sürecinde elde edilen obsidyen örneklerinden bir çoğunun süstaşı olarak kullanılabilirliği gözler önüne serilmiştir.
2. Arazi çalışmaları sonucunda yüzeye yakın şekilde yer alan obsidyen örneklerinin toplanması, maliyet ve zaman açısından avantaj sağlamıştır. Bu durum, madencilik yöntemlerinin uygulanmasına gerek kalmaması nedeniyle doğa tahribatını önleyerek çevresel açıdan da olumlu bir etki yaratmıştır.
3. Laboratuvar çalışmaları esnasında, bölgeden toplanan örneklere büyük ve ince dilimleme makinelerinde kesim işlemleri uygulanmıştır. Kesim işlemleri dikkatli ve özenli bir şekilde gerçekleştirildiğinde, bu örneklerin şekillendirmeye uygun olduğu görülmüştür. Ancak, örneklerin kırılma yapısı ve hava kabarcıkları gibi boşluklar içermesi nedeniyle süstaşı kesim aşamalarında zaman zaman zorluklar yaşanmıştır. Kesim işlemi esnasında, obsidyenlerin karakteristik konkoidal kırılma özellikleri sergilediği gözlemlenmiştir.
4. Obsidyenler, gemolojik özellikleri göz önüne alındığında, takı yapımına uygun örnekler sunmuştur. Atölye çalışmaları sırasında, çeşitli kuyumculuk teknikleri kullanılarak obsidyenler farklı takı örneklerine dönüştürülmüştür. Ayrıca, bazı obsidyen örneklerinin işleme tabi tutulmadan ham haliyle takıya dönüştürülebileceği de gözlemlenmiştir. Kuyumculuk sektöründe kullanımının değerlendirilmesi sonucunda, obsidyenlerin daha çok özgün tasarım ve doğal taş üretimi yapan tasarımcılar tarafından tercih edileceği düşünülmektedir.
5. Orta kalitede olan obsidyen kayaçlarının epoksi, polyester, özel yapıştırıcılar gibi malzemeler kullanılarak, iyi bir işçilikle ve özgün tasarım modelleri ile daha estetik ve kullanılabilir hale getirilebileceği düşünülmektedir. Bu yöntemlerle, düşük kaliteli süstaşları dahi yüksek estetik değere sahip takılar veya süs eşyaları olarak değerlendirilebilir.
6. Süstaşlarının gemolojik değerlendirmesi sonucunda, özellikle parlak görünüme sahip olanların ve içerisinde gaz boşlukları veya başka malzemeler bulunmayanların takı yapımında kullanılmaya elverişli olduğu tespit edilmiştir. Obsidyen örneklerinin kırmızı, kahverengi, yeşil ve beyaz gibi farklı renk seçenekleri sunması, şekillendirilen obsidyenlerin çekiciliğini arttıracığı düşünülmektedir.
7. Elde edilen obsidyen örnekleri ve bu örneklerin süstaşı işleme atölyesinde kesim işlemleri, şekillendirilmesi, zımparalanması ve cilalanması sonucunda; Kocasinan ilçesi, Cırgalan

mahallesi bölgesinden toplanan örneklerin iyi kalitede olduğu ve süstaşı olarak kullanılabilir olduğu görülmüştür. Fakat; Beyazşehir mahallesi ile Erciyes Dağı yamaçlarında bulunan ve toplanan obsidyen örneklerinin yeterli kalite ve parlaklıkta olmamasına rağmen kullanılan kuyumculuk teknikleri ile takıda süstaşı olarak kullanılabilir hale getirildiği yapılan uygulamalarla tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

Aydemir, H. (2012). Bantlı ve Siyah Obsidyenin Lüminesans Özelliklerin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Yunussemre, Manisa.

Ayrancı, B. (1970). Orta Anadolu'nun Kayseri Civarındaki Erciyes Volkanik Bölgesinin (Kantitatif İncelemelere İstinaden) Petroloji ve Jeolojisi: MTA Dergisi, 74.sayı, 13-24, Ankara.

Bayrak, D. (2000). "Anadolu Obsidyen Oluşuklarının Tarihöncesi Yakınoğu Topluluklarınca Kullanımı" Mavi Gezegen Dergisi, Sayı 3, s 37.

Blegen, N. (2017). The earliest long-distance obsidian transport: Evidence from the ~200 ka Middle Stone Age Sibilo School Road Site, Baringo, Kenya. *Journal of Human Evolution* 103: 1–19.

Candar M.T. (2007). Batı ve Orta Anadolu'dan Bazı Potansiyel Gemolojik Örnekler ve Jeolojik Konumları, Çukurova Üniversitesi, Jeoloji Mühendisliği Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, 244 s.

Castro JM, Schipper CI, Mueller SP, et al. (2013). Storage and eruption of near-liquidus rhyolite magma at Cordón Caulle, Chile. *Bulletin of Volcanology* 75: 702.

Chataigner, C. (1998). "Turkish occurrences of obsidian and use by prehistoric peoples in the Near-East from 14000 to 6000 BP", *Journal of Volcanology and Geothermal Research*, 85, 517-537.

Cotterell, B. and Kamminga, J. (1992). *Mechanics of pre-industrial technology: an introduction to the mechanics of ancient and traditional material culture*. Cambridge University Press, 127 s.

Erdoğan, M. (2021). Kayseri'de ve Kayseri Arkeoloji Müzesindeki Hitit Dönemine ait eserler, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Talas, Kayseri.

Eşme, Y. (1994). Anadolu'da Bilinen Önemli Süstaşları Jeolojik ve Ekonomik Potansiyeli (Yayınlanmamış), Bornova, İzmir.

Güner, Y., Emre Ö. ve Baş, H. (1983). Erciyes Yanardağının Jeolojik ve Jeomorfolojik Özellikleri: TJK 37. Bilimsel ve Teknik Kurultayı Bildiri Özetleri Kitabı, 156-157.

Güngördü, F.V., (2010). Obsidian, Trade and Society in the Central Anatolian Neolithic, Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Çankaya, Ankara.

Hatipoğlu M. (2003). 'Güğü Köyü Ametist Kristallerinin Değerlendirilmesi (Dursunbey, Balıkesir, KB Türkiye) ve Yöresel Ekonomiye Katkısı', Sözlü Bildiri, IV. Mermer Sempozyumu (Mersem'2003), 19 Aralık 2003, İzmir, Bildiriler Kitabı, ss. 243-256, Afyon.

Hatipoğlu, M. (2007a). Renkli Kıymetli Taşlar, s 215-240, İzmir. Hatipoğlu, M. (2007b). Süstaşları Mineralojisi, 8 s, İzmir.

Hodgson, S.F. (2007). Obsidian: Sacred glass from the California sky. *Geological Society, London, Special Publications* 273: 295–313.

<https://www.degerlitaslar.gen.tr/obsidyen-volkan-cami>, [Erişim Tar. 20 Ocak 2023].

İl Afet Risk Azaltma Planı (2021). s 10-29. Kayseri: İRAP

Karayolları Genel Müdürlüğü, 6. Bölge Elazığ Karayolları Haritası, (2012).

Kayalı, S. K. (2023). Özvatan-Pınarbaşı (Kayseri) Çevresindeki Volkanitlerin Petrografisi ve Jeokimyası, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, İzmit, Kocaeli.

Ketin, İ. (1983). Türkiye Jeolojisine Genel Bir Bakış, İTÜ Yayını, s. 1259, 595 s.

- Koçak, K. (2018). "Konya Kitabı XVI - I. CİLT" Konya Çevresinde Madencilik Öncesi Obsidyen-Doğal Cam ve Ticaret Hayatındaki Yeri, Konya, Türkiye, s 23-32.
- McCall, G. J. H. (2005). Obsidian. *Encyclopedia of Geology*. Selley, R. C., Cock, R. ve Plimer, I. R. Oxford, Elsevier Academic Press. 3: 267-277.
- MTA (2002). "Geological Map of Turkey", 1:500.000, Maden Tektik ve Arama Genel Müdürlüğü. Ankara: General Directorate of Mineral Research and Exploration.
- Pasquare, G. (1968). Geology of the Cenozoic Volcanic area of Central Anatolia: *Atti Della Accad. Nazio. Dei. Lincei, Memorie, Ser. 8, 9/3, 55-204.*
- Pingstone, A. (2002). Picture made with a flat bed scanner. A pig carved in snowflake obsidian.
- Piperno, M., Collina, C., Gallotti, R. (2009). Obsidian exploitation and utilization during the Oldowan at Melka Kunture (Ethiopia). In: Hovers E and Braun DR (eds.) *Interdisciplinary Approaches to the Oldowan. Vertebrate Paleobiology and Paleoanthropology* Dordrecht: Springe, s. 111-128.
- Rafferty, J. P. (2012). *Rocks* (1st ed.). New York, NY: Britannica Educational Pub. in association with Rosen Educational Services, 97 s, ISBN 9781615304929.
- Raymond, L.A. (1995). *Petrology : the study of igneous, sedimentary, metamorphic rocks*. Dubuque, IA: Wm. C. Brown, 27 s, ISBN 0697001903.
- Rızaoğlu, T. ve Camuzcuoğlu, M. (2022), "Usability of Obsidian with Special Refraction as an Ornamental Stone by Bonding with Epoxy Resin." *System Wspomagania w Inżynierii Produkcji*, Vol.11, No:2, pp. 96 - 103.
- Tuffen, H., Smith, R. and Sammonds, P.R. (2008). Evidence for Seismogenic Fracture of Silicic Magma. *Nature* 453: 511–514.
- Tuffen H., Flude S., Berlo K., Wadsworth F, Castro F. (2021). "Obsidian", *Encyclopedia of Geology* (Second Edition), Academic Press. pp. 196-208, ISBN 9780081029091.
- Ünlüer, A. T. (2024). Felahiye - Özvatan (Kayseri) Bölgesi Alkali Kayaçları ile İlişkili Kompleks Cevherleşmelerin (NTE-Th-U) Mineralojik ve Jeokimyasal Yönden İncelenmesi, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

INVESTIGATION OF THE CONCEPT OF METAPHOR, METAMORPHOSIS AND SUSTAINABILITY IN JEWELRY DESIGN

MÜCEVHER TASARIMINDA METAFOR, METAMORFOZ VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK KAVRAMININ İRDELENMESİ

Gizem YAĞCI

Altınbaş Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı,
İstanbul, Türkiye

ORCID Kimliği: <https://orcid.org/0009-0006-6736-6105>

Sibel KILIÇ

Marmara Üniversitesi, Uygulamalı Bilimler Fakültesi, Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı,
İstanbul, Türkiye

RCID Kimliği: <https://orcid.org/0000-0001-5695-9569>

ÖZET

Giriş ve Amaç: Metafor ve metamorfoz kavramı sanat ve tasarım alanında düşünceyi besleme amacı ile kullanılan bir kavramlardır. Bu alanlarda birçok esin kaynağı olan unsurla birlikte, doğanın da izlerinin bir nesneye dönüşümünü anlatan bir ifade biçimidir. Estetik bağlamında bunu en iyi şekilde anlatma kaygısını taşıyan sanatçı ve tasarımcının, yaratıcı düşüncesini değiştirerek ve geliştirerek anlatmasını sağlamaktadır. Mücevher tasarımı bağlamında iki tür başkalaşım ve dönüşümden bahsedebiliriz. Birincisi tasarımın teknik mekanizmasının özgün doğasında bulunan dönüşümsel formlardır. Diğeri ise simyacılık olarak değerlendirilebilecek ve malzemeyi başkalaştırarak değerli taş gibi unsurlar yerine kullanılan alternatif malzemeleridir. Bunun yanı sıra mücevher tasarımlarında sürdürülebilirlik bağlamında değerlendirebileceğimiz, tabiat ile uyumlu, yeniden kullanıma uygun ve alternatif malzeme olarak kullanılan materyallerin, mücevherlerde hayat bulması dönüşümcü yapıya örnek olarak gösterilebilir.

Gereç ve Yöntem: Metamorfoz kavramını döngüsellik bağlamında incelediğimizde, günümüzde takıya dair kullanılan malzemelerin çeşitliliği ve sürdürülebilir mücevherler, aslında bu başkalaşımın kanıtıdır. İleri ve geri dönüşüm teknikleri ile üretilen bu takılar aynı zamanda doğanın bir yansıması iken, takıyı üretmek için kullanılan plastik gibi atık materyaller ise aslında malzemenin kendi kullanım amacı dışına çıkarak, başka bir nesneye dönüştüğünü ve kullanılan malzemenin, malzeme bağlamında başkalaşımına örnek teşkil etmektedir. Konu özelinde metafor, metamorfoz ve sürdürülebilirlik kavramları hakkında literatür taraması yapılmıştır.

Bulgular: Doğanın bir yansıması olan metafor kavramları üzerinden tasarımcının düşüncesinin yine doğadaki organik ve inorganik ya da atık malzeme kullanımı ile mücevhere dönüşebileceği, sürdürülebilirlik kavramı ile desteklenerek ortaya konmaya çalışılmıştır.

Tartışma ve Sonuç: Çağdaş mücevher olgusu üzerinden metafor kavramı; tasarımın, bakış açısının, malzemenin, üretim biçiminin ve tüketici pratiklerinin de günümüzdeki dönüşümünü açık ve net bir şekilde anlatmaktadır. Metafor kavramı çağdaş mücevher sanatı bağlamında düşünce pratikleri ve malzemenin dönüşerek, aynı zamanda sürdürülebilir çağdaş bir mücevher haline gelme durumunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Metafor ve Metamorfoz, Sanat ve Tasarım, Çağdaş Mücevher Sanatı, Sürdürülebilir Mücevher, Sürdürülebilirlik.

ABSTRACT

Introduction and Purpose: The concept of metaphor and metamorphosis is a concept used to feed thought in the field of art and design. It is a form of expression that describes the transformation of the traces of nature into an object, along with many inspirational elements in these fields. In the context of aesthetics, it enables the artist and designer, who is concerned about expressing this in the best way, to express his creative thought by changing and developing it. In the context of jewellery design, we can talk about two types of metamorphosis and transformation. The first is the transformational forms inherent in the original nature of the technical mechanism of the design. The other is alternative materials that can be considered as alchemism and used instead of elements such as precious stones by metamorphosing the material. In addition to this, the materials that we can evaluate in the context of sustainability in jewellery designs, which are compatible with nature, suitable for reuse and used as alternative materials, can be shown as examples of transformational structure.

Materials and Method: When we examine the concept of metamorphosis in the context of circularity, the variety of materials used in jewellery today and sustainable jewellery are actually proof of this metamorphosis. While these jewellery produced with advanced and recycling techniques are also a reflection of nature, waste materials such as plastics used to produce jewellery are actually an example of the metamorphosis of the material used in the context of the material, which goes beyond its intended use and turns into another object. A literature review was conducted on the concepts of metaphor, metamorphosis and sustainability.

Findings: Through the concepts of metaphor, which is a reflection of nature, it is tried to reveal that the designer's thought can turn into jewellery with the use of organic and inorganic or waste materials in nature, supported by the concept of sustainability.

Discussion and Conclusion: The concept of metaphor through the phenomenon of contemporary jewellery clearly explains the transformation of design, perspective, material, production style and consumer practices. The concept of metaphor shows the transformation of thought practices and materials in the context of contemporary jewellery art, and at the same time the transformation of the material into a sustainable contemporary jewellery.

Keywords: Metaphor and Metamorphosis, Art and Design, Contemporary Jewelry Art, Sustainable Jewelry, Sustainability.

GİRİŞ

“Başkalaşım olarak adlandırılan “metamorfoz” kavramı, “morfoloji” olarak da anılmaktadır. Bu kavram sanat bağlamında ele alındığında, tarihsel, kültürel bir dönüşümü ve bu dönüşümün uzantılarını ifade etmektedir. Belli bir süreç içinde yaşanan bir başkalaşımın, birey ve toplum üzerindeki etkileri de bu kavramın önemli bir parçası olarak nitelendirilmektedir. Özellikle, “tasarımda metamorfoz” söz konusu olduğunda, “kullanıcı deneyimi” kavramının önemini baz alarak sanat ve birey arasındaki ilişkileri kapsamlı bir şekilde incelemek gerekmektedir. Bir toplumdaki dini inanışlar ve mitolojik olgular, sanatta yaşanan başkalaşımın okunabilirliğini artırmaktadır. Mitolojide nesnel anlamda sık karşılaşılan “başkalaşım” kavramı, çoğunlukla biçimsel dönüşümleri kastederken sanatta başkalaşıma neden olan esas konu, nesnelere kavramsal açıdan dönüşümünü ifade etmektedir. Bu noktada sanatçılar, neyin sanat olup neyin olmadığını ve sanatın kavramsal olarak ne anlama geldiğini sorgulamayı, sanatın kendisi olarak ele almaktadır” (URL1).

Metofor kavramının pek çok sanat disiplininde ve tasarım alanında, düşünceyi besleme ve geliştirme anlamında başvurulan bir kavram olduğu bilinmektedir. Edebi, ritmik ya da görsel eserlerde ifade edilerek başkalaşmayı gösteren bu kavram ile ilgili bir çok eser ve tasarım üzerinden örnekler verilmektedir. Kafka, Febre, Picasso, Ovidius gibi sanatçılar konu bağlamında ilk akla gelen örneklerdir.

Başkalaşma yani Metamorfoz kavramını mücevher tasarımı olarak ele aldığımızda ise; Antik Takılardan, Yas Takılarına, Belle Époque Dönemi'nden Çağdaş Takı'ya kadar, geçmişten günümüze mücevher tasarımı düşüncesinin biçim ve üslup açısından gelişerek değiştiği görülmektedir. Bunun yanı sıra mücevher tasarımında kullanılan malzemenin de zaman içerisinde değiştiği pek çok örnekle karşımıza çıkmaktadır. Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde sanatçılar ve tasarımcılar, günlük yaşamlarında karşılaştığı ham madde sorunu gibi olumlu ya da olumsuz çeşitli sebeplerden dolayı alternatif malzeme arayışına başlamış ve farklı malzemeleri ürettikleri takılara adapte etmişlerdir. Bu durum sonraki dönemlerde mücevhere dair bazı düşüncelerin değiştiğini ve değerli ya da değersiz alternatif malzeme ile tasarlanan mücevherlerin de tasarımın düşüncesi bağlamında biricik ve değerli olduğu fikrinin temellendirildiği zeminin oluşumunun göstergesidir.

Takının gelişimi ve bu bağlamda takıda kullanılan malzemenin metamorfozu aslında "Çağdaş Takı" başlığının kavram çerçevesi içerisinde yer almaktadır.

Bu çalışmada, çağdaş takı ve sürdürülebilirlik konusu başlığı altında Marmara Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Fakültesi Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı Bölümü'nde okutulan Çağdaş Takı Dersi kapsamında takıya dair alternatif malzeme arayışı ile taş uygulamalarının örneklerine yer verilmiştir. Bunun yanı sıra konu ve kavramlara dair literatür taraması yapılmıştır. Bulunan kaynaklardaki eserler incelenerek mücevherin metamorfozu; çağdaş takıda kullanılan malzeme başlığı altında açıklanmaya çalışılmıştır.

METAFOR VE METAMORFOZ KAVRAMI

Metafor kavramı bir nesne ya da kavramı kendi taşıdığı anlam dışında benzetme yolu ile başka bir anlam ile açıklamaktır. "Metafor özü itibariyle, soyut ilişkileri anlamak veya formüle etmek üzere somut bir imgenin kullanılmasında yatmaktadır" (Draaisma, 2014: 34).

Her ne kadar Metafor'un tanımı mecaz olarak aktarılsa da aslında bu kelimenin metafor tanımının tam anlam karşılığının olmadığı bilinmektedir. Demir ve Yıldırım "Türkçede Metafor ve Metaforik Anlatımlar" adlı derleme yazısında metafor kavramından şu şekilde bahsetmiştir;

"Metafor kelime değildir, kelimeleri kullanma biçimi de değildir. Metafor kelimelerin bize çağrıştırdığı ve çoğu kez sözlükte açıklanmamış kavram ve tasavvurlardır. Metaforlar, günlük konuşmalarımızda anlama ve anlatmayı kolaylaştıran, sanat ürünlerinde söze estetik değer katan, eğitim-öğretimde ise kalıcı öğrenmelere zemin oluşturan çok çeşitli ve çok yönlü anlatım öğeleridir." (Demir ve Yıldırım, 2019).

Metamorfoz kavramı ise; "Başkalaşma" olarak tanımlanmaktadır. Anlam ayrımı olarak düşünüldüğünde "Metamorfizm ve Metamorfizma" kayaların başkalaşması ile Jeoloji'nin konusudur. Hayvanların doğumu ve gelişmesi olarak yani başkalaşmayı fiziki değişimi olarak ele aldığımızda da "Morfoloji" kavramı Biyoloji'nin konusudur. Bunun yanı sıra birçok metafor çeşidi olduğu bilinmektedir. Metafor konusunda kavram karşılığına denk gelen bir örnek vermek gerekirse; Kubrick'in 2001 yılı yapımı olan Uzay Macerası (Space Odyssey) adlı filminde gorilin tuttuğu kemik "zaman" metaforuna denk gelmektedir (URL2).

SANAT, TASARIM VE METAMORFOZ

Metafor (metamorfoz) kavramı en genel tanımı ile başkalaşım demektir. Başkalaşımı aynı zamanda dönüşümün tamamlanmasının ilk adımı olarak da nitelendirebiliriz (Şekil 1-2). “Metaforlar, sözcük ve görüntüden oluşan, somut bir nesneye göndermede buldukları için görsel araç olarak işlev görürler” (Draaisma, 2014: 28). Bu görsel araçlar sanat disiplini ve sanatçının anlatım biçimi tercihine göre farklılık göstermektedir.

“Metafor kavramı edebiyat, sinema, plastik sanatlar gibi pek çok sanat dalında kullanılan bir ifade aracıdır. Düşünceyi somutlayan bir kavramdır. “Metaforlar, fiziksel algılar, bedensel deneyimler, akılcı düşünce, duygular, kişinin fiziksel ve toplumsal konumu ile ilişki içerisinde bulunurlar” (Tepebaşılı, 2013).



Şekil 1: Metamorfoz Örneği.



Şekil 2: Böcek ve Enstrüman Örneği.

İsmailoğlu ve Korkmaz’ın “Geçmişin ve Metamorfozun İzinde Bir Sanatçı: Jan Fabre” adlı makalesinde yer verdiği üzere; Edebiyat alanından örnek vermek gerekir ise OVIDUS’un “Dönüşümler” ve KAFKA’nın “Dönüşüm” eserleri edebi yazın alanındaki metinsel örneklerdir. Sanat alanında ise Jan FABRE’ın metamorfoz ile ilgili eserleri konuyu destekler niteliktedir (Şekil 3-4-5).

“Metamorfoz; bir biyoloji terimi iken, Romalı şair Ovidius’un mitoloji kahramanlarını anlattığı eseri “Dönüşümler” ve Franz Kafka’nın Gregor Samsa’nın böceğe dönüşümünü anlatan eseri “Dönüşüm” ile edebiyat alanında da kullanılmıştır. Metamorfoza yalnızca biyoloji ve edebiyat alanında değil sanat yapıtlarında da yer verilmiştir. Jan Fabre metamorfozu yapıtlarının teması olarak kullanan sanatçılardandır” (İsmailoğlu ve Korkmaz, 2018:10).

Metafor ya da metamorfoz kavramı sanat ve tasarım alanında düşünceyi besleme amacı ile kullanılan bir kavram olmakla birlikte, bu alanlarda birçok esin kaynağı olan unsurla, doğanın da izlerinin bir nesneye dönüşümünü anlatan bir ifade biçimidir. Estetik bağlamında bunu en

iyi şekilde anlatma kaygısını taşıyan sanatçı ve tasarımcının, yaratıcı düşüncesini değiştirerek ve geliştirerek anlatmasını sağlamaktadır.

“Jan Fabre’in metamorfozu, yapıtlarının konusu yaparken bu konunun merkezine doğayı koyar. Doğadaki olağan süreçten tutun da doğanın önemsenmeyen, bilinmeyen her türlü parçası onun için bir keşif alanıdır ve doğa sanatında sıkça esinlendiği, göndermelerde bulunduğu bir yapıdır. Sanatçının doğanın hareketlerinin ve döngülerinin yanında doğada neredeyse görmezlikten gelinen, küçümsenen küçük canlılara, böceklere de ayrı bir ilgisi vardır. Fabre için bu canlılar, döngüyü devam ettiren ve doğanın metabolizmasını dönüştürenlerdir” (İsmailoğlu ve Korkmaz, 2018:10).



Şekil 3: Jan Fabre, ‘Beekeeper’, 1998–99.

Fabre’nin metamorfoz konusunu ele alarak böcekler ile ilgili kurduğu bağ ve anlatım biçimi yani metamorfoz konusunu işleyişi, eserleri incelendiğinde, kişinin böcekler üzerinden ne kadar derinlikli anlamlar kurarak konuyu temellendirdiği göstermektedir.

“Fabre’a göre böcekler; milyonlarca yıl hayatta kalmışlar, değişen çevre koşullarına kendilerini adapte etmişlerdir. Bu yüzden böceklerin muazzam bir hafızaya sahip olduklarını, anılar taşıdıklarını söyleyen sanatçı için bu canlılar en eski bilgisayarlardır” (Amy, 2004).



Şekil 4: Jan Fabre, "Self Portrait As the Biggest Worm of the World", 2008.

Fabre’nin ismi ile neredeyse özdeşleşmiş olan böcek figürünü tüm alanlardaki çalışmalarında oldukça sık rastlanmaktadır. Çalışmalarında Mücevher Böceği kabuğunu kullanarak ilginç desenler yarattığı bilgisine ulaşılmıştır (URL3). Fabre ile ilgili konuya dair başka bir örnek kendini metamorfoza uğrattığı örnektir.



Şekil 5: Jan Fabre, “Chapters I-XVIII”, 2010.

“Jan Fabre’in Chapters I-XVIII (2010) serisi ise 18 adet bronz 18 adet balmumu heykelden oluşmuş ve bu seride sanatçı kendisinin değişik yaş dönemlerini göstermektedir. Ayrıca kullandığı hayvan boynuzları ve kulakları ile kendini bir çeşit metamorfoza uğratmıştır” (İsmailoğlu ve Korkmaz, 2018:10).

Fabre örneği metamorfoz kavramının, düşünce ve yaratım gücünü olumlu bir şekilde destekleyerek geliştirdiğini ve bunun sonucunda kişinin işlediği konunun içeriği bağlamında da anlatımının güçlenmesindeki sağladığı katkıyı iyi bir şekilde ortaya koymaktadır.

ÇAĞDAŞ MÜCEVHER TASARIMI, SÜRDÜRLEBİLİR MÜCEVHER;

TAKININ METAMORFOZU

Metafor ve metamorfoz kavramını mücevher tasarımı olarak ele aldığımızda geçmişten günümüze takı formları, kullanılan malzeme gibi pek çok şeyin kalıcılığının yanı sıra değişerek başkalaştığını görmekteyiz. Mısır takılarından hatırlayacağımız Scarab figürü o dönemde bir böceğe atfedilen anlam olarak “sabah güneşinin tanrısal tezahürü” olarak ifade edilmektedir (URL 4). Kafka ve Fabre gibi sanatçıların eserlerinin ortak noktası böceklerdir. Mücevher tasarımında da böcek, kelebek gibi figürlerin kullanımı, alana dair metamorfoz konusunun oldukça sık işlendiğini göstermektedir (Şekil 6-7).



Şekil 6: Tomasz Donocik, Tredbook 2024.



Şekil 7: Zeynep Erol'un Metamorfoz Sergisi Takı Örnekleri, 2019.

Mücevherin tasarım sürecine, teknolojinin gelişimi ile her sene öngörülen takı trendlerinin yadsınamaz katkısı, bu duruma örnek teşkil etmektedir. Her yıl yenilenen trendler takının geçirdiği düşünsel ve malzeme özelindeki başkalaşım döngüsünün sebebi ve aynı zamanda da sonuçlarından biridir. Sanat ve tasarım alanlarında Refik Anadol ve Bvlgari firmasının iş birliği sonucu ortaya çıkan proje bahsedilen düşüncenin somut bir örneğidir (Şekil 8-9). Dijital sanat ve mücevher sanatı bağlamında disiplinlerarası olan bu proje ile ilgili Jean Christophe Babin'in konuya dair ifadesi aşağıdaki gibidir;

“Günümüz dünyasının değişen teknolojilerinin en çarpıcı örneklerinden birisi olan NFT teknolojisi mücevherde başkalaşım için oldukça önemli ve güçlü bir zemin oluşturmuştur. Bvlgari firması nitekim tasarımlarında bu teknolojiyi bünyesine katmıştır. Blockchain'in potansiyelini kullanan ve bir sanat eserini dijital evrende taklit edilemez kılan NFT – Non Fungible Token teknolojisi sayesinde Serpenti Metamorphosis dijital dünyanın ayrıcalıklı ve eşsiz bir sanat eseri olacak. Bu proje Bvlgari'nin, yeni teknolojileri kullanarak ve duygusal anlamda hiç olmadığı kadar sarmalayarak lüks deneyimin gerçek metamorfozunu gerçekleştirebilme gücüne mükemmel bir örnek” (URL5).



Şekil 8: Refik Anadol, Serpenti Metamorphosis Enstalasyonu.



Şekil 9: Serpenti Kolye, Bvlgari.

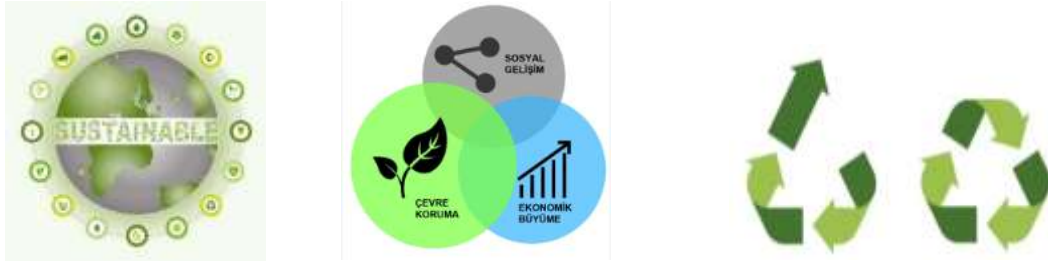
Çağdaş Takı'nın çıkış noktası aslında bu gelişim ve başkalaşımın en temel noktasıdır. 1950'ler ve sonrasında Çağdaş Takı kavramı ortaya çıkarak çağın getirisi ve dönemin koşulları bağlamında sanatçının kendini ifade edişi de dönüşüme uğrayarak değişmiştir (Şekil 10).



Şekil 10: David Watkins, Altın Disk Parçalarla Süslenmiş Akrilik Boyun Takısı, 1975.

Takı sadece değerli maden ve taştan oluşmamaktadır. Sanatçıların dönemin koşullarındaki pek çok farklı sebepten ötürü form ve malzeme değişimi ile yaptığı takılar aslında çağdaş takı anlayışının ilk örnekleri ve en temel unsurlarıdır. Aynı zamanda disiplinler arası bir süreci de işaret etmektedir. Bu süreç başkalaşan düşünce, malzeme, form ile mücevherin dönüşümü yani mücevherin metamorfozudur.

Metamorfoz kavramını döngüsellik bağlamında incelediğimizde, günümüzde takıya dair kullanılan malzemelerin çeşitliliği ve tasarım anlamında pek çok farklı amaç ile üretilen sürdürülebilir mücevherler, aslında bu başkalaşımın kanıtıdır.



Şekil 11: Sürdürülebilirlik ve Dönüşüm Simgeleri.

Sürdürülebilirlik başlığı altında, ileri ve geri dönüşüm teknikleri ile üretilen takılar aynı zamanda doğanın bir yansıması iken, takıyı üretmek için kullanılan plastik gibi atık materyaller ise aslında malzemenin kendi kullanım amacı dışına çıkarak, başka bir nesneye dönüştüğünü ve kullanılan plastik malzemenin, malzeme bağlamında başkalaşımına örnek teşkil etmektedir (Şekil 11).



Şekil 12: Agustina Ros, Trendbook 2024.

Mücevher sektöründe sürdürülebilirlik konusunun güncelliğinin kanıtı; üretim yapan firmalar ya da tasarımcıların etik üretim, etik tedarik zinciri, gibi doğaya ve insana sahip çıkan pek çok konuyu kapsayan sertifikasyon sistemine dahil olmaları yahut dahil olma çabalarıdır. Bu durumda mücevher sektöründe sürdürülebilirliğin mümkün olduğunun göstergesidir. Yukarıda belirtilen etik üretim biçimleri ile bir takı bünyesinden çıkarılarak kullanılan ve ikinci el olarak adlandırılan çıkma elmas ve diğer değerli taşlar, hurda başlığı altındaki metaller, doğal malzemeler ya da laboratuvar ortamında üretilen suni malzemeler gibi pek çok materyal mücevherin sürdürülebilir üretim biçimleri ile üretilebileceğinin göstergesidir.

Geri dönüşüm ya da inovatif düşünce konusunda; alternatif malzeme, organik ve inorganik malzeme, atık ve suni malzeme kullanımı ile üretilen mücevherlerde geri dönüşüm yöntemi olan ileri dönüşüm de sağlanabilmektedir (Şekil 13-14). Bioseramik seramik ve Bioplastik malzemelerde günümüzde oldukça yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu malzemeler ile yapılan üretimler sürdürülebilirlik konusunda çevreye karşı duyarlı üretimlere örnek teşkil etmektedir. Aynı zamanda inovatif düşünceyi tasarım anlamında da desteklemektedir.



Şekil 13: BioSeramik Malzeme, Swatch, Trendbook 2024.



Şekil 14: İleri Dönüşümlü İtfaiye Malzemeleri, William Wood Watches, Trendbook 2024.

Endüstrileşmenin doğal kaynakların hızla tükenmesine sebep olduğu bilgisi günümüzde sürdürülebilirlik kavramını daha da ön plana çıkarmaktadır. Tüm endüstri sektörlerinde olduğu gibi mücevher sektöründe konu bağlamında alınan önlemler ve bu önlemler aracılığı ile değişen bakış açısı ve farkındalık sonraki nesillere temiz bir gelecek bırakmak adına önemli bir adımdır. Bilinçli, yavaş ve etik üretim/tüketim biçimleri sürdürülebilirlik kavramının en önemli öğelerinden birkaçı olmakla birlikte, bu konunun mücevher sektöründe de kabul görebilerek yaygınlaşmaya başlaması sektörel bazda bir değişimi ifadesidir. Aynı zamanda bu farkındalık, sektörel bazda alınmaya çalışılan önlemlerle temiz bir gelecek için atılan adımları da ifade etmektedir (Şekil 15). Mücevher alanında sürdürülebilirlik sadece üretim biçimiyle sınırlı değildir. İnovatif düşünce bağlamında da ürün tasarımını sürdürülebilir bir öge olarak farklı kullanım amaçları ile tasarlamak da sürdürülebilirliğin bir örneğidir. Bir küpenin aynı zamanda bir işitme cihazı olabilmesi inovatif düşünce bağlamında sürdürülebilirlik örneğidir.

Mücevher alanında sürdürülebilirlik başlığı altında, kullanılan geri dönüşüm yöntemleri olarak;

- Üretim biçimleri olarak sürdürülebilirlik.
- Kültürel bir aktarım olarak sürdürülebilirlik.

- Yeni bakış açıları ve alternatif malzeme kullanımı yani inovatif düşünce bağlamında sürdürülebilirlik gibi pek çok başlığı ele almak gerekmektedir.



Şekil 15: 14 Ayar, Akik Taşlı, Geri Dönüştürülmüş Malzeme ile Takı Üretim Örneği.
Runda Jewelry.



Şekil 16: Denizden bulunmuş plastik ve saf gümüş ile üretilmiş takı örneği.

Çağdaş Takı'da alternatif malzeme kullanımı ile ilgili çeşitli materyallerle farklı örnekler karşımıza çıkmaktadır (Şekil 16-17). Bu örnekler içerisinde yakın geçmişten günümüze kadar olan süreç içerisinde yer alan örneklerin bazılarına yer verilmiştir.



Şekil 17: Papergemstone Kolye Örneği.

Alternatif malzeme arayışı ve bu malzemeler ile sanatçı ya da tasarımcının kendini ifade ettiği mücevher üretimi örnekleri ile karşılaşmaktayız Günümüzde sürdürülebilirlik zaman zaman

yeni bir kavram olarak algılansa da aslında uzun yıllar öncesinde de var olan bir kavramdır (Şekil 18).



Şekil 18: Plastik Malzemedan Yapılmış Takı Örnekleri, 1999.

Bunun yanı sıra ünlü mücevher markaları da günümüz ve geçmişte de alternatif malzemeyi tasarımın bir unsuru olarak kabul etmişlerdir. Değerli malzeme ile birleştirilen bu tasarımlardaki alternatif malzeme kullanımı çağdaş mücevherin yıllar önceki vurgusuna örnek teşkil etmektedir (Şekil 19-20). Kendi döneminde çağcıl bir bakış açısı geliştirerek, zamanın ruhuna ayak uydurun tasarımlar tasarlamış ve satışa sunmuşlardır. Günümüzde “Retro Stili” adı verilen bu takılarda tasarım bağlamında farklı malzeme kullandığı birçok örnekle karşımıza çıkmaktadır. Burada mücevherin sürdürülebilir olmasından ziyade o dönemde tasarımda ve üretim aşamasında kullanılan malzemenin düşünce bağlamında başkalaşımı söz konusudur.



Şekil 19: Van Cleef & Arples Broş, 1974, Sarı Altın, Beyaz Altın, Ahşap, Pırlanta.



Şekil 20: Suzanne Belperron, Kaya kristali (Rock Stone) ve Altın Elementi.

Mücevherde malzemenin metamorfozunu sürdürülebilirlik konusu ile ele aldığımızda aslında sürdürülebilirlik kavramının birkaç yıl öncesine ait yeni bir kavram olmadığını, bunun yanı sıra günümüzde kullanılan cam, akrilik vs. gibi alternatif malzemelerin farklı sebeplerden ötürü sanat ve tasarım dünyasında geçmiş yıllarda da kullanıldığı bilinmektedir.

Bu çalışmanın amacı bahsedilen kavramlar üzerinden eğitim alanında öğrencilerin bilgi birikimini destekleyerek, bireyleri konu bağlamında bilinçli bir hale getirmektir. Marmara Üniversitesi Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı Bölümü’nde Çağdaş Takı başlığı altında

işlenen derste¹, öğrencinin bir simyacı gibi düşünüp, araştırarak, dayanımı olan bir taş uygulaması yapması planlanmıştır. Dayanım dendiğinde ve güncel bir malzeme olduğu için ilk olarak akla gelen reçine/epoksi malzemesi ders kapsamında kullanılmama şartını taşımıştır. Taş yerine geçebilecek, mukavemeti olan, reçine dışındaki başka bir malzeme ile taş denemelerinin yapılması istenmiştir. Dersin amacı; bireye yenilikçi bir bakış kazandırarak, yaratıcı düşüncesini geliştirmesini sağlamaktır. Aynı zamanda araştırmacı bir kimlik kazandırarak, malzeme bilgisini geliştirmesine katkı sağlamaktır. Bununla birlikte öğrencilerin sürdürülebilirliğe dair farkındalık geliştirmesi dersin önemli unsurlarından biridir. Ders kapsamında uygulama sonucunda çıkan bazı örnekler aşağıda yer verilmiştir.



Şekil 21: Öğrenci Taş Denemeleri Uygulaması, 2023.



Şekil 22: Öğrenci Taş Denemeleri Uygulaması 2, 2023.

Bu çalışmada doğanın bir yansıması olan metafor ve metamorfoz kavramları üzerinden tasarımcının düşüncesinin yine;

- Doğadaki organik-inorganik malzeme,
- Atık malzeme,
- Sürdürülebilir alternatif malzeme kullanımı ile mücevhere dönüşebileceği, “Sürdürülebilirlik” kavramı ve dersin kazanımları ile desteklenerek ortaya konmaya çalışılmıştır.

SONUÇ

Çağdaş mücevher olgusu üzerinden metafor kavramı; tasarımın, bakış açısının, malzemenin, üretim biçiminin ve tüketici pratiklerinin de günümüzdeki dönüşümünü açık ve net bir şekilde ortaya koymaktadır. Metafor kavramı ele alınarak çağdaş mücevher sanatı bağlamında düşünce

¹ Marmara Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Fakültesi Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı Bölümü Çağdaş Takı Dersini Prof. Dr. Sibel KILIÇ yürütmektedir.

pratikleri ve malzemenin dönüşerek, aynı zamanda sürdürülebilir çağdaş bir mücevher haline gelme durumunu ifade etmektedir.

2024 yılı takı trendleri arasında bulunan, metamorfoz kavramını, sürdürülebilirlik başlığı altında mücevherde estetik unsurlar ile birlikte etik üretim biçimlerini birleştirerek doğaya sahip çıkan bir döngüyü başlatmıştır. Doğaya ait form ve dokular takıların yüzeyini kaplamaktadır. Günümüzde teknolojinin gelişimi 3D tasarımlar ile hayvan figürleri gibi figürlerin de başkalaşarak metamorfoz kavramı bağlamında tasarımcının yaratım gücünü arttırmasına kaynaklık ettiği bilinmektedir.

Sonuç olarak, 2024 trendleri kapsamında yer alan ana başlıklardan birisi olan metamorfoz kavramı esasında çağdaş mücevher tasarım ortamının tüm temalarının ortak bileşenidir. Zira çağdaş mücevher tasarımlarının ortak bileşenlerini oluşturan kavramlar, dönüşme, değişme, yeniden organize etmedir. Nitekim sürdürülebilirlik kavramı yeniden organize etmenin karşılığı olup birçok alanda geçerliliğini ve önemini koruyan bir kavramdır. Söz konusu kavram salt biçimde değil, aynı zamanda teknikte, malzemede ve kullanım alanlarında kendisini gösteren bir yaklaşımdır. Bu nedenle bu olgu sadece 2024 trendlerini değil tüm zamanların ortak olgusunu ifade etmektedir. Zira her dönemin dinamiklerine bağlı olan değişim dönüşüm ve yeniden organize etme yani sürdürülebilirlik yaklaşımları çerçevesinde tasarımlar söz konusudur. Bu çalışma nezdinde tasarımcılara, esinlenme ile taklit etme arasındaki fark, dolaylı olarak işaret edilmeye çalışılmıştır. Tasarımın, salt dönemsel estetik olgular ile ilişkili olmayıp, sofistike ve entelektüel alt yapısına vurgu yapılmıştır.

KAYNAKÇA

- AMY, M. (2004). Measuring the Clouds: A Conversation with Jan Fabre.
- Demir, C., & Karakaş Yıldırım, Ö. (2019). TÜRKÇEDE METAFORLAR VE METAFORİK ANLATIMLAR, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 21(4), 1085-1096.
- Draaisma, D. (2014). Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi, (Çev. Gürol Koca).
- Gülten Gültepe, Y. B.-. (2016). SANAT METAFOR VE DÖNÜŞÜM. Sanat Dergisi (30), 44-51. Metis Yayınları, İstanbul.
- Kozlu İsmailoğlu, D., & Korkmaz, F. D. (2018). GEÇMİŞİN VE METAMORFOZUN İZİNDE BİR SANATÇI: JAN FABRE. Journal of Arts, 1(3), 9-22.
- Tepebaşı, F., (2013). Metafor Yazıları, Çizgi Kitapevi Yayınları, Konya.
- Trend Book 2024, Italian Exhibition Group S.p.A., İtalya, 36-42 / 226-242.
- URL1: “Tasarımda Metamorfoz Nedir?”, <https://blog.burotime.com/tasarimda-metamorfoz-nedir> , (Erişim Tarihi: 04.10.2024).
- URL 2: “Metafor Nedir?”, <https://boenstitu.com/blog/metafor-ne-demek> , (Erişim Tarihi: 04.10. 2024).
- URL 3: “Jan Fabre’nin Haz Cenneti”, <https://hatfieha.weebly.com/>(Erişim Tarihi: 04.10. 2024).
- URL 4: “Scarab”, <https://www.britannica.com/topic/scarab> (Erişim Tarihi: 04.10. 2024).
- URL 5: “Yeni Bir Metamorfoz”, <https://vogue.com.tr/mucevher/yeni-bir-metamorfoz> , (Erişim Tarihi: 12.10.2024).

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Şekil 1: Metamorfoz Örneği,
<https://tr.pinterest.com/pin/313140980343628258/> (Erişim Tarihi: 04.10. 2024).
- Şekil 2: Böcek ve Enstruman Örneği,

<https://tr.pinterest.com/pin/16325617393243941/> (Erişim Tarihi: 04.10. 2024).

Şekil 3: Jan Fabre, ‘Beekeeper’, 1998– 99,

<http://www.kunstbeeld.nl/nl/nieuws/16078/hortus-corporis-jan-fabre-in-kroller-muller.html> (Erişim Tarihi: 28.09. 2024)

Şekil 4: Jan Fabre, "Self Portrait As the Biggest Worm of the World", 2008,

<http://contemporary-art-blog.com/post/8182225015> (Erişim Tarihi: 28.09. 2024).

Şekil 5: Jan Fabre, “Chapters I-XVIII”, 2010,

<http://lenferdesarts.com/2015/08/19/jan-fabre/> (Erişim Tarihi: 28.09. 2024).

Şekil 6: Tomasz Donocik, Trendbook 2024.

Şekil 7: Zeynep Erol’un Metamorfoz Sergisi Takı Örnekleri, 2019,

<https://htkulup.haberturk.com/galeri/ht-kulup/495643-yeni/3> (Erişim Tarihi 13.10.2024).

Şekil 8: Refik Anadol, Serpenti Metamorphosis Enstalasyonu.

<https://www.artfulliving.com.tr/gundem/bulgari-ve-refik-anadoldan-is-birligi-serpenti-metamorphosis-i-24082> (Erişim Tarihi: 04.10. 2024).

Şekil 9: Serpenti Kolye, Bvlgari.

<https://vogue.com.tr/mucevher/yeni-bir-metamorfoz> (Erişim Tarihi: 04.10. 2024).

Şekil 10: David Watkins, Altın Disk Parçalarla Süslenmiş Akrilik Boyun Takısı, 1975.

(Phillips, 2000: 127), (Erişim Tarihi: 04.10. 2024).

Şekil 11: Sürdürülebilirlik ve Dönüşüm Simgeleri.

<https://eco.euwomanbg.com/tr/surdurulebilirlik-nedir-bilesenleri-nelerdir/> (Erişim Tarihi: 04.10. 2024).

Şekil 12: Agustina Ros, Trendbook 2024.

<https://www.lajoyeriadeautor.com/entrevista-a-agustina-ros/> (Erişim Tarihi: 28.09.2020).

Şekil 13: BioSeramik Malzeme, Swatch,

<https://www.swatch.com/tr-tr/big-bold-bioceramic-forest-sb03g100/SB03G100.html> (Erişim Tarihi: 01.10.2024).

Şekil 14: İleri Dönüşümlü İtfaiye Malzemeleri, William Wood Watches

<https://www.goldsmiths.co.uk/William-Wood-Watches-Triumph-Collection-Fuel--41mm-Mens-Watch-WWTF01/p/18830008> (Erişim Tarihi: 01.10.2024)

Şekil 15: Runda Jewelry Takı Örneği,

<https://rundajewelry.com/tr/products/product-67> (Erişim Tarihi: 28.09.2020)

Şekil 16: Denizden bulunmuş plastik ve saf gümüş ile üretilmiş takı örneği.

https://www.researchgate.net/figure/Earrings-made-from-marine-plastic-debris-and-sterling-silver-The-plastic-is-used-in-the_fig4_333081429 (Erişim Tarihi: 28.09.2024)

Şekil 17: Papergemstone Kolye Örneği,

<https://www.silver-mania.ru/potryasayushhie-ukrasheniya-izgotovlennye-iz-staryx-knig/> (Erişim Tarihi 28.09.2024)

Şekil 18: Plastik Malzemedan Yapılmış Takı Örnekleri,1999,

https://www.enricaborghi.com/en_US/home/works_installations/fashion/jewels (Erişim Tarihi: 04.10.2024).

Şekil 19: Van Cleef & Arples Broş, 1974, Sarı Altın, Beyaz Altın, Ahşap, Pırlanta,

<https://www.vancleefarpels.com/de/en/collections/high-jewelry/the-heritage-collection/1980s-and-after.html> (Erişim Tarihi: 28.09.2024)

Şekil 20: Suzanne Belperron, Kaya kristali (Rock Stone) ve Altın Elementi,

<https://www.richardjeanjacques.com/2023/08/le-cristal-de-roche-et-le-verre-au.html> (Erişim Tarihi: 04.10. 2024).

Şekil 21: Öğrenci Taş Denemeleri Uygulaması, Gizem YAĞCI, 2023.

Şekil 22: Öğrenci Taş Denemeleri Uygulaması 2, Gizem YAĞCI, 2023.

AKIŞKAN CİNSİYET OLGUSUNA KURAMSAL YAKLAŞIM VE ÇAĞDAŞ TASARIMLAR İLE ETKİLEŞİMİ

THEORETICAL APPROACH TO THE PHENOMENON OF FLUID GENDER AND ITS INTERACTION WITH CONTEMPORARY DESIGNS

Emel İcdağ Karakurt

Altınbaş Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, Takı Tasarımı Programı İstanbul-TÜRKİYE
ORCID No: <https://orcid.org/0009-0001-6262-288X>

Prof. Dr. Sibel KILIÇ

Marmara Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Fakültesi Mücevher Tasarımı ORCID ID:
<https://orcid.org/0000-0001-5695-9569>

ÖZET

Giysiler ve mücevherler, cinsiyetler arasındaki ayrımı önemli ölçüde vurgulayan toplum tarafından da kabul görmüş olan farklılıkları içerir. Moda, sosyal sınıf, ekonomik statü hakkında önemli bir gösterge unsuru olup, bireylerarası farklı olmak ve ayrıcalıklı görünme gibi sosyo-kültürel duyguların tatminine katkı sağlayan önemli bir olgudur. Bunun yanı sıra cinsiyetler için de önemli bir takım ayırd edici biçim ve renk unsurları söz konusudur.

Ancak bu çalışmada, alışlagelmiş cinsiyet normlarına uygun olan mücevherlere alternatif bir moda akımı olan Akışkan Cinsiyet (Gender-Fluid) olgusu kapsamındaki mücevher olgusunun çok yönlü açılımları yapılacaktır. Akışkan cinsiyet özet itibarı ile uniseks veya cinsiyetsiz moda kavramlarını içermekte olup, ilgili sektörlerin önde gelen şirketleri tarafından üretimleri tanıtımları yapılmaktadır. Bu akıma dahil olan mücevherler, cinsiyetin ne olduğuna bakılmaksızın her iki cinsiyet tarafından kabul gören ortak formları içermektedir. Bu çalışmada nitekim, akışkan cinsiyet olgusu kapsamında değerlendirilen mücevherler form ve anlam ilişkisi bağlamından analiz edilerek, mücevher vasıtası ile bu olguya dahil olan felsefenin açılımları yapılacaktır. Mücevher literatüründe oldukça nadir olan bu konunun ele alınması, konuya ilişkin literatürü zenginleştirmesi bağlamında önemlidir. Aynı zamanda mücevherin salt süslenme ve ticari meta aracı olmasının yanında önemli bir sosyo- kültürel obje bağlamında ele alınmasının gereğine vurguları içermektedir.

Anahtar Sözcükler: Cinsiyet, Akışkan cinsiyet, Uniseks, Kuyumculuk, Mücevher.

ABSTRACT

Clothes and jewelry contain Decencies that are also recognized by society, which significantly emphasizes the distinction between the sexes. Fashion is an important indicator element about social class, economic status and is an important phenomenon that contributes to the satisfaction of socio-cultural feelings such as being different between individuals and looking privileged. In addition, there are also a number of important distinguishing form and color elements for the sexes. However, in this study, multifaceted expansions of the jewelry phenomenon within the scope of Gender-Fluid (Gender-Fluid) phenomenon, which is an alternative fashion trend to jewelry that meets the usual gender norms, will be made. Fluid gender includes unisex or genderless fashion

concepts in summary, and their production is promoted by the leading companies of the relevant sectors.

The jewelry included in this movement includes common forms that are accepted by both sexes, regardless of what the gender is. As a matter of fact, in this study, the jewels evaluated within the scope of the fluid gender phenomenon will be analyzed from the context of the relationship between form and meaning, and expansions of the philosophy included in this phenomenon will be made through jewelry. The consideration of this subject, which is quite rare in jewelry literature, is important in the context of enriching the literature related to the subject. At the same time, it includes emphasis on the need for jewelry to be considered in the context of an important socio- cultural object, as well as being a purely decorative and commercial commodity tool.

Keywords: Gender, Fluid gender, Unisex, Jewelry, Jewellery

GİRİŞ

AKIŞKAN CİNSİYET, GENDERFLUID OLGUSUNUN TANIMI

Gender-Fluid, yani Akışkan Cinsiyet Olgusu bireyin psikolojik olarak benimsediği cinsiyettir. Yani kadın veya erkek cinsiyetinden farklı bir durumdur (Ayaz B.A.ve Akgül Y.G ,2021). Kendilerini tamamı ile kadın ya da erkek hissetmeyen, değişkenlik arz eden, Amerika’da geniş kitlelere yayılan bir grup olarak tanımlanmaktadır. Akışkan cinsiyet olgusunu benimseyen kişi yaşamı boyunca pek çok kez kendisini farklı cinsiyetlere dahil hissettiği için bunu dış görüntüsüne yansıtır.

Kişi kendini biyolojik cinsiyetten habersiz ve bağımsız olarak, bazen kadın, bazen ise erkek olarak hisseder (Koyuncu H, Euronews,2021).



Şekil 1: Genderfluid Bayrağı.



Şekil 2: Cinsiyet akışkanlığı.

Modern ve Postmodern toplumun iddialarıyla politik ve ideolojik düşünce bakış açısına uygun cinsiyet kalıpları değişmiş, 3. Dalga feminizmle cinsel kimlik, LGBTİ gibi kavramlar ortaya çıkmıştır.

Bu anlamda cinsiyetsizliğin tanımı, Non-Binary kişinin kendi doğduğu cinsiyetten ve iki cinsiyet kalıbından farklı hissetmesi nedeni ile, bu bireyler kendilerinin akışkan cinsiyete ait olduğunu benimsemektedir (Çelikkol İ.ve Hira İ, 2022).

Gender-Fluid, 2018 yılının mayıs ayında, dictionary.com da yeni bir kelime olarak yerini almıştır.

Tarihsel Süreç İçerisinde Akışkan Cinsiyet Olgusu

Aslında akışkan cinsiyetli moda olgusu geçmiş dönemlerde de var olmuştur. M.Ö 2000 yılında, Mısır ve Yunan Uygarlığında hem erkeklerin hem kadınların makyaj yapması ve takı takması yüksek topuklu ayakkabıların ilk önce erkekler tarafından kullanılmış olsa da daha sonra kadınlar tarafından kullanılmış olması gibi örnekler bulunmaktadır.

Yves Saint Laurent 1966’ da kadınlara pantolon, smokin giydirmiş ve sektörde çığır açmıştır. David Bowie ve Grace Jones cinsiyet normlarını yıkan sanatçılar olmuştur. Harry Styles ünlü bir derginin kapağında kadın elbisesi giyerek canlandırıcı bir duyarlılık, geleneksel erkek davranışlarına aykırı davranış göstermiştir. Londra moda haftası sezonu, cinsiyet ayrımı olmadan gerçekleştireceğini açıklamıştır. İtalyan moda devi Gucci de cinsiyet normlarına meydan okuyan MX Koleksiyonunu oluşturmuştur (DemirM.MarieClaire,2024).



Şekil 3: Yves Saint Laurent 1966’ da kadınlara pantolon, smokin giydirmiş ve sektörde çığır açmıştır.



Şekil 4: David Bowie ve Grace Jones cinsiyet normlarını yıkan sanatçılar olmuştur.

Akışkan cinsiyet olgusu, anlam olarak ise ‘toplumsal cinsiyet kimliği ya da ifadesi sabit olmayan, duruma göre değişen insan olarak tanımlanmaktadır. Vermont Üniversitesi cinsiyetler arasında

cinsiyetsiz seçeneğinin literatürüne eklemiştir. Facebook sosyal medya platformunda ise 56 cinsiyet seçeneğinden bahsedilmektedir (Dönmez S.Cumhuriyet,2015).

Akışkan cinsiyet olgusu, Z kuşağı olarak anılan 1995-2005 yılları arasında 19-29 yaş aralığındaki kişilerin başlattığı bu akım moda da bir yenilik oluşturmuştur.Geçtiğimiz yıllarda, toplumsal cinsiyete dayalı moda hareketi, toplumsal cinsiyet normlarına karşı durmaktadır.



Şekil 5: Erkek giyimi.



Şekil 6: Mısır Firavnu Tutankhamun'un hayatına dayanan Tut dizisinden



Şekil 7: 17 Yüzyıl Avrupa’da peruk takmak erkekler için oldukça yaygındır.

1.3 Akışkan Cinsiyet Olgusunun Çağdaş Mücevher Tasarımındaki Yeri

Mücevher tasarımı da moda tasarımında olduğu gibi değişim, dönüşüm ve yeniliklere göre farklılaşmaktadır. Kendini ifade etme aracı olan moda nitelikli giysiler ve mücevherler aracılığı ile hayat bulur. Özendirici etkisi olmaksızın, kişi bu vesile ile kendini ifade etme fırsatı bulmasının yanı sıra içsel mutluluğuna katkı sunar.

İnsanların giyim tercihlerinin yanı sıra, farklı mücevher tercihleri de olması söz konusudur. Ayrıca, tasarımcılar da, klasik olarak ürettikleri kadın ya da erkek mücevherlerinin yanısıra, belli bir cinsiyete yönelik olmayan mücevher tasarımları da ortaya koymaktadır (Loloci B politesi.polimiti.it,2021).



Şekil 8: Harry Styles’in cinsiyet normlarına başkaldıran tarzı.



Şekil 9: Shawn Mendes, akışkan cinsiyet olgusunu yansıtan kolyesi ile.



Şekil 10: Harry Styles; Akışkan cinsiyet olgusunu temsil eden yüzükleri ile .



Şekil 11: Andres Gallardo firması tarafından yapılan, akışkan cinsiyet olgusunu ifade eden kolye.



Şekil 12: Cinsiyetin akışkanlığını temsileden bir yüzük



Şekil 13: Akışkan cinsiyet olgusunu temsil eden her iki yönde de kullanılabilen bir yüzük.



Şekil 14: Nomis Jewelry firması tarafından yapılmış bir yüzük



Şekil 15: Akışkan cinsiyet olgusu için üretilen mücevher tasarımları



Şekil 16: Akışkan cinsiyet olgusu ile ilgili Shaunleane firması tarafından yapılmış mücevherler.



Şekil 17: Genderfluid, Akışkan cinsiyet olgusu için Anadolu motiflerinden (eli belinde motifi) esinlenerek yaptığım kolye.

Akışkan Cinsiyet ve Unisex Olgusunun Karşılaştırması

Akışkan cinsiyet olgusu ile Uniseks olgusu karıştırılmamalıdır. Unisex hem kadınlar hem erkekler tarafından kullanılan kıyafetleri ve mücevherleri ifade eder. Aynı modelden, aynı malzemeden üretilen ürünler, erkek ve kadınlar tarafından ortak olarak kullanılmaktadır (Loloci B politesi.polimiti.it,2021).

Bir kıyafetin yada bir mücevherin unisex olabilmesi için her iki cinsinde giyebilir özellikleri olması gerekmektedir. Akışkan cinsiyet olgusunda ise kıyafet ve mücevher tasarımları farklı cinsiyetler arasında paylaşılabilir. Akışkan cinsiyet kavramında kişi kendini bazen kadın giyimi ve mücevher tasarımları ile bazende erkek giyimi ve mücevher tasarımları ile ifade edebilmektedir. Akışkan cinsiyet ve unisex kavramı bu anlamda farklılık göstermektedir.

Akışkan Cinsiyet Olgusunun Modaya Yansıması

Moda bireylerin kendilerini kıyafet, stil, aksesuar aracılığı ile temsil etmelerine olanak tanıyan bir özkimlik aracıdır. Moda toplumsal ve kültürel değişimlere bağlı olarak ilerlemektedir. Geleneksel cinsiyet normlarına başkaldıran moda trendlerinin kabulü gittikçe artmaktadır. Geçmiş kuşaklara göre Z ve Alfa kuşağı kendilerini daha özgürce ifade etmek istemektedir. Zara ve H&M gibi hazır giyim firmaları da yeni koleksiyonlar oluşturarak, Cinsiyetsizlik ve Akışkan Cinsiyet hareketine dahil olmaktadır. Bu sonuçlarda koleksiyon sayısı artmakta, moda sektöründe zaman geçtikçe yayılmaktadır. Akışkan Cinsiyet modası özendirici etkisi olmadan toplumdaki kişilere kendilerini ifade etme özgürlüğü sunmaktadır.

Akışkan Cinsiyet Olgusunun Kuramsal Altyapısı Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Toplumsal cinsiyet, erkeğin ve kadının doğuştan olmayan yani sonradan toplumsal yapılarda belirlenen rollerini ifade etmekle ilgili bir kavramdır. Yani toplumsal cinsiyet sosyokültürel olarak, cinsiyet rollerinin karşılığıdır (<https://barobirlik.org.tr>).

Cinsiyet kişinin biyolojik açıdan, kadın veya erkek, toplumsal cinsiyet ise toplumun verdiği görevler, roller, toplumun bireyi nasıl gördüğü ile ilgilidir. Toplumsal cinsiyet rolleri ise her iki cinsiyete atfedilen davranış özellikleridir. Kadınların ve erkeklerin farklı davranmalarının farklı yapılarına nazaran toplum tarafından öğretilen farklı davranış modellerini öğrenmiş olmalarıdır.

Kadına yüklenen roller ve davranış modellerinden bazıları, ev işleri ve yemek yapmak, her koşulda güler yüzlü olmak, uyumlu davranışlar sergilemektir. Erkeklerin ise, para kazanmak evin maddi olarak geçimini üstlenmek, sert ve kuralcı davranmak vb. gibi davranışlardır.

Bu davranış biçimleri ve yüklenen roller, toplumların kültürel kodları ile uyumlu olup doğumdan ölüme değin belirlenen ve uygulanan pratikleri içerir. Bu kurallar bazen toplumdaki topluma bir takım farklılıklar göstermekle beraber, bazen ise ortaklıklar söz konusudur.

Örneğin hemen hemen tüm dünya topluluklarında erkek çocuklar bebeklikten itibaren araba ve silah gibi oyuncaklarla haşır neşir iken kız çocukları ise oyuncak bebeklerle evcilik oyunları ile büyürler. Buda dolayısı ile erkek çocukları güç ile, koruma ile özdeş bir kimlik geliştirmelerine sebep olurken kız çocuklarını ise korunmacı bir kimlik ile özdeş kabul edilmesine yol açar. (Süreya, C.2004). Toplumsal cinsiyet roller kadın ve erkeğe atfedilen, toplum tarafından oluşturulan kalıp ve yargılardır.

Tarihsel süreçte, genellikle anaerkil anlayışın benimsendiği dönemler dışında daima erkeğin lehine bir sosyo-kültürel bir anlayış hakim olmuştur.

Endüstri devrimi öncesine ait dönemler, tarıma bağlı iktisadi yapı nedeni ile, aile bireyleri bir arada ve birincil ilişki ve iletişimler oldukça yoğun idi. Ancak endüstri devrimine paralel olarak değişen iktisadi yapı sosyo-kültürel yapıyı da kökten değiştirmiş olup, artık kadın evin dışında da çalışan ürete aile ekonomisine katkıda bulunan bir kimliğe bürünmüştür. Bu durum da tabiatıyla kadını da aile içerisinde güçlü konuma sokup söz sahibi hale getirmiştir. (<https://acikders.ankara.edu.tr>). Simone de Beauvoir *İkinci Cins* adlı eserinde, kadının özgürleşmesinde öncelikle özel alanda olması gerektiği tezlerinin yanı sıra 'Kadın doğulmaz, kadın olunur' kadına yüklenen anlamları ve cinsiyet rollerinin kadını ikincileştirdiği ifade edilmiştir. Simone de Beauvoir *İkinci Cins* adlı eserinde ünlü filozof Hegel'in içkinlik kavramını aşkınlık kavramına karşılık olarak ele alır. Hegel'i incelediğinde bilincin kendisinden başka bilislere düşmanlık oluşturarak, yani karşıt zıtlıklarla kendini özsel olarak olumladığını ifade eder.

Kadınlar içkin biyolojik yazgıya maruz kalmış, erkekler ise aşkın biyolojik yazgıya savaş açmış, geleceğe taşınmış, aktif varoluşsal formlarla ilişkilendirilmiştir (Aydınalp, E.B.2020). Cinsiyete dayalı iş bölümleri oluşturulmuştur. Kadınlar öğretmen, hemşire, anaokulu öğretmeni, erkekler ise doktor, mühendis gibi meslekleri tercih etme eğiliminde olmuştur. Ancak derinlemesine ele aldığımızda bu mesleklerin seçiminde biyolojik cinsiyetin hiç rol almadığı görülmektedir. Sonya O. Rose'un, *Toplumsal Cinsiyet Tarihçiliği Nedir?* Adlı kitabında 'Erkek olmanın ve kadın olmanın ne anlama geldiği, erilik dişillik tanımları ya da anlayışları, erkek ve kadın kimliklerinin temel nitelikleri, bunların hepsi kültürün ürünleridir' demektedir.

Feminizm erkek ve kadın yerine bireyleri kişiler olarak değerlendirmektedir. Mary Wollstonecraft batıda feminist düşüncenin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. 1792'de yazdığı 'Kadın Haklarının savunusu' adlı eserinde, Fransız Devrimi ile birlikte adalet, eşitlik, özgürlük gibi konular ele alınmaktadır. Özellikle insanların, doğal haklara sahip olduğu, özel mülkiyet hakkının önemi, 18. Yüzyıl'a damgasını vuran 'insan' kavramının belirli bir kesimi kapsamaması Wollstonecraft'ın fikirleri büyük bir devrim olmuştur. Kadınların ve erkeklerin akılcı yeteneklerinin eşit olduğunu, ifade ederek Aydınlanmacı liberal feminist çizginin temelini oluşturmuştur.

Feminizm kavram olarak ilk defa Charles Fourier (1772,1837) tarafından ortaya atılmıştır. Feminizm genel olarak kadın erkek ayrımcılığına karşı çıkmakta, cinsler arasındaki ekonomik, siyasal eşitliği savunmaktadır (Aydın D.H,2017). Toplumsal cinsiyet kavramının ve cinsiyet kavramının ilk kullanılması 1972 yılında Ann Oakley tarafından gerçekleştirilmiştir. Akley, 'sex, Gender and society' isimli eserinde kadın ve erkeğin toplumun kabulleri ile birbirinden ayrılmasına ve toplumsal hayattaki eşitsiz bütünleşmeden bahsetmiştir (Altıparmak,2018)

Toplumsal cinsiyet çalışmaları felsefe, antropoloji, tarih, sosyoloji, psikiyatri, feminist epistemoloji, biyoloji gibi diğer sosyal bilim disiplinleri ile ortak çalışma alanı kurmaktadır. Toplumsal cinsiyet tarihçilerinin temelindeki fikir şudur: Kadınlar veya erkekleri tanımlamanın tarihi kaynak ve kökenleri vardır. Toplumsal cinsiyet tarihçileri kadınlar ve erkekler arasındaki farkları, ilişkilerin yapısını kadın ve erkeklerin toplumsal cinsiyetli varlıklar olarak kendi iç ilişkilerinin doğası ile zaman içinde olan değişikliklerle, tek bir toplumun geçmişteki sergilediği değişimler, çeşitliliklerle ilgilenir (Rose O.S,2018). Toplumsal cinsiyet tarihçeleri bugünü anlamak için geçmişe toplumsal cinsiyetli sorular sormaktadır. Toplumsal Cinsiyet kavramı, feminizm ile birlikte gelişmiş toplumdaki diğer cinsiyet türlerinin ortaya çıkmasına, insanların eşit olduğu düşüncesi ile hizmet etmiştir. Bu yüzden toplumsal cinsiyeti, feminizmi ve bu kavramların gelişim sürecini incelemek, akışkan cinsiyet olgusunu anlama konusunda yardımcı olacaktır.

Profeminist Çalışmalar ve Modernizm

Toplumsal cinsiyet kavramını ve feminizmi incelediğimizde modernizme geçişte profeminist çalışmalar üzerinde durulmakta fayda görülmektedir. Profeminist dönem nedir? Profeminist dönem, Avrupa'da kadın haklarına yönelik ilk çabaların olduğu modern dönem öncesi bir dönemi ifade eder. Bu dönemde insan hakları ile birlikte, kadınlar toplumsal eşitlik ve politik eşitlik için

mücadele etmeye başlamışlardır. Protofeminist çalışmalar 19. Yüzyılda klasik liberalizm teriminden etkilenmiştir. Modernizme geçişte önemli bir kavram olan 'Klasik liberalizm' engelsiz piyasa ekonomisini, özel mülkiyeti, din ve basın özgürlüğünün, anayasal garantilerini, hukukun üstünlüğünü ele alan, uluslararası barışa dayanan bir kavramdır (Raico R., 2011).

2.1. Birinci Dalga Feminizm

18. Yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarından itibaren başta Amerika olmakla birlikte İngiltere ve Fransa'da kadınların eşit yurttaşlık taleplerini, isteklerini içeren feminist hareketlere Birinci dalga feminizm denir. Birinci dalga feminizmin ana teması kadınların eğitim hakkı, oy verme hakkı, kamusal alanda kadın-erkek eşitliği için yasal düzenlemeler olmuştur. Feminist yazında Eşit haklar Feminizmi olarak geçen birinci dalga feminizmin çıkış noktasında Fransız devrimi ve erkeğin sanayi toplumunun etkilerini görmek mümkündür. 1840'lı yıllarda, Amerika'da köleliği kaldırma kampanyalarından esinlenerek dünyada ilk kadın hakları bildirgesi olarak geçen Seneca Falls Bildirgesi'nin 1848'de yayınlanması ile sonuçlanmıştır. Doğal haklar kuramından yola çıkan bu belge bağımsızlık bildirgesi ile kelimesi kelimesine aynıdır (Taş, G. 2016). Birinci dalga feminizm evrensel veya yerel yeni nesilleri ele alacak şekilde genişlemiş, bu genişleme ile feminist algı çerçevesinde gurupları birbirine yakınlaştırmıştır.

İkinci dalga feminizm, evrensel sorunlar yerine bireysel sorunların ele alınması, kendi içinde özeleştirilmesini yaratmış, toplumsal cinsiyet, ırk, etnik köken, dil, din gibi tutumları alarak feminizm kendi içinde bir dönüş yapmıştır. Üçüncü dalga feminizm kavramı ile feminist gurupların oluşturduğu toplumlarda paradoksal ve dramatik sonuçlara yer açmıştır. Özellikle ikinci dalga feminizmle birlikte cinsiyet kavramı, cinsiyetsizleştirme ve iki cinsiyetin dışında farklı cinsiyet kavramlarında toplumsal cinsiyet kavramını değiştirerek yer almasını sağlamıştır.

2.2 İkinci Dalga Feminizm

Kadın haklarının temel hak ve özgürlükleri Birinci Dalga Feminizm olarak tanımladığımız klasik liberalizm etkisinde bütün dünyaya yayılmış, 1930'lu yıllara gelindiğinde pek çok ülkede seçme seçilme hakkı özel mülkiyet hakkı gibi kamusal alandaki pek çok eşitsizliklerin giderildiği görülmüştür. Fakat savaş sonrası dönemde Marksist/Sosyalist düşüncenin etkisi ile kadın ve erkek eşitsizliği meselesinin sadece kamusal alanda değil, özel alanda da çözülmesi gerektiği ve ataerkillik adı verilen düzenin erkek egemenliğinin kadın üzerindeki sömürsünün yalnızca bir kadın devrimi ile durdurulabileceğine dair görüşler oluşmuştur. 1960'lı yıllarda batıda yaşanan gelişmeler özellikle kadınları etkilemiştir. Kadınların güvenli bir şekilde doğum yapmalarını sağlayan teknolojik gelişmelerin çıktığı bir dönemdir. Bu dönemde yasal tarafından teminat altına alınan kadınların yaşamsal alanda erkeklerden farklılığı bulunmaktadır.

Beauvoir'ın '*Kadın olunmaz, kadın doğulur*' sözü ve *İkinci Cins* adlı eserinde 'Kadınların kurtuluşu kadınlardan başlayacaktır' sözleri ile slogan olmuştur. Özellikle 60'lı yıllarda doğum kontrol yönteminin gelişimi, cinsellikte özgürlük kavramını ortaya çıkarmıştır. Kadının ezilmişliğinin annelik olduğunu savunan bazı düşünürler önderliğinde kürtaj hakkı isteği dile getirilmiştir. 'Özel olan politiktir' fikrinin feminist düşüncede oldukça etkisi bulunmaktadır. Kamusal hayatın hiç bir alanına girmeyen özel alan, yani mahrem olan ataerkillik düzeninin her defasında bir döngü şeklinde yeniden üretildiği yer olmuştur.

ABD yükselen siyahilerin özgürlük mücadelesi, Afrikalıların bağımsızlık mücadelesi egemen güce karşı kadın özgürleşmesi için ilham olmuştur. 2. Dalga feministler politika ve sendikalar gibi yerlerde görev almıştır. Sinemada, sanatta, edebiyatta felsefede toplumsal cinsiyetçiliği sorgulamıştır (Düzkan, A., 2021). Sosyalizmin etkisinde kalan feminizm, 1970'lerde sosyalizmle yolları ayırmış, 1980'lerden itibaren postmodern düşünce akımlarından özellikle etkilenmiştir. İkinci dalga feminizmin önemli isimlerini incelemek gerekmektedir. Simone de Beauvoir, İkinci

Cins,(Second sex) adlı eserinde İkinci Dalga feminizimin temsilcisi olmuştur. Hatta düşünceleri, temelini oluşturmuştur. Ünlü felsefeci Hegel'in yaşam modeli, deneyimleri çalışmalarına örnek veriler oluşturmuştur (Yıldırım,S.2019).

Kuir Teori adı verilen bu eserde öne sürdüğü tüm toplumsal cinsiyet kimliklerini red ederek kurgulanmış norm kimliklere dair düzeni sarsıcı bir ifade kullanılmıştır. Butler'in feminizmi kendi siyasi kavrayışları ile bütünleşen ve geliştiren bir anlayıştır. Butler'a göre yaşam ve ölüm feminist felsefenin başındadır. Yaşamla ilgili soru sormak yerine, -"Nasıl hayatta kalabilirim? sorusu ona göre önemlidir (Özkazanç.A.2013).

Feminizm gelişim süreci ile toplumsal cinsiyet kavramı da aynı paralelde ilerlemiştir. Toplumsal cinsiyet kavramına Kuir teori ve Postfeminizm farklı kavramlar katmıştır. Butler biyolojik cinsiyetleri ve toplumsal cinsiyet kalıplarını Kuir teori ile yok etmektedir. Kuir teoriye göre heteroseksüellik zorunlu bir dayatmadır. Bireylerin ikili cinsiyet katagorileri dışındaki cinsiyetleri de olduğu Kuir teorisi çatısı altında toplanmıştır. Kuir çatısı ile Postmodernizm kavramı ile de cinsiyet tarafsızlığı, cinsiyetsizlik gibi kavramlar inşa edilmektedir.

Postmodernizm Kavramı

Postmodernizm kavramı, sonra anlamındaki İngilizce Post ön eki ile, çağdaş anlamındaki yine İngilizce modern kelimesinin birleşimi ile oluşmuştur. Postmodernizmin çıkış noktası modernizmi sorgulamaktadır (Bayram.y.2007). İlk kez kullanılan düşünürlerden Lyotard 1979 yılında yayınlanan Postmodern Durum adlı eserinde toplumsal cinsiyet çalışmalarını derinden etkileyecek fikirler ortaya sürmüştür. Üst anlatı denilen toplum içinde üretilen ve yayılan bilginin kimin tarafından üretildiği ve yayıldığı ile bu bilginin kimin tekelinde olduğu, ortaya çıktığını anlamak gerektiğini savunmuştur.

Modernizm ve Postmodernizmle Birlikte Toplumsal Cinsiyet, Cinsiyet Kavramları, Cinsiyetsizleştirme

Modernizmde cinsiyet tek bir kalıpta evrilir. Modernizmde cinsiyet ataerkil sisteme göre hareket etmiştir. Modernizmin egemen toplumsal düzeni, Postmodernizmle sorgulanmaya başlamıştır. Postmodernizm çok sesli, tek tip sisteme karşı, yenilikleri kucaklayıcı, bir bakış açısı içindedir. Postmodernizm, topluma dayatılan değerleri sorgular, eleştirir,, farklı doğruların ve farklı gerçeklerin anlaşılmasına imkan vermiştir (Maden,2020,S:37). Postmodernizmde tek doğru tek cinsiyet algıları yerine çoklu doğru ve çoklu cinsiyet algılarının oluşmasına yer verilmiştir. Modernizm eşitlik, hak ve özgürlüğü tam manası ile getirememiştir. Cinsiyet normları ve özgürce heteroseksüellik sorgulanmış, eleştirel bakış açısı ile farklı çözümler üretilmiştir.

Özellikle Feminizmle birlikte cinsel kimlik, cinsiyet, LGTB (Lezbiyet Gay Transgender ve İnterseks) gibi kavramların herbiri ile ilgili multidisipliner tartışmalar yapıлып, cinsiyete dayalı ideolojilerin şekillenmesi sağlanmıştır. Bu yolla hareket edilerek cinsiyetlerin çeşitlendirilmesi, toplum içinde giderek kabul görmüş, cinsiyetsizlik kavramını da beraberinde getirmiştir. Feminizmin ikinci dalgasında başlayan eşitlik, özgürlük, cinsellik, cinsiyet talepleri akademik ve bilimsel olarak tartışılmaya başlanması bu anlamda önemli olmuştur. Modernizm cinsiyet akışkanlığı, geçişkenliği üzerine yorumlar, katagoriler, ayrımlar yapmıştır. Cinsiyetsiz cinselliğin tanımı Non-binary'dir.

Non-binary bireylerin kendilerini ikili cinsiyet kalıpları dışında, kendi doğduğu cinsiyetten farklı hissetmesidir.Yani birey kendini tam olarak ne erkek, ne de kadın olarak hissetmektedir.Bu bireyler kendilerini cinsiyetsiz olarak tanımlamaktadır. Akışkan cinsiyete ait olduklarını belirtmektedirler.Bu bireylerin bir kısmı 'nongered, agender, genderfree, genderless, neutrois, yani cinsiyetler arası geçiş yapan akışkan cinsiyetli (genderfluid) olarak tanımlamaktadır.

Judith Butler'ın Cinsiyet Belası adlı kitabı, feminist felsefede toplumsal cinsiyet ve cinsiyet ayrımını sorgulayan bir tartışma başlatmıştır. Cinsiyet Belası adlı kitap, Queer kavramının önemli metinlerinden biri olarak görülmektedir. Bu kitapta cinsiyete atıfta bulunan rollerin ve cinsiyetinde toplumsal olduğu ifade edilerek, feminizmin erkek egemen normlardan kurtulurken herhangi bir ayrımcılığa girmemesi gerektiği konusunda uyarılmıştır (Gültekin, M., 2021).

Materyal ve Yöntem: Akışkan cinsiyet olgusunun takılara yansımaları üzerine yerli ve yabancı literatür taraması yapılmıştır.

Bulgular: Araştırma kapsamında mücevher tasarımlarının, akışkan cinsiyet konusu bağlamında cinsiyet olgusunun dışına çıkarak, cinsiyetsizlik kavramını ele aldığı ve günümüzde tasarımcı ya da firma sahiplerinin bu durumu göz önünde bulundurularak tasarladığı ürünlere ait uniseks ürün segmenti oluşturduğu, konunun sektörel bazda ve terminolojik olarak kabul gördüğü bilgisine ulaşılmıştır.

Tartışma ve Sonuç: Akışkan cinsiyet olgusunun mücevher ve moda ile etkileşimi incelenerek katkı sağlamaya çalışılmıştır.

SONUÇ

Akışkan cinsiyet olgusunun takılara yansımaları üzerine yerli ve yabancı literatür taraması yapılmış olan bu araştırma kapsamında; mücevher tasarımlarının, akışkan cinsiyet konusu bağlamında cinsiyet olgusunun dışına çıkarak, cinsiyetsizlik kavramını da ele alınmıştır. Ayrıca günümüzde tasarımcı ya da firmaların, bu durumu göz önünde bulundurularak tasarladığı ürünlere ait uniseks ürün segmenti oluşturduğu görülmektedir. Dolayısıyla ile, akışkan cinsiyet kapsamında ortaya konan tasarımların terminolojik olarak kabul görmesinin yanı sıra, sektörde kayda değer ölçüde mevcudiyetini sürdürmektedir.

KAYNAKÇA

Ayaz B.A. ,&Akgül Y.G.,2021 .Çocukve ergenlerde cinsiyet hoşnutsuzluğu. İstanbul Tıp Fakültesi Dergisi .2021,84(1):S4-S10.

Çelikkol İ. ,&Hira İ.,2022Sakarya Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi: Modernizm ve Postmodernizm Tartışmaları Ekseninde Toplumsal Cinsiyet, Cinsel Yönelimler Ve Cinsiyetsizleştirme 2022 cilt(1) sayı1, 37-54.

Demir M.(2024 Ocak2)Gender-fluid Moda:Akışkan cinsiyetli moda da dair bilmeniz gerekenler. Marie Claire.

Dönmez S.,2015. Seksle ilgili çizgileri büken yeni kavram akışkan cinsiyet. Cumhuriyet. <https://www.cumhuriyet.com.tr>

Lolici B, politesi.polimiti.it,2021

Rose, O.S(2018) Toplumsal Cinsiyet Tarihi nedir? İstanbul: Can Yayınları https://ihem.barobirlik.org.tr/Contents/Upload/4---Toplumsal-Cinsiyet_mjntzrif.mmq.pdf

Altıparmak, İ.B(2018) Toplumsal Cinsiyet Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma; Kaynakları ve Mücadele Alanları Arayış Önerileri (Sosyal Bilimler), 13(18), 179, 94

<https://iksadyayinevi.com/wp-content/uploads/2020/10/TOPLUMSAL-CINSIYET.pdf>

Süreya, C(2004). Hegemonik erkekliğin peşinden. Toplum ve Bilim Dergisi [https://www.researchgate.net/profile/Kurtulus-](https://www.researchgate.net/profile/Kurtulus-Cengiz/publication/332422290_Hegemonik_Erkekligin_Pesinden/links/5cb47a5e4585156cd7998756/Hegemonik-Erkekligin-Pesinden.pdf)

Cengiz/publication/332422290_Hegemonik_Erkekligin_Pesinden/links/5cb47a5e4585156cd7998756/Hegemonik-Erkekligin-Pesinden.pdf

- Aydınlıp,E.B(2020)Varoluşçu Özgürlük Bağlamında Kadın: Simone de Beauvoir ve İkinci Cinsiyet. Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi 30(2):465,488. <https://dergipark.org.tr/en/pub/iulitera/article/845711>
- Raico, R.(2011).Klasik Liberalizimin Yükselmesi,Çökmesi ve Rönesansı,Liberal Düşünce Dergisi.S(64), 75;84. <https://dergipark.org.tr/en/pub/liberal/issue/48185/609815>
- Şimşek,G.İ(2024).ToplumsalCinsiyetveSanat <https://dergipark.org.tr/en/pub/liberal/issue/48185/609815>
- Aydın,H.D(2017) - Yasama Dergisi, 2017 - dergipark.org.tr Taş,G(2016).G Taş - Akademik hassasiyetler, 2016 - dergipark.org.tr Özkazanç,A(2013)A Özkazanç - Mülkiye Dergisi, 2013 - dergipark.org.tr
- Bayram,Y(2007).Postmodernizm Üzerine.Y Bayram - Baykara Dergisi, 2007
- Gültekin,M(2021).Feminizimin Queer Sınavı:Kadın Yoksa Feminizm Var Mı?M Gültekin - Tezkire Dergisi, 2021 - tezkiredergisi.org

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Şekil1:Gender Fluid Bayrağı, <https://www.canva.com/design> (Erişim Tarihi 21.09.2024)
- Şekil2:Cinsiyet Akışkanlığı, <https://www.canva.com/design>(Erişim Tarihi 21.09.2024)
- Şekil3:Yves Saint Laurent 1966' da kadınlara pantolon, smokin giydirmiş ve sektörde çığır açmıştır.<https://flashbak.com/pictures-catherine-deneuve-ice-princess-395611/catherine-deneuve-modelling-for-yves-saint-laurent/> (Erişim Tarihi 19.09.2024)
- Şekil4:David Bowie ve Grace Jones cinsiyet normlarını yıkan sanatçılar olmuştur, https://www.reddit.com/r/Davidowie/comments/lb14by/david_bowie_with_grace_jones_1983/#lightbox,(Erişim Tarihi18.09.2024)
- Şekil5:Erkekgiyimi,<https://sizvebiz.blog/topuklu-ayakkabi-giyen-erkeklerin-merak-edilen-tarihi/>(Erişim Tarihi 18.09.2024)
- Şekil6.Mısır Firavunu Tutankhamon'un hayatına dayanan Tut dizisinden <https://ew.com/article/2015/04/23/tut-spike-tv-exclusive-trailer/>(Erişim Tarihi 17.09.2024) Şekil7.17.Yüzyıl Avrupa'da peruk takmak erkekler için oldukça yaygındı,<https://listelist.com/peruklar-hakkinda-bilgiler/>(Erişim Tarihi 21.09.2024)
- Şekil8.Harry Styles'in cinsiyet normlarına başkaldıran tarzı <https://www.thecut.com/2019/05/met-gala-2019-harry-styles.html> (Erişim Tarihi 18.9.2024)
- Şekil.9. Shawn Mendes, akışkan cinsiyet olgusunu yansıtan kolyesi ile <https://www.online.com/news/no-shawn-mendes-apologizes-to-sam-smith-for-calling-them-the-wrong-pronoun> (21.09.2024)
- Şekil10. Harry Styles; Akışkan cinsiyet olgusunu temsilden yüzükleri ile, <https://bantmag.com/harry-styles-pleasing/>(21.09.2024)
- Şekil.11. Andres Gallardo firması tarafından yapılanakışkan cinsiyet olgusunu ifade eden kolye <https://andresgallardo.com>(Erişim Tarihi 21.10.2024)
- Şekil.12. Cinsiyetin akışkanlığını temsilden bir yüzük <https://nomis-jewelry.com>(Erişim Tarihi 21.10.2024)
- Şekil.13. Akışkan cinsiyet olgusunu temsil eden her iki yönde de kullanılabilen bir yüzük <https://nomis-jewelry.com>(Erişim Tarihi 21.10.2024)
- Şekil. 14. Nomis tarafından yapılmış bir yüzük; <https://nomis-jewelry.com> (Erişim Tarihi 21.10.2024)
- Şekil.15. Akışkan cinsiyet olgusu için üretilen mücevher tasarımları <https://matturi.com>(Erişim Tarihi 21.10.2024)
- Şekil. 16. Akışkan cinsiyet olgusu ile ilgili Shaunleane firması tarafından yapılmış mücevherler <https://shaunleane.com> (Erişim Tarihi 21.10.2024)
- Şekil17.Genderfluid,Akışkan cinsiyet olgusu için Anadolu motiflerinden (eli belinde motifi) esinlenerek yapılmış kolye.

**ORNAMENTAL CHARACTERISTICS OF METAL ARTEFACTS ATTRIBUTED TO
TURKEY IN THE METROPOLITAN MUSEUM**

**METROPOLİTAN MÜZESİN'DE TÜRKİYE'YE ATFEDİLEN MADENİ ESERLERİN
SÜSLEME ÖZELLİKLERİ**

İlknur KAMİLOĞLU

Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Arts and Design, Department Jewellery and
Jewellery Design, Ankara, Turkey

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7854-9437>

Şeyma Nur BURSALI

Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Arts and Design, Department Jewellery and
Jewellery Design, Ankara, Turkey

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-0200-9655>

ABSTRACT

Introduction and Purpose: In addition to being used in many places, metals have also served the human instinct of adornment, and have carried jewellery works that combine art and craft to the present day. This research aims to identify the metal artefacts attributed to Turkey in the Metropolitan Museum, known as the 'Met Museum', one of the largest and most important museums in the world, by examining them in terms of technique, size, raw material, motif, decoration subjects and composition features. There are many artefacts that have developed with the discovery of metals from the body decoration traditions of primitive societies and the birth of jewellery and have survived to the present day. It is important to examine the characteristics of these artefacts.

Materials and Methods: The study was conducted with the survey method. In the scientific survey model, literature review and artefact examination were carried out. The artefacts selected in this research are five belt buckles, one turban ornament, one buckle, one helmet, one tweezers and one mirror. The technical motif and composition features of the artefacts were examined and detailed drawings were made. The techniques seen in these ten selected artefacts are filigree, granulation, enamel, tombstaking, relief, pinning, pencil and casting techniques. Another subject analysed in the works is ornamentation. The rich motifs of Turkish art appear in jewellery making as in many other branches of art. Although there is a variability of motifs in line with jewellery techniques, the most well-known motifs in general terms are; animal motifs, floral motifs and geometric motifs.

Results: The analysed artefacts are generally well preserved and are good examples of their period. The techniques seen in these ten selected artefacts are filigree, granulation, enamel, tombing, embossing, embossing, pinning, pencil and casting techniques. Another subject analysed in the works is ornamentation. The rich motifs of Turkish art appear in jewellery making as in many other branches of art. Although the motifs vary in accordance with the jewellery techniques, the most well-known motifs in general terms are as follows; animal motifs, floral motifs and geometric motifs. Meticulous workmanship and possibly valuable pieces for the wearer, depending on their taste and wishes or according to the standards of the period, have been produced and have survived to the present day. Although it is not possible to make definite judgements about the manufacturer in general, it is possible to say that the jewellery was produced by master hands. Since the artefacts could not be observed in person, they were transferred and interpreted in line with the information obtained from the Metropolitan website

Key Words: Jewellery, metal artefacts, accessories

ÖZET

AMAÇ: Madenler pek çok yerde kullanılmasının yanı sıra insanın süslenme içgüdüsüne de hizmet etmiştir, sanat ve zanaatın birleştiği kuyumculuk eserlerini günümüze kadar taşımıştır. Bu araştırma dünyanın en büyük ve önemli müzelerinden olan ‘Met Museum’ olarak bilinen Metropolitan Müzesi’nde, Türkiye’ye atfedilen madeni eserlerin teknik, boyut, ham madde, motif, bezeme konuları ve kompozisyon özellikleri bakımından incelenerek tespit edilmesi amaçlanmıştır. İlkel toplumların vücut süsleme geleneklerinden madenlerin keşfedilmesi ve kuyumculuğun doğuşuyla gelişen ve günümüze kadar gelen pek çok eser vardır. Bu eserlerin özelliklerinin incelenmesi önemlidir.

MATERYAL VE YÖNTEM: Çalışma tarama yöntemi ile yapılmıştır. Bilimsel tarama modelinde literatür taraması, eser inceleme yapılmıştır. Bu çalışmada seçilen eserler beş adet kuşak tokası, bir adet türban süsü, bir adet toka, bir adet miğfer, bir adet cımbız ve bir adet aynadır. Eserlerin teknik motif ve kompozisyon özellikleri incelenmiş ve ayrıntılı çizimleri yapılmıştır. Seçilen bu on eserde görülen teknikleri telkâri, granülasyon, mine, tombaklama, kabartma, mıhlama, kalem ve döküm tekniğidir. Eserlerde incelenen başka bir konuda süsleme özellikleridir. Türk sanatının zengin motifleri pek çok sanat dalında olduğu gibi kuyumculukta da karşımıza çıkar. Kuyumculuk teknikler doğrultusunda motiflerin değişkenliği olmakla birlikte genel hatlarıyla en bilinen motifler şunlardır; hayvansal motifleri, bitkisel Motifler ve geometrik motiflerdir.

SONUÇ: İncelenen eserler genel olarak iyi korunmuş durumda olup kendi dönemlerinin güzel birer örnekleri olarak karşımıza çıkmıştır. Seçilen bu on eserde görülen teknikleri telkâri, granülasyon, mine, tombaklama, kabartma, mıhlama, kalem ve döküm tekniğidir. Eserlerde incelenen başka bir konuda süsleme özellikleridir. Türk sanatının zengin motifleri pek çok sanat dalında olduğu gibi kuyumculukta da karşımıza çıkar. Kuyumculuk teknikler doğrultusunda motiflerin değişkenliği olmakla birlikte genel hatlarıyla en bilinen motifler şunlardır; hayvansal motifleri, bitkisel Motifler ve geometrik motiflerdir. Titiz işçilik ve kullanıcısı için muhtemelen değerli parçalar olup zevk ve isteklerine bağlı olarak veya döneminin standartlarına göre üretilmiş ve günümüzde kadar gelmiştir. Takıların incelenmesinde genel olarak üreticisi hakkında kesin yargılara varamamakla birlikte usta ellerden çıkmış olduğunu söylemek mümkündür. Eserlere birebir gözlem yapılamadığı için Metropolitan web sayfasından alınan bilgiler doğrultusunda aktarılmış ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Takı, madeni eser, aksesuar

1. GİRİŞ

Maden; Yer kabuğunun bazı bölgelerinde çeşitli iç ve dış doğal etkenlerle oluşan, ekonomik yönden değer taşıyan mineral (TDK, 2015, <https://sozluk.gov.tr/>) anlamına gelmektedir. Madenleri keşfeden insanoğlu pek çok alanda madeni kullanmış ve bu alanlardan biride kuyumculuk olmuştur.

Kuyumculuk; değerli metal ve taşlarla yapılan hem sanat hem de zanaat olarak insanoğlunun varlığının ilk bilindiği dönemlerden günümüze kadar uzanan geçmişi zengin bir mirastır (Şaman, Duru, 2015: 96).

İlkel toplulukların vücut süsleme gelenekleri ile ortaya çıkmış en önemli unsur olan takı insanlığın sözcüksüz ortak dili olmuş ve simgesel gücü, toplumsal kimliği, statü belirlemede kullanılmıştır (Türe, 2004: 14). Bir takım objeler yapma çabası, en ilkelinden en modernine kadar, tüm toplumlar tarafından aralıksız bir şekilde sürdürülmüştür. Bu süreç, özellikle insanların yerleşik hayata geçiş yaptığı Neolitik Çağ’la, daha da hız kazanmış ve günümüze kadar gelmiştir (Başak, 2010: 15). Takının tarihi günümüzden 30 bin yıl kadar önce Üst Pleolitik Çağ’da başlar. Ama gerçek anlamda kuyumculuk, değerli madenlerin ince bir işçilik ile işlenebilmesini, değerli veya yarı değerli taşların montürle çerçevelenmesini gerektirir. Bir dizi uzmanlık ve teknik çalışmayı gerektiren bu teknolojik gelişmeye Mezopotamya’da,

Mısır'da ve Anadolu'da M.Ö. 4. binyıl sonralarında ulaşılmıştır (CHILDE,1946:64, akt: ARSLAN, 2013: 34-35).

Madenlerin keşfedilmesi ve kendilerine has özelliklerinin anlaşılmasına bağlı olarak, kuyumculukta kullanılan başlıca madenler; altın, gümüş, bakır, bakır-kalay, bakır-çinko (pirinç), demir ve çelik daha çok silah ve alet yapımında kullanılmış, kurşun ve lehim alaşımları da, soy madenlerin (altın, gümüş, bakır) saflaştırılmasında kullanılmış ve son olarak civa ise yaldızlamada kullanılmıştır (Erginsoy, 1978:7).

Öte yandan günümüzde kullanılan malzemeleri ele alırsak pek çok kuyumculuk tekniği için pek çok farklı malzeme kullanıldığını söyleyebiliriz. Ama kuyumculuk denilince akla gelen; silindir, hadde, heştek, penseler, kıl testeresi, polisaj makinası, eğeler, çekiçler, Antep makası, malafalar, piyasemen ve çeşitli piyasemen uçları (matkap ucu, topbaş vs), potalar ve maşalar, kaynak için şaloma, ateş tuğlaları ve ateş çifleri vb malzemeler sıralanabilir. Farklı teknikler için örnek verecek olursak mine tekniği için mine fırını, döküm için mum veya reçine, döküm fırını, mum enjektörü, kauçuk kalıp, kalıp pişirme ve presleme makinesi, alçı karıştırma ve vakumlama makinesi, eritme potasına ve tabiki şalomaya ihtiyaç duyulur. Ve daha pek çok malzeme her geçen gün gelişmekte ve farklı teknikler için kullanılmaktadır.

Araştırmada incelenmiş eserlerin üzerinde uygulanan bazı kuyumculuk teknikleri ise şunlardır; telkâri, granülasyon, mine, tombaklama, kabartma, mihlama, kalem ve döküm teknikleridir. Bu teknikler her dönemde gelişmiş ve dönüşmüştür günümüzde de devam etmektedir. Aslında kuyum üretiminin her adımı tekniklerle ilişkilidir.

Her metalürjik keşif, yeni bir maden sanatı tekniğinin doğmasını sağlamıştır (Erginsoy, 1978: 7). Bu nedenle insanoğlu var oldukça gelişen ve dönüşen tekniklerin başlıcaları ve özellikle inceleyeceğimiz madeni eserler üzerinde uygulanmış teknikler şunlardır;

Telkâri (Filigran)Tekniği: El işçiliğiyle yapılan altın ve gümüş telkâri takılar, zarafeti ve farklı tasarımlarıyla ustalıklı oluşturulan bir sanat eseridir. Altın, gümüş ve bakır gibi yumuşak metallerin tellerini, bir kompozisyon meydana getirecek şekilde kıvrarak birbirine veya bir metal yüzeyine kaynak yapma sanatına “Telkari” adı verilir. Telkari için 30-65 mikron kalınlığındaki gümüş ve altın teller kullanılmaktadır. Dış motifini belirlemek için kullanılan tele ‘çatı teli’, iç kısmı için kullanılan tele ise ‘dolgu teli’ denilmektedir. Bu tekniğin Latince adı olan Filigran; iplik anlamına gelen “filum”, buğday anlamına gelen “granum” sözcüklerinden ve Farsça’da örme anlamına gelen “kari” kelimesinin birleşiminden oluşmuştur. Telkâriye aynı zamanda Kıvrımlı Filigran, Vav İşi (motif olarak Arapça vav “و” harfinin kullanılması), Anadolu da Çift İşi (işin çift adı verilen cımbıza benzer alet ile yapılması), Musul ve Suriye’de Şam İşi’de denilmektedir. (Özdemir, 2010: 23-25).

Mineleme (Emaylama) Tekniği: Mine tekniği, altın, gümüş ve bakır gibi metallerin üzerine, metal oksitler ve silisyum kullanılarak hazırlanır. Cam tozu olarak da bilinen mine malzemesinin uygulanmasını, ardından da ürünün yüksek ısıda fırınlanması aşamalarını içeren bir tekniktir. Karmaşık aşamalardan ve birden fazla alt teknikten oluşan mine, başlı başına bir sanat dalı olarak kabul edilmektedir. Metal zemin, (bakır, gümüş ve altın) üzerine uygulanan mine, kendine özel bir fırında pişirildiğinde uygulandığı metalin yüzeyini tamamen kaplamaktadır. Minenin yumuşama derecesi diğer camlara göre oldukça düşüktür, daha düşük sıcaklıkta akışkanlık kazanarak metal yüzeyini kaplamaya uygun hale gelir (Coşkun,2023:2).

Tombaklama Tekniği: Bakır eserlerin yüzeyine altın ve civa karışımından bir kaplama çekilerek esere sanki altından yapılmış gibi bir görüntü veren bu tekniği ilk defa Selçuklular, ardından da Osmanlı zanaatkarlar uygulamışlardır. Bu teknik ürüne hem estetik-sanatsal bir görüntü kazandırmakta hem de çabuk kararmayı önlemektedir. Bugün dünyanın pek çok ülkesinde ve ülkemizdeki Türk-İslâm eserleri müzelerinde pek çoğu Osmanlı Dönemi’ne ait olan tombak eserler sergilenmektedir (Temizyürek, 2017:41).

Kabartma (Repousse) Tekniği: Metal levhaların üzerine elik kalemler ve eki kullanılarak kabartma süslemelerinin yapıldığı tekniğinin adıdır. Kabartmalar, metal levhayı dıştan içe veya hem dıştan hem içten ekilemek suretiyle elde edilebilir (şaman, Duru, 2015 :107-110).

Mıhlama tekniği: Mıhlama tekniği değerli veya yarı değerli taşların metal yüzey üzerine değişik yöntemlerle yerleştirilmesidir. Bu teknikler içerisinde alaturka mıhlama, alafranga mıhlama, amerikan mıhlama, kanal mıhlama, güverse mıhlama, sıvama mıhlama, tırnaklı mıhlama gibi eşitleri bulunmaktadır. Mıhlama tekniklerinde kolye, küpe, yüzük, bilezik gibi bir çok takı eşitleri retilabilmektedir (Büyükyazıcı ve Altuntaş, 2019:1765).

Kalem Tekniği; Garavr tekniği kuyumculukta elik kalem olarak adlandırılan; ucu elik ve ele oturan tahta sapıyla, belirlenen aırlarla traşlanarak (bu aırlar yapılacak olan işe göre belirlenen kriterlerde olmalı) yapılan bir kazıma tekniğidir. elik kalem kullanıldığı için kalemkarlık denilmiş ve bu tekniği kullananlara kalemkar denmiştir.

Döküm Tekniği (Kayıp mum tekniği): *'Potada eritilen madenlerin istenilen biçimde hazırlanmış kalıplara dökülerek dondurulmasına 'döküm' denir'*(Erginsoy, 1978: 25). Döküm tekniği aslında çoğaltma tekniğidir. Kalıp alınır, kauçukta mum basılır ve yine mumdan olan bir çubuğa dizilir buna mum ağacı denir. Derece denilen silindir kapların içine konulan bu ağaca alçı hazırlanır ve üzerine dökülerek mum ağacının bir nevi kopyasını çıkarır sonrasında yüksek ısılarla fırınlanarak içindeki model olarak kullandığımız mum ağacının uçması sağlanır bu nedenle kayıp mum tekniği denmiştir. Alçının içinde kalan mum artık yoktur ve onun olurturduğu boşluğa maden eritilerek dökülür. Bu Şekilde tek seferde aynı modelden seri üretim sağlanır.

Bahsedildiği üzere ilk çağlardan bu yana insanoğunun keşifleri kuyumculuk ve takının gelişimi konusunda bizlere ışık tutar. Kullanılan teknikler ve malzemeler zamanla gelişmiştir. Takının tlsım olarak grldği paleolitik çağlardan bu güne gelmiştir.

1.1. Seçilen eserlerde incelenen bir başka unsur ise süsleme özellikler yani motiflerdir. Türk sanatının zengin motifleri pek çok sanat dalında olduğu gibi kuyum sanatında da karşımıza çıkar. Kuyumculuk teknikler doğrultusunda motiflerin değişkenliği olmakla birlikte genel hatlarıyla en bilinen motifler Şunlardır; hayvansal motifleri, bitkisel Motifler, geometrik motiflerdir.

1.1. Amaç

Bu çalışmada dünyanın önemli müzelerinden olan 'Met Museum' olarak bilinen Metropolitan Mzesin'de Türkiye'ye atfedilen madeni eserlerin ve eserler üzerinde kullanılan süsleme özelliklerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Seçilen eserlerin dikkate değer olmasının yanı sıra eserler üzerinde kullanılan teknikleri ve motifleri akademik olarak kazanç sağlamak amaçlanmıştır. İncelenen eserlerin çizimleri yapılmış ve bu doğrultuda daha rahat gözlem yapılması amaçlanmıştır. Araştırmanın amacı doğrultusunda seçilen eserler beş adet kuşak tokası, bir adet türban süsü, bir adet toka, bir adet miğfer, bir adet cımbız ve bir adet aynadır.

1.2. Materyal ve Yöntem

Çalışmanın tarama yöntemi ile yapılmıştır. Bilimsel tarama modelinde literatür taraması, eser inceleme yapılmıştır.

Tarama, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu Őekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Arattırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlamaya çalışılır. Onları, herhangi bir Şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen Şey vardır ve oradadır. nemli olan, onu uygun bir biçimde 'gözleyip' belgeleyebilmektedir. (Karasar, 38. Basım 2023:109)

Kaynak tarama, eser inceleme yapılmıştır. Bu araştırmada tarama niteliğinde betimsel bir çalışmadır.

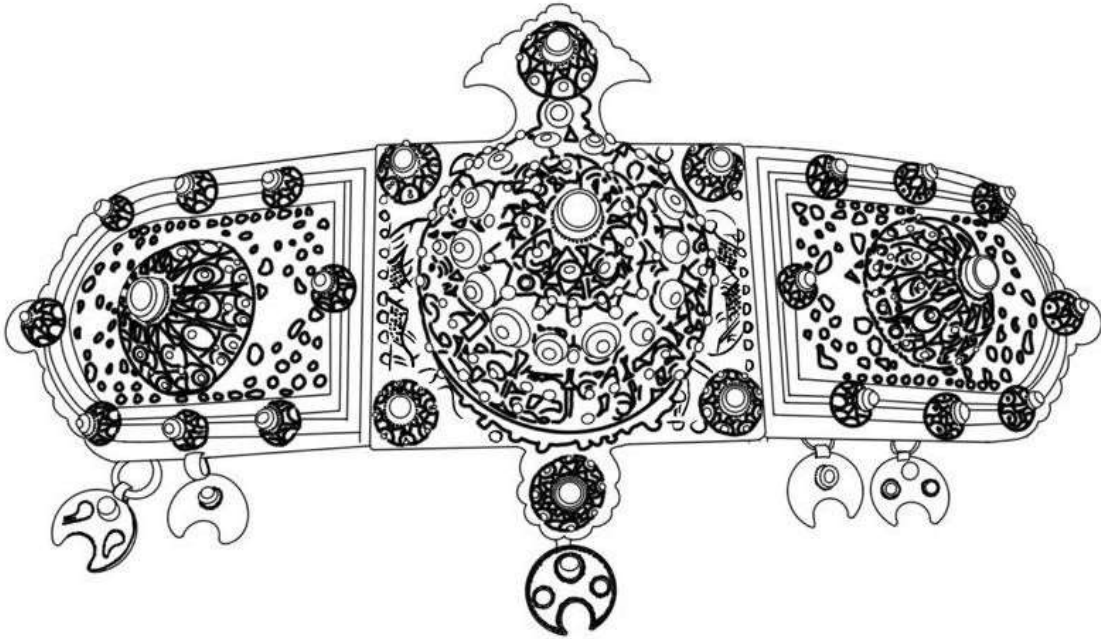
2. BULGULAR

Bu bölümde Metropolitan Müzesinde bulunan Türkiye'ye atfedilmiş madeni eserlerin teknik özellikleri ve süsleme özellikleri ele alınmıştır.

1.2. 2.1. Eser: 1. Kuşak Tokası



Görsel 1: 91.1.1107 erişim numarasıyla kuşak tokası
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454414>, erişim tarihi: 2023)



Görsel 2: 91.1.1107 erişim numarasıyla kuşak tokası çizimi

Metropolitan Müzesi 91.1.1107 erişim numarasıyla yer alan kuşak tokası Türkiye'ye atfedilmiştir ve tarihi bilinmemektedir. Gümüş madeninden üretilmiş olup pirinç ile alaşımlı olarak kullanılmıştır (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454414>, erişim tarihi: 2023).

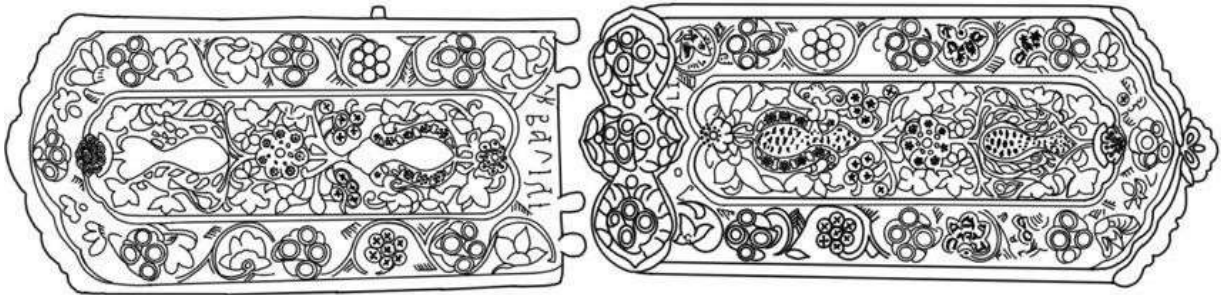
Eserde ajur ve kalem işine rastlanmıştır, ajur yapılan sağ ve sol taraftaki parçalar tamamen açıkta bırakılmamış ve altına bir astar daha kaynatılıp kapatılmıştır. Orta kısımda kalem işi ile yapılan motifler ve zimba doku uygulanmıştır. Yine orta kısımda bulunan ve eserin üç parçasında ortalanmış büyük yarım yuvarlak toprakların üzerine kakma kabartma tekniği uygulanmış ve güverce ile süslenmiş buna ek olarak eşit bir dağılımla taşlar yerleştirilmiştir. Ve eserin bütününe yayılmış küçük yuvarlak toprak telkâri yöntemiyle yapılmış ve yerlerine kaynatılmıştır. Eserde kullanılan taşların kabaşon kesimli zümrüt ve yakut olduğu varsayılabilir. Sallantılı ek parçalar hilal şeklinde kesilmiş üzerine burgu tel ile motif yapılmış ve taşla süslenmiştir. Eser genel anlamda iyi durumda olsa da bazı taşların düştüğü görülmektedir.

Eserde serbest natüralist motifler kullanılmıştır. Alt kısımda halkalarla hareketli halde kullanılmış hilal motifi eklenmiştir. Üst kısımda zincirlere eklenmiş sekiz köşeli yıldız motifi yer almaktadır.

1.3. 2.2. Eser: 2. Kuşak Tokası



Görsel 3: 91.1.1108a, b erişim numarasıyla kuşak tokası
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444645>, erişim tarihi: 2023)



Görsel 4: 91.1.1108a, b erişim numarasıyla kuşak tokası çizimi

Kuşak tokası olarak adlandırılan 19. yüzyılda Kafkasya veya Türkiye'ye atfedilmiş olan eser 91,1.1108a, b erişim numarasıyla Müzesinde bulunmaktadır. Kullanılan maden Metropolitan Müzesinde yer alan bilgilere göre pirinçtir ve ölçüleri belirtilmemiştir (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444645>, erişim tarihi: 2023). Fakat 19. yüzyılda Osmanlı döneminin özellikleri görülen eserin altın ile üretilmiş olması muhtemeldir.

Taş ve mine tekniği ile süslenen eserin kenar süslemesi olarak burgu tel kullanılmıştır. Kabartma teknikleri uygulanarak motiflerine boyut kazandırılmıştır. İç kısımdaki motifler kesilip boyut verilip sonradan yerleştirilmiş olduğu düşünülebilir ve alt zemine siyah mine ile

motifler ön plana çıkarılmıştır. Eserde kullanılan taşlar fruze ve garnet olduğu düşünülmektedir.

Eserde bitkisel motifler ve stilize çiçekler kullanılmış olup dallar sürgit tarzında düzenlenmiştir. Dallar ve yapraklar incelendiğinde adeta sarmaşık görüntüsü olduğu izlenimi uyandırmaktadır. Orta kısımda ise simetri ½ planlı stilize çiçekler ve lale motifi yer almaktadır.

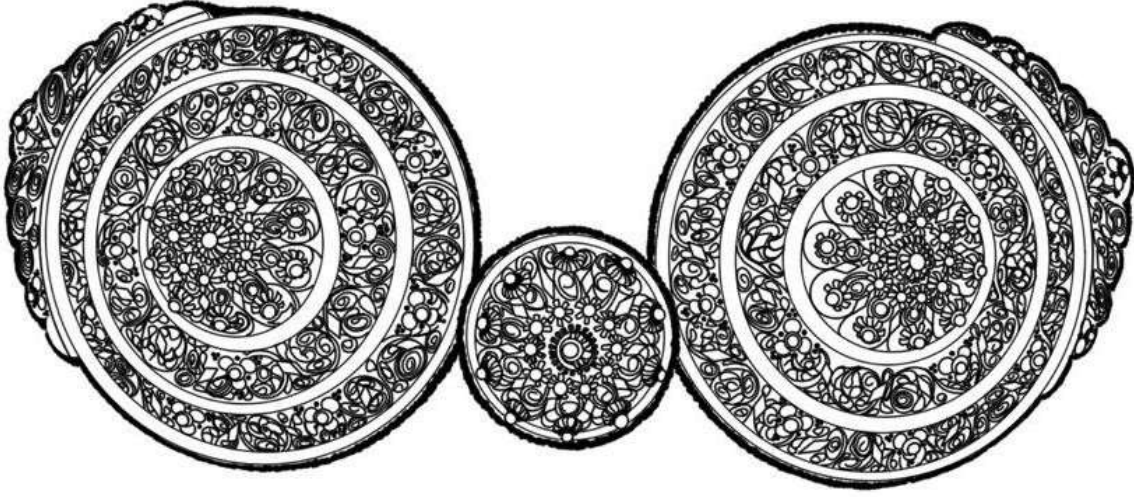
1.4. 2.3. Eser: 3. Kuşak Tokası



Görsel 5: '91.1.1109a, b' erişim numarasıyla yer alan eser ön görünüşü
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444646>, erişim tarihi: 2023)



Görsel 6: '91.1.1109a, b' erişim numarasıyla yer alan eser arka görünüşü
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444646>, erişim tarihi: 2023)



Görsel 7: ‘91.1.1109a, b’ erişim numarasıyla yer alan eserin çizimi

Bu eser kuşak tokası olarak 19. yüzyıla ait olup Türkiye’ye atfedilmiştir. ‘91.1.1109a, b’ erişim numarası ile Metropolitan Müzesi açık erişimde bulunmaktadır. Eserin ağırlığı 262,8 gramdır. Madeni gümüş olarak kaydedilmiştir. Kullanılan teknikler telkâri, tel ve granülasyon (güverseleme) teknikleri uygulanmıştır. Eserde astar üzerine telkâri tekniği kullanılmıştır. Eser kataloğuna göre; ‘Kalın gümüş teller, filigran ve granülasyon, her biri stilize sarmaşıklarla (yapraklar ince gümüş tabakalar halindedir) ve dekoratif rozetlerle doldurulmuş bir dizi eş merkezli daireyi tanımlar.’. Osmanlı toplumunda vücudu ve kıyafetleri takı ve aksesuarlarla süslemek, genellikle sosyal statü ve zenginlikle ilişkilendirilen uzun bir geleneğe sahiptir. Değerli taşlarla süslenmiş değerli altın veya gümüş, imparatorluğun ihtişamını simgelemiştir, ancak padişah ve çevresi için tasarlanan parçalar aynı zamanda buradaki gibi mercan ve turkuazdan yapılmış daha az maliyetli taklitlere de ilham kaynağı olmuştur. Değerli veya yarı değerli taşlarla, rengârenk kakmalarla ve mücevherlerle süslenen bu tür eserler aynı zamanda kadının çeyizinin bir parçası ve servet biriktirme aracı olarak da kullanılmıştır (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444646>, erişim tarihi: 2023). Eserde kullanılan bitkisel motif belirgin olarak stilize sarmaşıklar, yapraklar ve çiçekler ile kullanılmıştır. Sürgit motifler ve helezonik formlar görülmektedir. Dal ayrımlarına dörtgen pullar kaynatılmıştır.

2.4. Eser: 4. Kuşak Tokası



Görsel 8: 91.1.1099 erişim numaralı kuşak tokası
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454412>, erişim tarihi: 2023)



Görsel 9: 91.1.1099 erişim numaralı kuşak tokası çizimi

Kuşak tokası olarak kaydedilen bu eser 18. ve 19. yüzyılda üretilmiş. Metropolitan müzesinde 91.1.1099 erişim koduyla bulunan eser Türkiye'ye atfedilmiştir.

Gümüş üzeri yıldız uygulanmış. Mine (emaye) tekniği ve taşlarla süslenmiştir. Genel hatlarıyla telkâri teknikleri uygulanmış ve bunun yanı sıra kabartma parçalar ile tamamlanmıştır. Örnek vermek gerekirse yaprakların bitimine kaynatılmış çiçekler önce istenilen çiçek formunda kabartılmış sonra kaynatılmıştır. Belli yerlerine güverse eklenerek üretilmiş. Dış kenarlarına burgu tel eklenmiştir. Usta zanaatkarların elinden çıkmış ince işçilikli bir eserdir. Eser genel anlamda iyi durumdadır fakat mine tekniği uygulanan kısımları aşınmış ve zarar görmüştür (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454412>, erişim tarihi: 2023).

Eserde kullanılan motifler; üç ana parçanın orta kısmında bulunan mührü Süleyman görülmektedir. Eserin devamında belirgin stilize yapraklar ve yaprakları tamamlayan çiçek motifleri gözlemlenmiştir. Eserin genel planı ve her parça ½ planlı olduğu görülmektedir.

2.5. Eser: 5.Kuşak Tokası



Görsel 10: 91.1.1101a, b erişim numarası kuşak tokası
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444639>, erişim tarihi: 2023)



Görsel 11: 91.1.1101a, b erişim numarası kuşak tokası çizimi

18. ve 19. yüzyıla ait kuşak tokası 91.1.1101a, b erişim numarası ile Metropolitan Müzesinde açık erişimde bulunmaktadır. Eser Türkiye'ye atfedilmiştir. Altın madeninden yapılan eserde mercan ve turkuaz (firuze taşı) kullanılmıştır (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444639>, erişim tarihi: 2023).

Mercan ve yaprak dairesel formda sıralanmış kabartma tekniği kullanılmış ve tel ile süslenmiştir. Eserde telkârî tekniği kullanılarak altı açık bırakılmıştır. Eserin tam merkez kısmında boyut verilerek hazırlanmış montürde mercan ve turkuaz taşları mihlanmıştır. Yaprak motiflerine kabartma uygulanmış ve tel ile belirginleştirilmiştir. Eser titizlikle korunmuş olup belirgin bir yıpranması görülmemiştir. Orta dairesel formda boyut verilerek fruze taşlarının montüre göre kesilip yerleştirildiği düşünülebilir.

Eserde stilize yaprak ve sarmaşık motifleri kullanılmıştır. Orta kısımda taşlarla süslenmiş çiçek motifi bulunmaktadır.

1.5.

2.6. Eser: Türban Süsü



Görsel 12: 91.1.1123 erişim numarasıyla türban süsü ön görünüm
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444660>, erişim tarihi: 2023)



Görsel 13: 91.1.1123 erişim numarasıyla türban süsü arka görünüm
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444660>, erişim tarihi: 2023)



Görsel 14: 91.1.1123 erişim numarasıyla türban tokasının çizimi

Türban süsü olarak adlandırılan eser 19. yüzyılda Türkiye'ye hatta İstanbul'a atfedilmiştir. Metropolitan Müzesinde 91.1.1123 erişim numarasıyla sergilenmektedir. Gümüş olarak üretilmiş ve altın yaldız yapılmıştır.

Telkari tekniğiyle yapılmış eserde mine tekniği ile renklendirilmiş ve perçim yapılarak inciler eklenmiştir. Eserde garnet taşı kullanılmıştır.

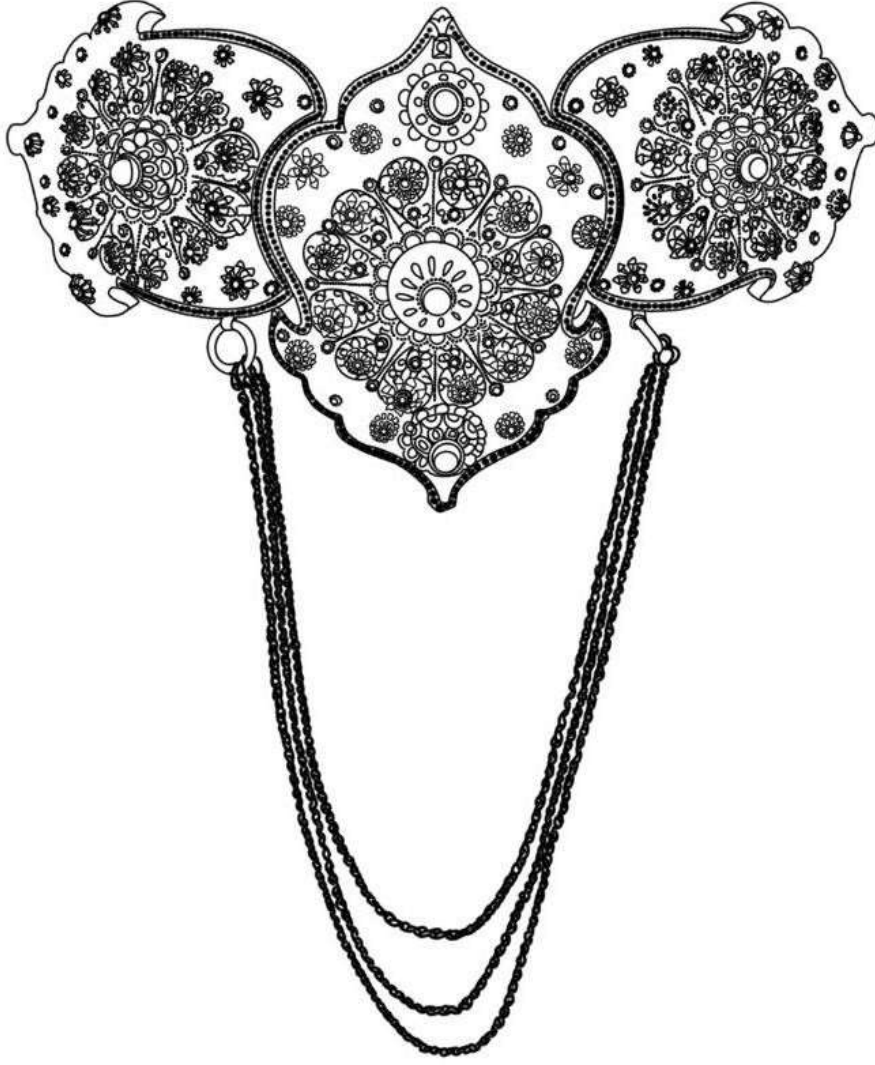
Metropolitan web sayfasında yer alan bilgilere göre; Bir kemer tokasında, zanaatkârın becerisinin ustaca sergilenmesiyle metalin kendisi vurgulanmıştır. Kalın gümüş teller, filigran ve granülasyon, her biri stilize sarmaşıklarla (yapraklar ince gümüş tabakalar halindedir) ve dekoratif rozetlerle doldurulmuş bir dizi eş merkezli daireyi tanımlar. Bir diğerinde, dairesel desenler ve stilize bir lale oluşturan yeşil ve mavi emaye kaplamalarla desteklenen iyi tanımlanmış ajur telkâri ve granülasyon bulunur. Heykelsi toka, yapraklar ve çiçekler için kabartma işi ve granülasyonu, mercan ve turkuaz boncuklardan oluşan renkli vurgularla birleştirir. Bu tokalarda iki genel tasarım kullanılmış, çok loblu kenarlı dairesel veya oval şekiller ve anıtsal stilize lale şekilleri vardır. İstanbul'daki Osmanlı el yazması resimlerinde de görülen bu üslup, takıların başkentte muhtemelen üst sınıf veya saray için üretildiğini göstermiştir (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444660>, erişim tarihi: 2023).

Eserde kullanılan çiçek bezemeleri ile kompozisyon oluşturularak motif oluşturulmuştur.

2.7. Eser: Toka



Görsel 15: 91.1.1098 erişim numarasıyla toka
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454413>, erişim tarihi: 2023)



Görsel 16: 91.1.1098 erişim numarasıyla eserin çizimi

Toka olarak üretilen ve gümüş madeninden yapılan ve üzerine yıldız uygulanan eserin tarihi 18. ve 19. yüzyıldır. Türkiye'ye atfedilen eser 91.1.1098 erişim numarasıyla Metropolitan Müzesinde yer almaktadır (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454413>, erişim tarihi: 2023). Emaye ve zümrüt ile süslenmiş eserde astar üzerine telkâri uygulanmış ve kabartma teknikleri ile boyutlandırılmıştır.

Eserde helezonlar ve 'S' kıvrım dallarla düzenlenmiş kompozisyonda stilize çiçek motifleri uygulanmıştır.

2.8. Eser: Miğfer



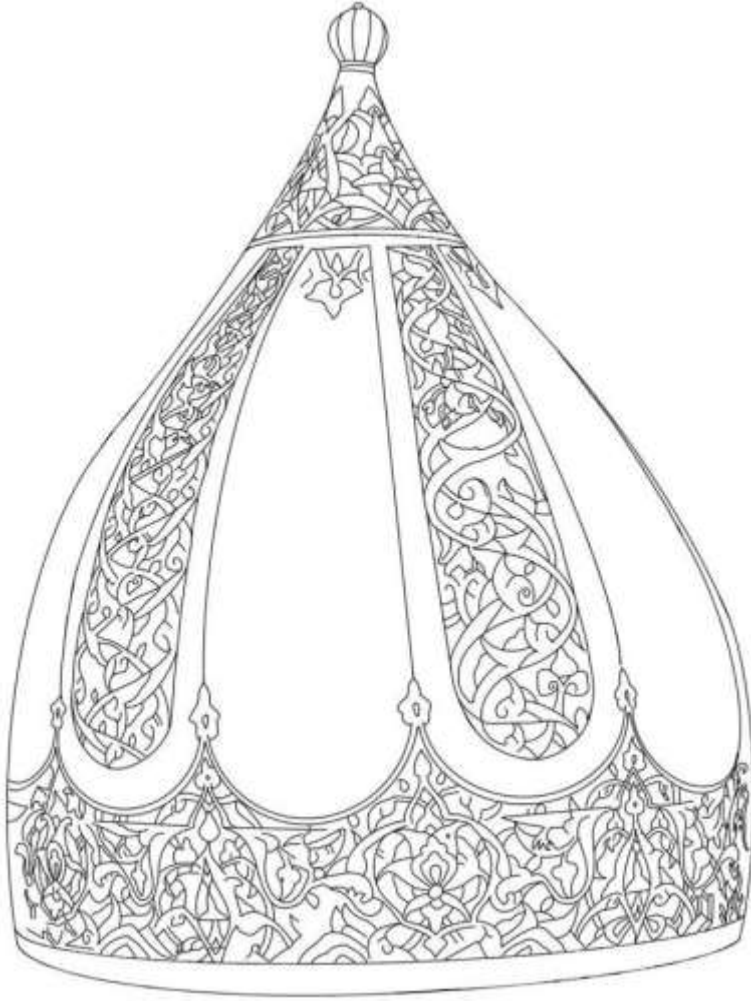
Görsel 17: 1974.118 erişim numaralı Miğfer
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452550>, erişim tarihi: 2023)



Görsel 18: 1974.118 erişim numaralı Miğfer detay görünüm
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452550>, erişim tarihi: 2023)



Görsel 19: 1974.118 erişim numaralı miğfer üst görünüm
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452550>, erişim tarihi: 2023)



Görsel 20: 1974.118 erişim numaralı eserin çizimi

Bu eser 17. yüzyılın başlarında üretilmiş olup Türkiye'ye atfedilmiştir. 1974.118 erişim numaralı eser Metropolitan Müzesinde silahlar ve zırh bölümünde sergilenmektedir. Bakırda üretilen eserde kabartma, kazıma ve yaldız(tombak) teknikleri uygulanmıştır.

Metropolitan web sayfasına göre; On altıncı yüzyılda Osmanlı metal işçileri, yaldızlı bakırdan yapılmış yeni bir eşya sınıfı geliştirmişlerdir ve Türkçe adı tombaktır. Hem camide hem de evde kullanılmak üzere tasarlanan bu eşyalar arasında cami kandilleri, tütsüler, şamdanlar, taslar, ibrikler, maşrapalar ve gülsuyu şişelerinin yanı sıra kapı menteşeleri ve diğer dekoratif aplikler yer alıyor; tamamı dökme veya dövme bakırdan yapılmış ve çoğunlukla süslenmiş. Oyulmuş, delikli veya delikli dekorasyona sahip ve genel olarak zengin yaldızlı. Parıldayan tombak kaplar on dokuzuncu yüzyıla kadar yaygın olarak kullanılmıştır. Tombağın dini ve ev eşyalarına dönüştürülmesinin yanı sıra önemli bir askeri uygulaması da vardı. Osmanlı zırh ustaları, işlenmesi demirden çok daha kolay olan malzemenin görsel çekiciliğini takdir ediyorlardı ve bu malzemeden çok sayıda miğfer, kalkan yapmışlardır. Hafif tombak zırhı, savaşta etkili bir savunma sağlamasa da, geçit törenleri ve diğer törenlerde kullanım için idealdi ve Osmanlı ordusunun gösterişini ve renkli izlenimini etkili bir şekilde artırıyordu. Müzenin miğferi alışılmadık derecede ayrıntılı bir tombak örneğidir. Sivri kâsesi, her biri hafifçe yükseltilmiş, noktalı bir zemine karşı büyük bölünmüş yapraklar oyulmuş alternatif panellerle on iki sivri dikey panele bölünmüştür; Paneller perçin delikleriyle çevrelenmiş,

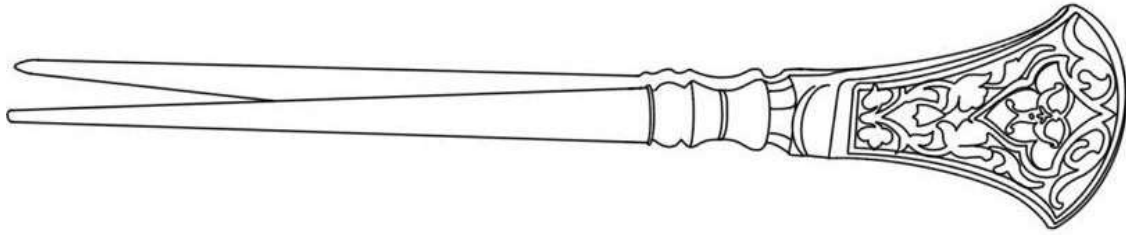
bu da aplikelerin artık kaybolduğunu gösteriyor. Ayrıca kaskın orijinal olarak takılacağı yatay kenar, büyük yanak parçaları, ense koruması ve kumaş astar da artık mevcut değil. Stilize edilmiş yapraklı süsleme, on yedinci yüzyılın başlarına ait bir tarihe işaret ediyor (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452550>, erişim tarihi: 2023).

Eserde kullanılan motifler; sencide rumi, kanatlı rumi, ayırma rumi, yalın rumi, ortabağ, tepelik hatayi ve etrafında kapalı rumi motifler kullanılmış ve ardışık düzenle tekrar etmiştir. Miğferin üst görünümünden bakılınca $\frac{1}{4}$ planlı tepe noktası geçmeli rumilerle oluşturulmuş kompozisyon kullanılmıştır.

1.6. 2.9. Eser: Cımbız



Görsel 21: 67.55.128 erişim numaralı eser
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451899>, erişim tarihi:2023)



Görsel 22: 67.55.128 erişim numaralı eserin çizimi

Bu eser 67.55.128 erişim numarasıyla cımbız olarak 18. yüzyılda üretilmiş ve Türkiye'ye atfedilmiştir. Eser çelik olarak üretilmiş ve altınla süslenmiştir (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451899>, erişim tarihi:2023).

Eserde altın kakma tekniği ile motifler kazınmış ve yerine altın yerleştirilmiştir. Ortada yer alan tepeliğin içerisi ajur tekniğinde çalışılmıştır.

Eserde ortada yer alan tepelik formu $\frac{1}{2}$ simetrik planda düzenlenmiş ve ayırma rumi, goncagül ve yaprak motifleri kullanılmıştır.

2.10. Eser: Ayna



Görsel 23: 1972.24 erişim numarasıyla eser
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452364>, erişim tarihi: 2023)



Görsel 24: 1972.24 erişim numarasıyla eserin çizimi

Altın kakmalı iki yapraklı palmet tasarımlı ayna 16. yüzyılın başlarında üretilmiştir. Türkiye'ye, muhtemelen Bursa veya İstanbul'a atfedilen ayna altın kakmalı demir ve fildişi ile üretilmiştir.

Metropolitan web sayfasına göre; Erken dönem İslam'ın sadeliği, İslam sanatı üzerinde kalıcı ve tekrarlanan bir etki bırakmıştır. Kraliyet sarayları için yaratılan lüks nesnelere özetlenen güzel şeylerin içsel duygusal çekiciliği vardı. Bunun gibi fildişi saplı bir el aynası, görsel çekiciliğin mükemmel bir ifadesidir. Yaklaşık 1500 yılında Osmanlı sarayındaki bir sultan için yaratılan iki dairesel yüzeyi görsel zevke hizmet ediyordu. İslam'daki, önce döküm ve cilalanmış bronzdan, daha sonra diğer metallerden veya cilalı metal panellerin eklendiği fildişi veya yeşim gibi malzemelerden güzel aynalar üretme geleneği, birçok açıdan değerlendirilebilir. Kraliyet gücünün ve ihtişamının lüks kostümlerle yansıtıldığı ilk dönem İslam saraylarında giyilebilir güç sembollerine son derece maliyetle yapılmış. Ayna, bu pratik işlevinin yanı sıra İslam dini nesir ve şiirinde de güçlü bir semboldür. Tekstil tasarımındaki ikili simetri, ayna görüntüsündeki kaligrafi, göklerin madalyon benzeri güneş ışığını yansıtan havuz şeklindeki halı fikri ve sevgili ile ilgili sayısız şiirsel kinaye, hepsi ayna kavramının sanatta önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. İslam düşüncesi ve İslam sanatı. İstanbul Topkapı Sarayı'nda bulunan 13. yüzyıldan kalma bir Selçuklu çeliği örneğinden alan demir aynası, muhtemelen Osmanlı döneminden günümüze bu tür aynaların en eskilerinden biridir. Sade bölünmüş yaprak veya rumi dekorasyonu dönemin tipik bir örneğidir Metropolitan'a göre kullanılan motifler; Çiçekler, yapraklar ve

yoğun spiral sarmallar, çok loblu madalyonun ortasına yerleştirilen altı köşeli yıldızdan dönüyor. Madalyonun dışındaki minik üçgen plakalar ve iki eş merkezli bant, daha kompakt ve süslü bir şekilde dekore edilmiş bordüre geçişi sağlar; bu bordürde, çiçekler ve yapraklar taşıyan dairesel bir sarmal üzerine bindirilmiş palmetlerle dönüşümlü olarak dörtlü yapraklarla çevrelenmiş şakayıklar gösterilir. Aynı tasarım, saptaki loblu terminallerde de tekrarlanıyor. Sap milinde altın şerit deseni ve iki fildişi plak bulunuyor (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452364>, erişim tarihi: 2023).

2. 3. SONUÇ

Maden yer kabuğundan çıkan doğal etkenlerle oluşan değerli bir mineraldir. Madenlerin keşfi ile kuyumculuk, yani değeli metal ve taşlarla yapılan bir sanat ve zanaat doğmuştur. İlk topluluklarda süsleme geleneğinin en önemli unsuru olan takı, simgesel olarak pek çok şey ifade etmiştir. Üst Paleolitik Çağda başlayan takı takma güdüsü zamanla değeli madenlerin ve değerli taşların bir möntürle çerçevesini gerektiren kuyumculuk olarak devam etmiştir. Keşfedilen madenlerin kendine has özelliklerinin anlaşılması ile kuyumculukta kullanılan başlıca madenler ortaya çıkmıştır. Kendine has özellikleri keşfedilen madenler ise tekniklerin kullanımını ortaya çıkarmış ve bu şekilde günümüze kadar gelen, teknolojiyle gelişen bir dizi uzmanlık ve teknik çalışmayı gerektiren kuyumculuk oluşmuştur. Günümüzde kullanılan malzemelerde aynı şekilde teknikler gibi teknolojiyle gelişmiştir ve daha kullanışlı hale gelmiştir.

İncelenmiş eserlerin uygulanan teknikler; telkâri, granülasyon, mine, tombaklama, kabartma, mıhlama, kalem ve döküm teknikleridir. Aslında kuyum üretiminin her adımı tekniklerle ilişkilidir. Bu teknikler kısaca şu şekilde açıklanabilir; Telkâri (Filigran) tekniği el işçiliğiyle yapılan altın ve gümüş takılardır. Altın, gümüş ve bakır gibi yumuşak metallerin tellerini, bir kompozisyon meydana getirecek şekilde kıvrarak birbirine veya bir metal yüzeyine kaynak yapma sanatıdır (Özdemir, 2010: 23-25). Mineleme (Emaylama) tekniği, altın, gümüş, ve bakır gibi metallerin üzerine, metal oksitler ve silisyum kullanılarak hazırlanır. Cam tozu olarak da bilinen mine malzemesinin uygulanmasını, ardından da ürünün yüksek ısıda fırınlanması aşamalarını içeren bir tekniktir (Coşkun,2023:2). Tombaklama tekniği bakır eserlerin yüzeyine altın ve cıva karışımından bir kaplama çekilerek esere sanki altından yapılmış gibi bir görüntü veren bu tekniği ilk defa Selçuklular, ardından da Osmanlı zanaatkarları uygulamışlardır (Temizyürek, 2017:41). Kabartma (Repousse) Tekniği metal levhaların üzerine çelik kalemler ve çekiç kullanılarak kabartma süslemelerinin yapıldığı tekniğinin adıdır. Kabartmalar, metal levhayı dıştan içe veya hem dıştan hem içten çekiçlenerek elde edilebilir (Şaman, Duru, 2015 :107-110). Mıhlama tekniği değerli veya yarı değerli taşların metal yüzey üzerine değişik yöntemlerle yerleştirilmesidir. Bu teknikler içerisinde alaturka mıhlama, alafranga mıhlama, amerikan mıhlama, kanal mıhlama, güverse mıhlama, sıvama mıhlama, tırnaklı mıhlama gibi çeşitleri bulunmaktadır (Büyükyazıcı ve Altuntaş, 2019:1765). Kalem Tekniği; Garavür tekniği kuyumculukta çelik kalem olarak adlandırılan; ucu çelik ve ele oturan tahta sapıyla, belirlenen açılarla traşlanarak (bu açılar yapılacak olan işe göre belirlenen kriterlerde olmalı) yapılan bir kazıma tekniğidir. Çelik kalem kullanıldığı için kalemkarlık denilmiş ve bu tekniği kullananlara kalemkar denmiştir. Döküm tekniği (Kayıp mum tekniği) çoğaltma tekniğidir

Maden sanatında kullanılan motifler türk sanatının zengin motifleri pek çok sanat dalında olduğu gibi maden sanatında da karşımıza çıkar. Maden sanatında teknikler doğrultusunda motiflerin değişkenliği olmakla birlikte genel hatlarıyla en bilinen motifler şunlardır; Hayvansal motifleri, Bitkisel Motifler, Geometrik Motiflerdir.

Araştırmada seçilen eserler beş adet kuşak tokası, bir adet türban süsü, bir adet toka, bir adet miğfer, bir adet cımbız ve bir adet aynadır. Toplamda 10 adet eser incelenmiştir. Eser 1'deki kuşak tokası Metropolitan Müzesi 91.1.1107 erişim numarasıyla yer alan Türkiye'ye atfedilmiş kuşak tokası gümüş madeninden üretilmiş olup pirinç ile alaşımlı olarak

kullanılmıştır (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454414>, erişim tarihi: 2023). Eserde ajur ve kalem işine rastlanmıştır. Orta kısımda kalem işi ile yapılan motifler ve zimba doku uygulanmıştır. Eserin bütününe yayılmış küçük yuvarlak toprak telkari yöntemiyle yapılmış ve yerlerine kaynatılmıştır. Eserde kullanılan taşların kabaşon kesimli zümrüt ve yakut olduğu varsayılabilir. Eserde serbest natüralist motifler kullanılmıştır.

Eser 2'deki kuşak tokası 19. yüzyılda Kafkasya veya Türkiye'ye atfedilmiş olan eser 91.1.1108a, b erişim numarasıyla Müzesinde bulunmaktadır. Kullanılan maden pirinçtir ve ölçüleri belirtilmemiştir (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444645>, erişim tarihi: 2023). Fakat 19. yüzyılda Osmanlı döneminin özellikleri görülen eserin altın ile üretilmiş olması muhtemeldir. Taş ve mine tekniği ile süslenen eserin kenar süslemesi olarak burğu tel kullanılmıştır. Kabartma teknikleri uygulanarak motiflerine boyut kazandırılmıştır. Alt zemine siyah mine ile motifler ön plana çıkarılmıştır. Eserde kullanılan taşlar fruze ve garnet olduğu düşünülmektedir. Eserde bitkisel motifler ve stilize çiçekler kullanılmış olup dallar sürgit tarzında düzenlenmiştir. Orta kısımda ise simetri ½ planlı stilize çiçekler ve lale motifi yer almaktadır.

Eser 3'deki kuşak tokası olarak 19. yüzyıla ait olup Türkiye'ye atfedilmiştir. '91.1.1109a, b' erişim numarası ile Metropolitan Müzesi açık erişimde bulunmaktadır. Eserin ağırlığı 262,8 gramdır. Madeni gümüş olarak kaydedilmiştir. Kullanılan teknikler telkari, tel ve granülasyon (güverseleme) teknikleri uygulanmıştır.

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444646>, erişim tarihi: 2023). Eserde kullanılan bitkisel motif belirgin olarak stilize sarmaşıklar, yapraklar ve çiçekler ile kullanılmıştır. Sürgit motifler ve helezonik formlar görülmektedir. Dal ayrımlarına dörtgen pullar kaynatılmıştır.

Eser 4'deki kuşak tokası 18. ve 19. yüzyılda üretilmiş. Metropolitan müzesinde 91.1.1099 erişim koduyla bulunan eser Türkiye'ye atfedilmiştir. Gümüş üzeri yaldız uygulanmış. Mine (emaye) tekniği ve taşlarla süslenmiştir. Genel hatlarıyla telkari teknikleri uygulanmış ve bunun yanı sıra kabartma parçalar ile tamamlanmıştır. Eser genel anlamda iyi durumdadır fakat mine tekniği uygulanan kısımları aşınmış ve zarar görmüştür (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454412>, erişim tarihi: 2023). Eserde kullanılan motifler; üç ana parçanın orta kısmında bulunan mührü Süleyman görülmektedir. Eserin devamında belirgin stilize yapraklar ve yaprakları tamamlayan çiçek motifleri gözlemlenmiştir. Eserin genel planı ve her parça ½ planlı olduğu görülmektedir.

Eser 5'deki 18. ve 19. yüzyıla ait kuşak tokası 91.1.1101a, b erişim numarası ile Metropolitan Müzesinde açık erişimde bulunmaktadır. Eser Türkiye'ye atfedilmiştir. Altın madeninden yapılan eserde mercan ve turkuaz (fruze taşı) kullanılmıştır (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444639>, erişim tarihi: 2023). Mercan ve yaprak dairesel formda sıralanmış kabartma tekniği kullanılmış ve tel ile süslenmiştir. Eserde telkari tekniği kullanılarak altı açık bırakılmıştır. Eserin tam merkez kısmında boyut verilerek hazırlanmış montürde mercan ve turkuaz taşları mihlanmıştır. Yaprak motiflerine kabartma uygulanmış ve tel ile belirginleştirilmiştir. Eserde stilize yaprak ve sarmaşık motifleri kullanılmıştır. Orta kısımda taşlarla süslenmiş çiçek motifi bulunmaktadır.

Eser 6'daki türban süsü olarak adlandırılan eser 19. yüzyılda Türkiye'ye hatta İstanbul'a atfedilmiştir. Metropolitan Müzesinde 91.1.1123 erişim numarasıyla sergilenmektedir. Gümüş olarak üretilmiş ve altın yaldız yapılmıştır. Telkari tekniğiyle yapılmış eserde mine tekniği ile renklendirilmiş ve perçim yapılar eklenmiştir. Eserde garnet taşı kullanılmıştır. Eserde kullanılan çiçek bezemeleri ile kompozisyon oluşturularak motif oluşturulmuştur.

Eser 7'deki Toka olarak üretilen ve gümüş madeninden yapılan ve üzerine yıldız uygulanan eserin tarihi 18. ve 19. yüzyıldır. Türkiye'ye atfedilen eser 91.1.1098 erişim numarasıyla Metropolitan Müzesinde yer almaktadır

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454413>, erişim tarihi: 2023). Emaye ve zümrüt ile süslenmiş eserde astar üzerine telkâri uygulanmış ve kabartma teknikleri ile boyutlandırılmıştır. Eserde helezonlar ve 'S' kıvrım dallarla düzenlenmiş kompozisyonda stilize çiçek motifleri uygulanmıştır.

Eser 8'deki miğfer 17. yüzyılın başlarında üretilmiş olup Türkiye'ye atfedilmiştir. 1974.118 erişim numaralı eser Metropolitan Müzesinde silahlar ve zırh bölümünde sergilenmektedir. Bakırda üretilen eserde kabartma, kazıma ve yıldız(tombak) teknikleri uygulanmıştır. Müzenin miğferi alışılmadık derecede ayrıntılı bir tombak örneğidir. Sivri kâsesi, her biri hafifçe yükseltilmiş, noktalı bir zemine karşı büyük bir bölünmüş yapraklı arabesk ile oyulmuş alternatif panellerle on iki sivri dikey panele bölünmüştür; Paneller perçin delikleriyle çevrelenmiş, bu da aplikelerin artık kaybolduğunu gösteriyor. Ayrıca kaskın orijinal olarak takılacağı yatay kenar, büyük yanak parçaları, ense koruması ve kumaş astar da artık mevcut değil. Stilize edilmiş yapraklı süsleme, on yedinci yüzyılın başlarına ait bir tarihe işaret ediyor (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452550>, erişim tarihi: 2023). Eserde kullanılan motifler; sencide rumi, kanatlı rumi, ayırma rumi, yalın rumi, ortabağ, tepelik hatayi ve etrafında kapalı rumi motifler kullanılmış ve ardışık düzenle tekrar etmiştir. Miğferin üst görünümünden bakılınca ¼ planlı tepe noktası geçmeli rumilerle oluşturulmuş kompozisyon kullanılmıştır.

Eser 9'daki 67.55.128 erişim numarasıyla cımbız olarak 18. yüzyılda üretilmiş ve Türkiye'ye atfedilmiştir. Eser çelik olarak üretilmiş ve altınla süslenmiştir (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451899>, erişim tarihi:2023). Eserde altın kakma tekniği ile motifler kazınmış ve yerine altın yerleştirilmiştir. Ortada yer alan tepeliğin içerisi ajur tekniğinde çalışılmıştır. Eserde ortada yer alan tepelik formu ½ simetrik planda düzenlenmiş ve ayırma rumi, goncagül ve yaprak motifleri kullanılmıştır.

Eser 10'daki altın kakmalı iki yapraklı palmet tasarımı ayna 16. yüzyılın başlarında üretilmiştir. Türkiye'ye, muhtemelen Bursa veya İstanbul'a atfedilen ayna altın kakmalı demir ve fildişi ile üretilmiştir.

İslam'daki, önce döküm ve cilalanmış bronzdan, daha sonra diğer metallerden veya cilalı metal panellerin eklendiği fildişi veya yeşim gibi malzemelerden güzel aynalar yaratma geleneği, birçok açıdan değerlendirilebilir. İslam düşüncesi ve İslam sanatı. İstanbul Topkapı Sarayı'nda bulunan 13. yüzyıldan kalma bir Selçuklu çeliği örneğinden alan demir aynası, muhtemelen Osmanlı döneminden günümüze ulaşan bu tür aynaların en eskilerinden biridir. Sade bölünmüş yaprak veya rumi dekorasyonu dönemin tipik bir örneğidir Metropolitan'a göre kullanılan motifler; Çiçekler, yapraklar ve arabesklerle serpiştirilmiş yoğun spiral sarmallar, çok loblu madalyonun ortasına yerleştirilen altı köşeli yıldızdan dönüyor. Madalyonun fistolarının dışındaki minik üçgen plakalar ve iki eşmerkezli bant, daha kompakt ve süslü bir şekilde dekore edilmiş bordüre geçişi sağlar; bu bordürde, çiçekler ve yapraklar taşıyan dairesel bir sarmal üzerine bindirilmiş palmetlerle dönüşümlü olarak dörtlü yapraklarla çevrelenmiş şakayıklar gösterilir. Aynı tasarım, saptaki loblu terminallerde de tekrarlanıyor. Sap milinde altın şerit deseni ve iki fildişi plak bulunur (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452364>, erişim tarihi: 2023).

Sonuç olarak incelenen eserler genel olarak iyi korunmuş durumda olup kendi dönemlerinin güzel birer örnekleri olarak karşımıza çıkmıştır. Titiz işçilik ve kullanıcı için muhtemelen değerli parçalar olup zevk ve isteklerine bağlı olarak veya döneminin standartlarına göre üretilmiş ve günümüzde kadar gelmiştir. Takıların incelenmesinde genel olarak üreticisi

hakkında kesin yargılara varamamakla birlikte usta ellerden çıkmış olduğunu söylemek mümkündür. Eserlere birebir gözlem yapılamadığı için Metropolitan web sayfasından alınan bilgiler doğrultusunda aktarılmış ve yorumlanmıştır.

3.

4.

KAYNAKÇA

Arslan, M. (2013), *Antik Anadolu Medeniyeti Frigya (Phrygia) uygarlığı takıları ve motiflerinin tekstil deseni olarak kullanılması*, (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Başak, O. (2010), TAŞ ÇAĞI'NDAN TUNÇ ÇAĞI'NA ANADOLU'DA MADEN

SANATIN GELİŞİMİ VE KULLANIMI, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (21), 15-33.

BÜYÜKYAZICI, M, ALTUNTAŞ, O,(2019), Kuyumculuk Sanatında Mıhlama Tekniği, *SOCIAL SCIENCES STUDIES JOURNAL (SSSJJournal)*, 5(32), 1765-1774.

COŞKUN, M. (2023), Kuyumculukta Maden Tekniği Basse-Taille Örneği, *SOSYAL BİLİMLER ARAŞTIRMALARI DERGİSİ (SSSJJournal)* , 9 (108), 5579-5588.

Erginsoy, Ü. (1978), İslam maden sanatının gelişmesi:(başlangıcından Anadolu Selçuklularının sonuna kadar), *Kültür Bakanlığı yayınları/Türk sanat eserleri serisi*.

Halaç, H. H., & Baran, H. (2018), GELENEKSEL GİYSİLERDE VE TARİHİ YAPILARDA

SÜSLEME MOTİFLERİ: ESKİŞEHİR ÖRNEĞİ, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 7(4), 2813-2832.

İRTEŞ, S., Baysal, A. F., & SAYIN, A. Z. (2023), 15. yüzyıl Osmanlı kalemî tezyinatında kullanılan rûmî motifler üzerine bir değerlendirme, *Art-Sanat Dergisi*, (19), 311-336.

Özdemir, M. F. (2010). *Beyazarı telkari işlemeciliği ve takı örneklerinin incelenmesi* (Master's thesis, Eğitim Bilimleri Enstitüsü).

Şaman, N., & Duru, M. N. (2015), Yirminci Yüzyıldan Günümüze Takı, *Istanbul Aydın Üniversitesi Dergisi Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu*, 10(37).

TEMİZYÜREK, F, (2017), Bakırcılık Sanatı, *Ahiname Dergisi T.C. GÜMRÜK VE TİCARET BAKANLIĞI*, ISSN- 2587-2338, s. 39-42, Ankara

TDK (Türk Dil Kurumu), (2005), Genel Açıklamalı Sözlük, Ankara, TDK Yayınları

Türe, A. (2004). Takılar ve süs taşlarında sembollerin dili. *Istanbul: Goldaş Kültür Yayınları*, 3.

YILMAZ, E, ŞİMŞEK, R, (2019), Tezhip'te Kullanılan Motif ve Teknikler, *BEÜ SBE Derg.* 2019, 622-625

YILMAZ, E., & ŞİMŞEK, R. (2019), Tezhip'te Kullanılan Motifler ve Teknikler, *BEÜ SBE Dergisi*.

İnternet kaynakları: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454414>, erişim tarihi: 2023

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444645>, erişim tarihi: 2023

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444646>, erişim tarihi: 2023

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454412>, erişim tarihi: 2023

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444639>, erişim tarihi: 2023

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444660>, erişim tarihi: 2023

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454413>, erişim tarihi: 2023

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452550>, erişim tarihi: 2023

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451899>, erişim tarihi:2023 <https://www.metmu>

A MIXED SURVEY ON THE IMPORTANCE AND USE OF DIGITAL JEWELRY IN MODERN WORLD: IMPLICATION FOR FASHION AND COMMUNICATION

Moses Adeolu AGOI

Lagos State University of Education, Lagos Nigeria.

ORCID iD: 0000-0002-8910-2876

Solomon Abraham UKPANAHA

Lagos State University of Education, Lagos Nigeria.

Oluwanifemi Opeyemi AGOI

Obafemi Awolowo University, Osun Nigeria.

Abstract

The use of smart wearable devices is enormously on the increase in today's world. Digital jewelry are such wearables with embedded intelligence, made in various shapes and sizes with materials ranging from metal and plastic to glass and rubber. Digital jewelry can be defined as wearable, wireless computers that enable communication via e-mail, voicemail or voice communication. Miner, et al. (2001) sees digital jewelry as a seamless integration of technology into jewelry. Digital jewelry consists of sensors which are developed for applications such as fashion, communication, entertainment, safe protection, etc. This paper is a mixed review on the important and use of digital jewelry. The paper describes the various feature of digital jewelry. Also highlighted in the paper write-up are some of the benefits of using digital jewelry. In order to collect relevant data that considered useful for the paper discussion, carefully formulated questions were administered to respondents using online Google form questionnaire instrument. The responses collected were subjected to reliability analysis. In conclusion, the paper inferred that digital jewelry is an augment for the design of personal computers resultantly making computing devices entirely compactable for human mobility.

Keywords: Digital Jewelry, Smart Wearable Devices, Fashion and Communication.

INTRODUCTION

The latest craze in technology world has been the ability to wear wireless computing devices.



The increasingly shrinking of computing devices has enabled many companies to start producing fashion jewelry with embedded intelligence. This jewelry serves a double

purpose; as fashion outfit and communication device. Digital Jewelry is wearables made in various shapes and sizes with materials ranging from metal and plastic to glass and rubber. These wearables have the potentials that allow for communication by means of wireless appliances and at the same time help to stay fashionable. Digital jewelry consists of embedded sensors developed for appliances used for fashion, communication, entertainment, safety protection, etc. This paper takes a look at the importance and use of digital jewelry. The paper basically describes the various feature of digital jewelry and highlights some of its benefits.

RELATED LITERATURE

Advancements in technology have lead to the production of very small, portable, ubiquitous

an
hu



inside

Wikipedia
(2011)

de
on
tec

n by users beneath or
eamless integration of
most cautious a bo u t

things they wear on their body therefore when designing digital jewelry, it is very important to consider factors such as comfort, aesthetic, behavior and functionality. The studies of Holleis, et al. (2008) outlined some guidelines for the design of wearable devices. Fortmann, et al. (2013) stated that the features of digital jewelry are more than just being fashionable accessories. Lim, et al. (2011) highlighted specific applications and concepts of wearables. Meyer, et al. (2015) mentioned that some wearers of digital jewelry use them as activity trackers. Other aspect of using digital jewelries includes wearability (Gemperle, et al., 1998), and touch input (Holleis, et al., 2008), appearance (Starner, 2001) and affordance (Pakanen, et al., 2014). Perrault, et al. (2013) noted that digital jewelry has been gaining strong interest among potential users. The study of Ledger (2014), predict that the global digital jewelry market is likely to grow about 6000% between 2012 and 2025.

Features of Digital Jewelry

The characteristics features of digital jewelry as enumerated by Mann (1998) include:-

1. Portability: The key feature that distinguishes digital jewelry from other wearable computer is its mobility and its usability while walking.
2. Sensors: Digital jewelry has embedded sensors that are used to gather data from its physical environment. These sensors could wireless communications, microphones or cameras.

3. Always on: By default, digital jewelry is used around the clock. It is usually placed outside or inside the body actively working and sensing throughout the day.
User Attention-Free: The wearers of digital jewelry do not need to pay attention or interact with the device. Digital jewelry is unobtrusive and unrestrictive to its users.
4. Communication: Digital jewelry periodically sends alerts to its users within a time range. It also communicates with other systems around it in real-time.

Benefits of using Digital Jewelry

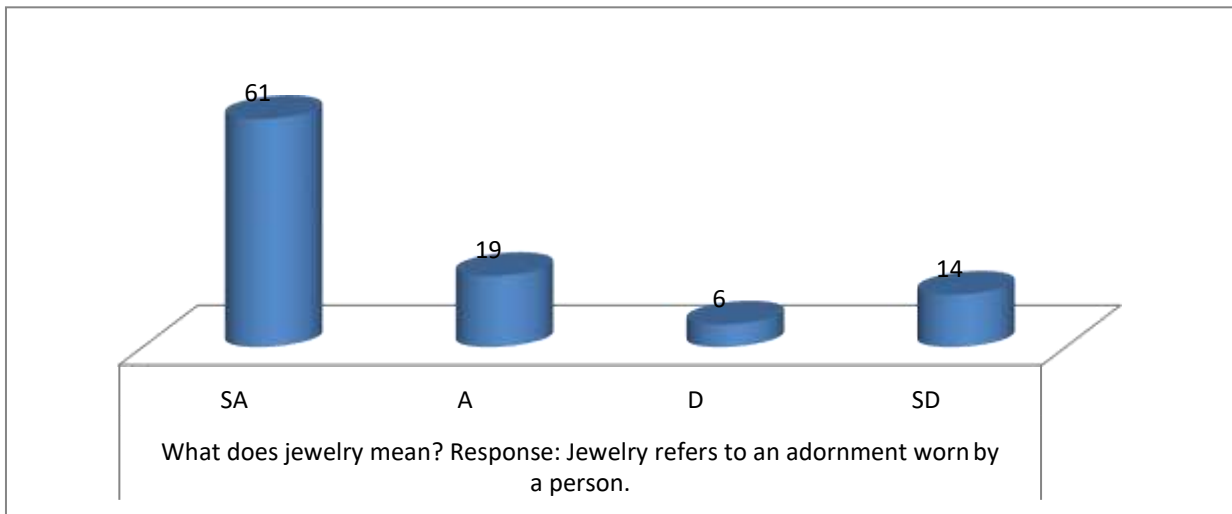
1. Easy to use features: Digital jewelry is easier, more convenient and more precise to use. It has features that offer instantaneous readability and visibility.
2. Useable for tracking purposes: Digital jewelry has embedded sensors that can help to gather data with high speed from its surrounding sing internet connectivity. This potential enables its usage for effective tracking purposes.
3. Robust: Digital jewelry is easy to manipulate as its components are connected together in such a way that is less prone to wear, friction and shocks.
4. Fashionable: Digital jewelry is very good to behold. Usually, they appear flashing with enticing screen, shinning and quartz lightings.
5. Wrapping Up: Digital jewelry is place only in firm position on the body of its user. Fitness is usually ensured when wearing digital jewelry.

MATERIALS AND METHODS

This paper adopted a descriptive survey design. This involves the collection of data on various features of digital jewelry. The population of the research work consists of different fashion/ jewelry companies. The opinion of 100 people was used as sample including IT professionals and employee in various fashion companies in Nigeria. The researcher used online Google form questionnaire instrument in order to ease the administration of the drafted questions. The gathered responses were subjected to Cronbach's alpha reliability analysis. The result of 0.87 gave a good reliability index of the instrument. The entire exercise took place within 42 days before completion.

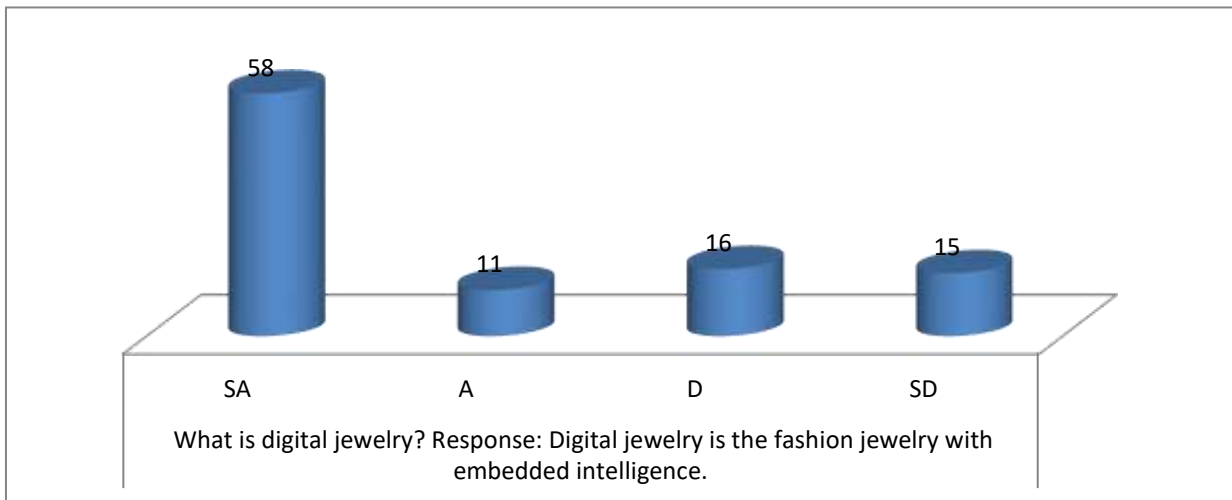
RESULT AND DISCUSSION

Analysis chart 1

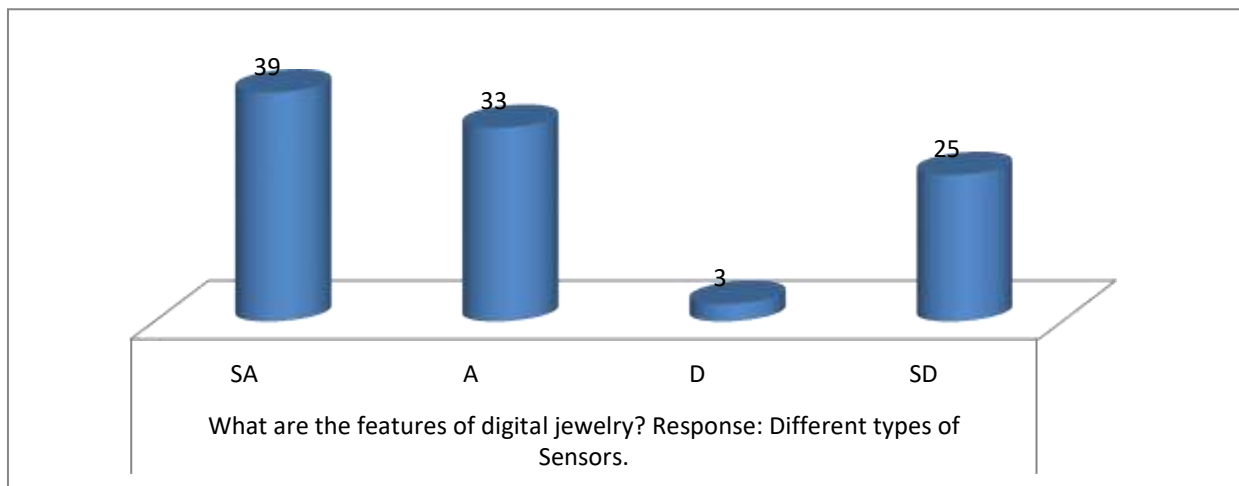


The graph plotted in figure 1 signifies that the respondents are fully aware of what jewelry means. A greater number of respondents refer to jewelry as an adornment (commonly in the form of precious metal or stone) worn by a person (such as ring, necklace, bracelet or earrings). The respondents further noted that Jewelry may totally be decorative in nature or sometimes may symbolic. E.g. a ring that literally expresses that the wearer is married.

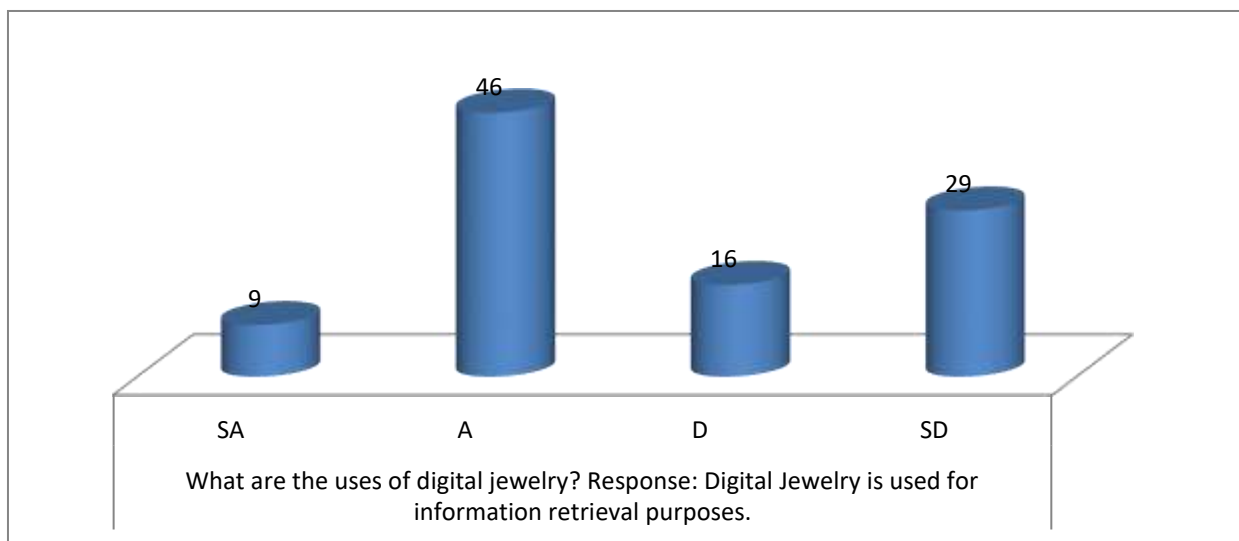
Fig.2: Chat Analysis



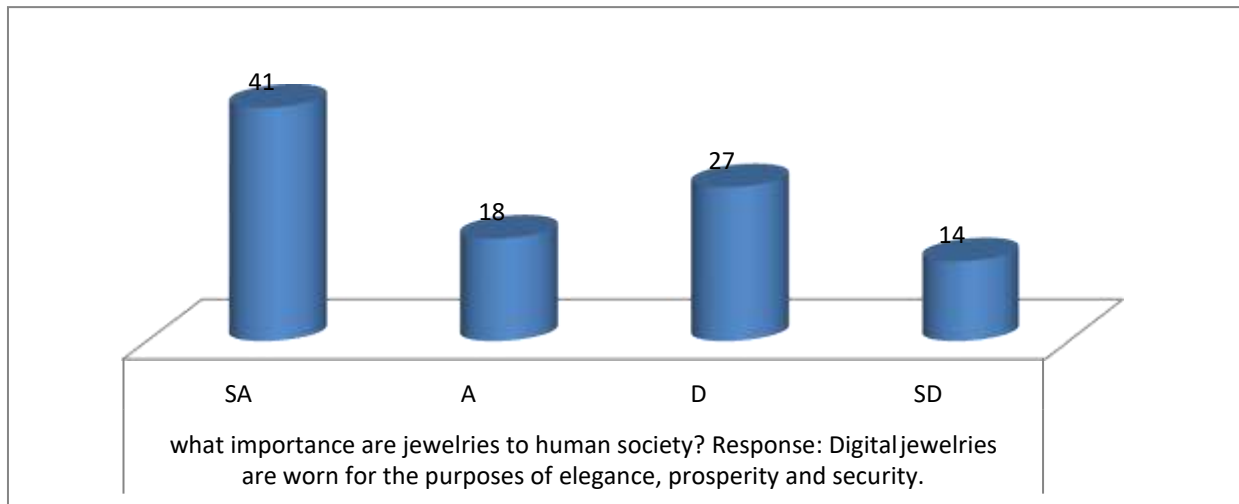
The chat analysis shown in figure 2 implies that the respondents are able to reconcile the term 'digital jewelry'. According to the respondents, digital jewelry is the fashion jewelry with embedded intelligence. The respondents stated further that digital jewelry is actually an evolution in digital technology. In addition, the respondents explain that fashion complain are now producing more digitalized version of jewelry. The respondents emphasized that digital jewelry is a phrase for wearable devices. The respondents also noted that technology is increasingly having significant impact on the fashion industry thereby creating numerous opportunities for innovation and developments.

Fig.3: Chat Analysis

The graph plotted in figure 3 reveals that the respondents have indebt knowledge of the evoking digitalized fashion jewelry. The respondents inferred that the basic features of digital jewelry are sensors. According to the respondents, different sensors usually come with bluetooth, wifi, cameras, microphones, etc.

Fig.4: Chat Analysis

The chat analysis seen in figure 4 signifies that a huge amount of respondents agree that the use of digital jewelry are numerous. According to the respondents, digital Jewelry is majorly used for information retrieval purposes. The respondents further highlighted that digital Jewelry can essentially be useful in solving problems such as security badges and forgotten passwords. The respondents additionally stated that digital jewelry are made up of tiny processor and unique identifiers that could interact with other sensors around them.

Fig.5: Chat Analysis

The graph plotted in figure 5 indicates that the importance of jewelry to human society cannot be undermined. The respondents outlined that digital jewelries are worn for the purposes of elegance, prosperity and security. According to the respondents, a lot of women like to wear jewelry to showcase their social status. In addition, the use of jewelry makes most women feel beautiful and confident. The respondents conclusively affirmed that jewelry are the gateway by which human society adopt new ways of socialization, entertainment and security.

CONCLUSION

This paper discussion is focused on the importance and use of digital jewelry in modern world. In the paper work, we described the various feature of digital jewelry. Also found in the paper write-up are some of the benefits of using digital jewelry. The paper asserts that a digital jewelry is the fashionable jewelry that has an implanted intelligence which can gather and store information and also has the potential to be all-in-one replacements for credit cards, health insurance card and security badge. Conclusively, the paper affirmed that digital jewelry is designed to augment the compatibility and mobility of personal computers and at the same time serve as fashionable information communication devices.

REFERENCE LIST

- Fortmann, J., Müller, H., Boll, S. & Heuten, W.(2013). Illume: Aesthetic Light Bracelet as a Wearable Information Display for Everyday Life. In Proceedings of UbiComp '13 Adjunct, New York, NY, USA. ACM. Pp. 393-396.
- Gemperle, F., Kasabach, C., Stivoric, J., Bauer, M. & Martin, R. (1998). Design for Wearability. In Proceedings of ISWC '98, Washington, DC, USA. IEEE Computer Society. Pp. 116-123.
- Holleis, P., Schmidt, A., Paasovaara, S., Puikkonen, A. & Häkkinen, J. (2008). Evaluating Capacitive Touch Input on Clothes. In Proceedings of Mobile HCI '08, New York, NY, USA. ACM. Pp. 81-90.
- Ledger, D. (2014). Inside Wearables_Part 2. Endeavour Partners, 2014.
- Lim, B. Y., Shick, A., Harrison, C. & Hudson, S. E. (2011). Pediluma: Motivating Physical Activity through Contextual Information and Social Influence. In Proceedings

of TEI '11. New York, NY, USA. ACM. , Pp. 173-180.

Miner, C. S., Chan, D. M. & Campbell, C.(2001). Digital Jewelry: Wearable Technology for Everyday Life. In Proceedings of CHI '01. Extended Abstracts. ACM. Pp. 45-46.

Pakanen, M., Colley, A., H'akkil'a, J., Kildal, J. & Lantz, V.(2014). Squeezy Bracelet: Designing a Wearable Communication Device for Tactile Interaction. In Proceedings of Nordi CHI '14. New York, NY, USA. ACM. Pp. 305-314.

Perrault, S. T., Lecolinet, E., Eagan, J. & Guiard, Y. (2013). Watch It: Simple Gestures and Eyes-Free Interaction for Wrist Watches and Bracelets. In Proceedings of CHI '13. New York, NY, USA. ACM. Pp. 1451-1460.

Starner, T. (2001). The Challenges of Wearable Computing: Part 1. IEEE Micro. Vol. 21 (4). Pp. 44-52.

Wallace, J., Dearden, A. & Fisher, T. (2007). The Significant Other: The Value of Jewellery in the Conception, Design and Experience of Body Focused Digital Devices. AI & Society. Vol. 22 (1). Pp. 53-62.

AFGHAN CASHMERE SECTOR AND ITS PROSPECTS

Ahmad Shekib Popal

PhD. Student, School of Commerce, Gujarat University

Dr. Gurudutta P. Japee

Associate Professor-Commerce,

Head of Department of Advanced Business Studies Gujarat University

Abstract

This paper intends to provide a roadmap to facilitate the implementation of a key set of actions that can help the Afghan Cashmere sector development in Afghanistan. This paper also aims to increase private sector participation in overcoming the challenges facing the cashmere sector in Afghanistan and mobilize available sources of support from donor-funded projects, NGO initiatives, and GIROA (Government of the Islamic Republic of Afghanistan) organizations, to provide a systematic, and coordinated approach to promote the Cashmere Sector in Afghanistan.

The cashmere sector in Afghanistan remains one of the country's most valuable industries. There continue to be significant opportunities to improve production processes and retain more of the final value of this lucrative product within Afghanistan's borders. Afghanistan is currently the third largest producer of cashmere in the world after China and Mongolia and has made considerable progress since the launch of the first cashmere in recent years. Key achievements since then include:

- The development of crossbreeding program across Afghanistan, most notably in Herat, designed to improve the quality and international appeal of Afghan cashmere
- Development of the 'Afghan Made' cashmere trademark which will differentiate the Afghan product in the world market
- Regular attendance at international cashmere and fashion conferences by GOIRA and industry representatives with the aim of raising the profile of Afghan cashmere and attracting international investment
- Steps to establish a quality testing and certification facility in Herat which will ensure that international quality standards are met, thereby enhancing cashmere's export prospects
- Development of an indigenous processing capacity with the establishment of two cashmere processing lines in Herat and more in the pipeline.

The sector's progress has been impressive, but there is still much work to do, particularly mitigating the influence of China on the Afghan sector. The export of raw, unwashed cashmere to China is hampering efforts elsewhere in the sector to improve quality and enhance Afghan cashmere's international reputation. To this end, there is still much work to be done and five priority action areas have been identified by the sector to be undertaken over the period in the future. These are:

- Ban the export of greasy, unwashed raw cashmere, which will reduce the huge pull that China currently exerts on the Afghan sector and, in turn, open other markets
- Improve the quality and yield of Afghan cashmere by expanding the successful crossbreeding program
- Improve education on the value of cashmere and the support to realize it, by improving producers' knowledge of harvesting techniques and routes to market for raw cashmere

- Improve the perception of Afghan cashmere in the global market through establishing quality procedures, both in terms of testing and certification, and promotion of the ‘Afghan Made’ trademark
- Build capacity in the spinning, weaving/knitting, manufacturing, and finishing areas to capture more of the value-addition in the upper stages of the value chain. This should be seen as a longer-term aspiration that will extend beyond the lifetime of the current action plan.

• **Keywords:** Situation analysis of the Afghan Cashmere Sector, SWOT Analysis of the Sector, Suggestions, and key set of actions to develop the Cashmere Sector in Afghanistan and Identifying requirements for the implementation of the suggested priority actions.

1. Introduction

Cashmere wool, usually simply known as cashmere, is a fiber obtained from cashmere goats, pashmina goats, and some other breeds of goats. It has been used to make yarn, textiles, garments, and clothing for hundreds of years. Cashmere is closely associated with the Cashmere shawl, the word "cashmere" deriving from an anglicisation of Kashmir, when the Kashmir shawl reached Europe in the 19th century. Both the soft undercoat and the guard hairs may be used; the softer hair is reserved for textiles, while the coarse guard hair is used for brushes and other non-apparel purposes.

The cashmere sector in Afghanistan remains one of the country’s most valuable industries. There continue to be significant opportunities to improve the production process and retain more of the final value of this lucrative product within

Afghanistan’s borders. The Ministry of Industry and Commerce developed the first action plan in February 2011 which was designed to remove barriers and stimulate growth in the cashmere sector. This second action plan starts when the first plan is finished to reflect on the progress that was made in the sector since the launch of the first action plan in 2011.

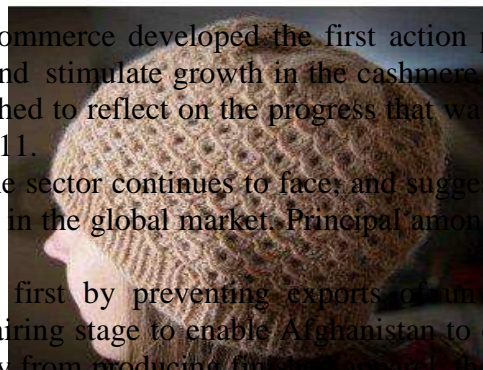
The aim of this paper is to identify the key challenges the sector continues to face, and suggest a set of several priority actions to improve its competitiveness in the global market. Principal among these is the

aspiration that Afghanistan takes steps to add value, first by preventing exports of unwashed cashmere and facilitating further investment in the de-hairing stage to enable Afghanistan to de-hair all its annual clip. While Afghanistan is many years away from producing finished apparel, there is a distinct opportunity to brand the de-haired cashmere in the international market through the recently developed trademark (Brand Name).

Strategic context

This paper’s central objectives are to grow and improve the competitiveness of the Cashmere Sector in Afghanistan.⁷ Through the relevant government organizations (Ministry of Industry and Commerce, Small and Medium Enterprise Directorate (SMED), and suggest the Ministry of Industry and Commerce (MoIC) for taking the responsibility for collaborating with private sector stakeholders and other government agencies to implement the suggested key set of actions in this paper.

⁷ According to the GoIRA SME Policy, firms with 5-19 employees are classified as small enterprises; firms with 20 to 99 employees are medium enterprises. Businesses with fewer than 5 employees are classified as micro- enterprises.



The importance of SMEs to Afghanistan's economic development cannot be underestimated. Companies with fewer than 100 employees constitute 80 -90% of all Afghan businesses, generate 50% of the country's Gross Domestic Product (GDP), and employs close to 75% of the labour force. Therefore, the growth of the SME base is necessary if Afghanistan hopes to reduce its persistently high unemployment rate (40%). Nations such as India, China and Singapore have shown that SME development is critical for job creation and poverty reduction. With sufficient investment and the right training, Afghanistan can move up the value chain to the priority sectors (Cashmere, Carpet, Agri-Business, and Wood Sector) and produce tradable goods and services that are desirable internationally.

Ensuring Equal Opportunities

I would also prefer to suggest MoIC (Ministry of Industry and Commerce) create strategic goals to ensure that the private sectors operate fairly and equitably. One of the objective's underpinnings is to ensure that there are equal opportunities for the economic and social advancement of women SMEs both within the public and private sectors and throughout the Afghan economy.⁸ Women already play a major role in agriculture, carpet weaving and embroidery, but have received limited benefits. MoIC should plan to give female-intensive industries special attention so that the benefits of a growing economy will be gender-neutral when distributed. The cashmere value chain is a sector where there is considerable potential to increase the participation of women.

The Small and Medium Enterprise Directorate within MoIC has the responsibility for implementing the GoIRA's SME development policy, including:

- Helping Afghan businesses move into more profitable segments of the value chain.
- Growing domestic markets that will be competitive for export promotion or import substitution; and
- Expanding job growth in rural areas which have largely missed out on Afghanistan's urban economic boom.

To implement the suggested key set of actions for the development of the Cashmere sector in Afghanistan in this paper, the SME Development Directorate of Afghanistan needs to cooperate with industry stakeholders to identify priority problems and develop solutions

to the problems that are constraining the growth of small and medium enterprises, especially in the Cashmere sector. This includes working with business leaders, business associations, international donors, and other government ministries to formulate and implement industry suggested plans. These set of suggested plans in this paper are to provide practical roadmaps for solving problems that are slowing the growth of the Afghan Cashmere Sector in Afghanistan.

Emanating from the SME Development Strategy is a series of action plans developed for sectors with the potential for economic expansion, export creation and bringing value-added manufacturing back from neighbouring countries. As well as cashmere, sector action plans focus on agribusiness, carpets, marble, gemstones and jewellery, construction materials and leather. In addition, a cross-sectorial action plan has been developed to support the increased

THREE KEY ROLES FOR GOVERNMENT IN

THE DEVELOPMENT OF THE VALUE CHAIN

Policy maker – Develop national and

regional SME policy which will identify

priority issues of SME development

and address the major needs of each

of those sectors, especially in

financing, capacity building, and

infrastructure.

Facilitator – Remove obstacles,

bureaucracy and market inefficiencies

that inhibit SME growth.

Regulator – Ensure that the

competitive environment for SME

growth remains strong, and that the

many forces that influence their

⁸ MOCI Business Plan 2014. Available here <http://moci.gov.af/en/page/7564/8912>

participation of women in the formal business sector. The SMED Directorate is also investigating options for supporting SME development in other sectors with growth potential, such as medicinal and herbal products, pottery and stoneware products, and wood products.

Objectives of the study

The remainder of this paper is structured under the following themes:

- To explore the Strength, Weaknesses, Opportunities, and Threats of the Afghan Cashmere sector.
- Identify the main and global market of Afghan Cashmere
- The value chain of Cashmere and
- To introduce the Afghan Cashmere brand
- Strategic background – describing how the cashmere value chain sector can contribute to the Ministry of Industries and Commerce (MOIC) Small and Medium-sized Enterprise (SME) development goals
- Situation analysis – a brief overview of the status of the Afghan Cashmere
- The cashmere value chain – analyses of the value chain to identify problems and constraints, and potential areas for investment
- Priorities for improving the sector’s competitiveness – presents the specific development priorities and requirements for their implementation
- Together with the private sector and other stakeholders, facilitate the development of the value chain in the Cashmere Sector by attracting key parts of the value chain from other countries.
- To improve the quality and yield of raw cashmere fibers;
- Enable the private sector to increase the processing of raw cashmere fibres;
- Enable producers to earn higher prices for raw cashmere fibres;
- Enable the private sector and local/international new investment to create a significant number of sustainable jobs, a large proportion of which will be taken by women.

The suggested action plan in this paper will conclude with a table which summarises the key issues faced by the industry and the priority actions required to address them.

The responsibility for the progression of the actions detailed in this paper and the checking of their continued relevance lies with the MoIC.

Progress towards the priority actions in this paper must be assessed timely, to include emerging issues, and hopefully, all the suggested actions will be fully implemented and go through the revised new actions in the future.

2. Situation Analysis

Nature, scope and importance of the cashmere and fashion sector

Cashmere is the fine undercoat of the cashmere goat which can be harvested during moulting in the spring or from carcasses during winter to manufacture high-value garments. Cashmere fibre is one of the rarest natural fibres in the world and is known for its softness, lightness, warmth, and durability. A designer cashmere sweater can retail for up to US\$1,000 in Europe, Japan, and the United States.

The cashmere fibre industry has the potential to make an important contribution to the Afghan economy. There are an estimated 450,000 cashmere herders in Afghanistan spread across the West and North of the country. Goats are mostly found in the mountains, often far from productive agricultural land.⁹

The two main competing producers of raw cashmere are China and Mongolia. Afghanistan is the world’s third-largest producer, accounting for about 7% of the global supply of cashmere, amounting to 1500 metric tonnes annually and US\$45 million (\$30/kg raw cashmere) in

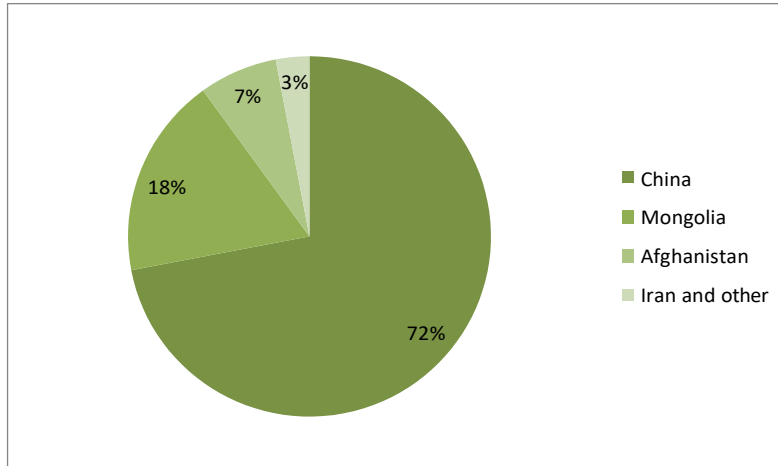
⁹ Outlook for Cashmere Industry:
www.fashionnetasia.com/en/BusinessResources/3084/Cashmere_Supply_demand_and_rising_prices.html
 “Afghanistan has the potential

to rise to 15% (of the global cashmere supply) and overtake Mongolia in rankings.”

value (prices are variable throughout harvest and sales season); however, Afghanistan has the potential to rise to 15% and overtake Mongolia in the rankings because of under-utilisation of existing Afghan cashmere goats.

According to the US Task Force for Business and Stability Operations (TFBSO), a division of the US Department of Defense (USDOD), Afghanistan is the last remaining cashmere resource after China and Mongolia which are both saturated with processing. There is, therefore, the potential for Afghanistan to capitalise if it produces a high-quality raw material to rival what is currently on the market.

Figure 1: Global production of raw cashmere¹⁰



Reliable statistics on the performance of the sector are difficult to obtain, however, a 2013 survey of over 3,000 herders (or producers) in 50 districts across Balkh, Bamiyan, Kunduz and Takhar has recently improved the data baseline. It was discovered that although 95% of Afghanistan's more than 7 million goats are cashmere producing, only 35% of Afghanistan's available cashmere is currently being harvested.¹¹ The earlier USAID Value Chain Analysis in 2007 found broadly similar levels, at about 30%. The survey infers that the remaining 65% of the Afghan goat farmers surveyed are unaware of the value of cashmere and the channels for trading the product, leading to high levels of wastage.

In the past, USAID's now-closed Accelerating Sustainable Agriculture Programme (ASAP) made significant efforts to raise awareness of the opportunities for selling cashmere, reaching over 170,000 goat herders over 2008-09. However, the latest research suggests that raising awareness of cashmere's value among producers is still a necessary priority. With a goat population of 7.3 million at the last livestock census¹², there is still potential for Afghanistan to increase the volume of cashmere it produces by focusing on improving harvesting techniques and establishing clear market linkages for producers, especially in the North.

Principal markets

At present, virtually all of Afghanistan's raw cashmere is exported to China in its greasy, unwashed form.¹³ China is Afghanistan's dominant export market for several reasons:

- Trading relationships between Afghan exporters and Chinese importers are well established.
- The expansion of China's cashmere processing and garment manufacturing industry means that it exerts high demand for raw cashmere; and

¹⁰ Cashmere Value Chain Analysis, Afghanistan, Frauke de Weijer, ASAP, USAID, 2007.

¹¹ Cashmere Producers Survey, Afghanistan Social Cashmere Development Association (ASCD), 2013.

¹² FAO Livestock census, 2003.

¹³ Raw cashmere i.e. skin or wool which has been taken directly from the animal, must be properly washed and disinfected before it is considered safe to handle.

- Until recently, Afghan traders were able to export unwashed cashmere with relative ease, despite a Chinese ban on the import of such material

Currently, a minimal amount of cashmere is exported to nations other than China, mainly due to most of the raw cashmere not being in a state to pass the strict quality and hygiene requirements of the EU and North American markets. At present, there is little commercial cashmere garment manufacturing capability in Afghanistan.

The predominance of raw and unwashed cashmere exports is a serious impediment to Afghanistan's growth aspirations in the sector for six main reasons:

Unwashed cashmere poses serious health risks

Unwashed cashmere is known to be at risk of carrying Anthrax spores, a disease which represents a serious health risk to both humans and animals.¹⁴ Scouring and disinfecting of raw cashmere using the correct equipment largely eliminates this risk, however, if the cashmere is not properly treated under the correct conditions, the risk remains.

Reputational damage

The world's top cashmere garment designers and manufacturers are unwilling to engage with a sector which cannot guarantee the health and safety of

its raw material prior to export. Designer cashmere sweaters and other such goods made on their exclusivity and high-end nature. The image of an unregulated industry where internationally mandated disinfection processes is not applied is enough to keep the big brand names away from developing the current Afghan industry. It should be on the top of the priority list for MOCI to get approval of the ban and implement it before the next harvesting and dehairing season next year. MOCI will coordinate with AECI, MAF and MOF to achieve the sector's priority #1.

Cost of exporting waste

About 18% of unwashed cashmere has waste material which is removed after scouring. About 32 to 40% of the washed cashmere has guard hair which is removed at the dehairing stage. Therefore, about 50% of unwashed cashmere is waste and can be removed at scouring and dehairing steps of processing. Afghanistan has scouring capacity of 100,000 metric tons per year.

Barriers to current and further value chain investment

The raw material is the basic and principal reason why local and international investors brought technology and knowledge to

Afghanistan. This will remain the number one reason why other investors will enter the industry and take the value chain to the next level. Unless supply to the processors is not secured, existing processors will go out of business and future investments will become unreal.

Prevents the creation of jobs

Afghanistan needs employment creating opportunities. The lack of raw materials for factories will prevent the private sector to invest in Afghan cashmere and thus the tremendous opportunities for job creation in the cashmere industry are kept away from the country.

Political tensions

The third issue is the risk of a diplomatic rift with China. It was reported during the industry consultations, which helped inform this plan, that the Chinese Government had already contacted GOIRA in early 2012 to express its displeasure at the continued export of

¹⁴ Anthrax is an acute disease caused by the bacterium *Bacillus anthracis*. Most forms of the disease are lethal to both humans and animals.

unwashed cashmere to China and requested that immediate action be taken to halt it. Taking all these factors into account, resolving this situation should be a top priority for GOIRA and the Afghan cashmere industry.

The global market for cashmere fashion garments

The growing global market for cashmere garments represents a considerable growth opportunity for Afghanistan. In 2011, based on firm estimates made of the largest producer, China¹⁵, the global market was thought to be worth between \$1.1bn and \$1.23 bn. It has expanded since then with annual market growth rates in the region of 15%. This growth is part of a general trend towards increased demand for luxury goods; driven by increased and more affluent populations across the world, particularly in large markets such as India and China (World Bank 2003).¹⁶

Despite the dominance of China in both the production of raw materials and processing, recent developments may play in the favour of

emerging nations such as Afghanistan. The insatiable demand of China for raw cashmere and the reduction in the quality of cashmere final products has led to concerns among the world's top cashmere brands. The high-end market is controlled by high-end brand name "producers" such as Dolce & Gabbana, Gucci, Burberry, Dunhill, and Ralph Lauren. These firms do not have their own production facilities, i.e., they are not vertically integrated. Rather, they control their brand names: styling, quality, and retail distribution either through their own stores or in retail outlets in which merchandising are under their control.

These companies, therefore, look for contract manufacturers they can trust and who can deliver products at the right quality, time, and price. China has traditionally been the epicentre for this manufacturing, however, recently there have been some concerns that these high-end brands may struggle to maintain access to high-quality cashmere fibre. There is a view among some that the processing techniques used by the Chinese ruin the length of the fibre required for high-quality garments, leading to a search for alternative sources of cashmere supply.¹⁷ This represents an opportunity for Afghanistan and fits with its aspiration to develop capability in the fashion sector. With time and investment, Afghanistan may be able to develop partnerships with key global brands and provide a viable alternative to China. However, this can be achieved after several phases, much-needed support from the international community and the Afghan government and significant investment by the national/international investors. It could easily take between 5 to 10 years to have Afghanistan produce finished products for the fashion markets. The industry should focus to maximize its current de-hiring capacity to de-hair all of its annual production. Paroral to this or at a later stage (in 3 years) the industry should bring carding, spinning and dyeing facilities.

More widely, the global cashmere industry has experienced the same trends as the garment industry as a whole: falling costs and prices; a high-end segment that has declined relative to overall demand; vertical disintegration; and dominance of brand name holders in the market.¹⁸

The fastest growth in demand, however, will be in the middle and lower quality range of blends in wool, silk,

"The lower-end products will increasingly be produced in the country of origin of the raw cashmere to save on transportation costs and to access low-wage labour.¹ With its abundance of raw material and low wage costs, Afghanistan is

¹⁵ Outlook for Cashmere Industry:

www.fashionnetasia.com/en/BusinessResources/3084/Cashmere-Supply-demand-and-rising-prices.html

¹⁶ 'From Goats to Coats: Institutional Reform in Mongolia's cashmere sector', Washington DC, USA, World Bank, 2003.

¹⁷ Cashmere Value Chain Analysis, Afghanistan, Frauke de Weijer, ASAP, USAID, 2007.

¹⁸ A Value Chain Analysis of the Mongolian Cashmere Industry, USAID, 2005.

cotton and perhaps synthetics. The difference in retail price between high-end and low-end garments is stark. For example, a Dolce & Gabbana cashmere sweater can cost between US\$600 - 1,000, whereas a blended sweater in a mass retailer such as Wal-Mart or Carrefour will cost between US\$ 60 – 80. The lower-end products will increasingly be produced in the country of origin of the raw cashmere to save on transportation costs and to access low-wage labour.¹⁹ With its abundance of raw material and low wage costs, Afghanistan is well placed to capitalise on this market trend. But Afghanistan has a long way to get there and only a strong private sector coupled with facilitation support from the Afghan government, and technical and financial support from the international community can take the industry this far.

Much has been written on the dominant role of China in the global cashmere market, but the U.S. is also a major importer of cashmere in the form of finished products for the medium and lower-end segments. The value of the market for cashmere sweaters alone is estimated to be in the region of \$US 500m – 800m.²⁰ However, as Afghanistan does not manufacture any finished products at present, it is unable to access this market. This presents a clear incentive to develop expertise in the manufacturing of de-haired and spun yarn to become a reliable supplier and set the stage to manufacture finished fashion products in the long run.

Recent development and status

Since the launch of the last action plan in early 2011, the cashmere sector has taken significant strides forward. The key achievements have been:

Development of an indigenous processing capacity

In the last three years, Afghanistan has improved its processing capacity with the addition of two plants in Herat. Through Foreign Direct Investment (FDI) by European firms such as Traitex (Belgium) and Cashmere Fibres (UK), a scouring and disinfecting plant was established in Herat. Running two lines, this plant will have the capability to de-hair raw cashmere from mid-2014. The Herati Cashmere Skin and Processing Plant, an Afghan- owned and managed business, also has the capability to de-hair and scour raw cashmere through the two processing lines it operates. Together, both plants can scour all the currently harvested raw cashmere clip in Afghanistan to around 1,500 tonnes. This is a significant step forward, as it means that unwashed cashmere no longer needs to be sent to China to be scoured. It also means that the foundation for developing a cashmere garment manufacturing capability has been laid.

Development of crossbreeding programmes

One of the key developments since the last action plan has been the establishment of a crossbreeding farm in Herat by the TFBSO. The USDOD, through TFBSO, has been a long- standing supporter of the cashmere sector in Afghanistan. TFBSO has worked to develop the Afghan cashmere industry by facilitating foreign investment, creating jobs, and promoting exports. Its aim is to introduce more value-added processes that make farming attractive to the domestic population.

In conjunction with Colorado State University, TFBSO opened a pilot model cashmere farm in the winter of 2012 just outside of Herat city. The aim was to improve Afghanistan's goat herds so they grow light, white, high-quality fibre that takes higher prices internationally and could earn a premium for farmers. This is being achieved through the import of premium cashmere goats from Italy to breed with their native stock. TFBSO tendered off the farm to the private sector in July 2014 and will continue to support the farm until December 2014 to ensure a complete handover and kick-off support to the organization taking over the farm.

¹⁹ *ibid*

²⁰ Authors estimate based on an extrapolation of figures contained in Cashmere Value Chain Analysis, Afghanistan, Frauke de Weijer, ASAP, USAID, 2007.

Development of the 'Afghan Cashmere' brand

TFBSO in coordination with the cashmere working group developed the first-ever Afghan cashmere trademark. This trademark is now owned by MOCI and will be used by those who follow the standards of the mark. The Afghan Cashmere brand has been introduced as a vehicle to sell enhanced fibre. Awareness of Afghan cashmere remains a big issue and many potential customers are unaware of Afghanistan's position as the world's third-largest producer of cashmere. The aim of the brand is to bring the product to the attention of



international investors who will recognise the quality of the product as well as the story it must tell.

Attendance at international cashmere and fashion conferences

Both TFBSO and Representatives of the Afghan cashmere industry and GOIRA have been raising the profile of the sector through attendance at a range of international conferences. Presentations have been made at trade events such as Pitti Filati, Spin Expo, Première Vision, and Cashmere World, all with the aim of raising awareness of Afghanistan's offer to international customers. With SME's facilitation support, attendance to such events is required on a routine basis to further promote Afghan cashmere.

Planning for an international standard quality testing and certification facility

TFBSO has developed plans for a cashmere certification project in Herat, the province where 90% of the current clip is produced. With the intention of achieving sustainability, the certification will test scoured and dehaired cashmere for traders and buyers and issue a certificate for a fee.

There is a desperate need for a certification facility according to TFBSO. Current certification procedures are inadequate and therefore the quality of certificates issued carries no weight in the high-value destination markets of the West. The new lab will raise the bar, by establishing robust procedures for the certification of Afghan cashmere, thereby creating trust among overseas buyers. It is worth mentioning that this is the first independent cashmere fibre quality testing laboratory in the country.

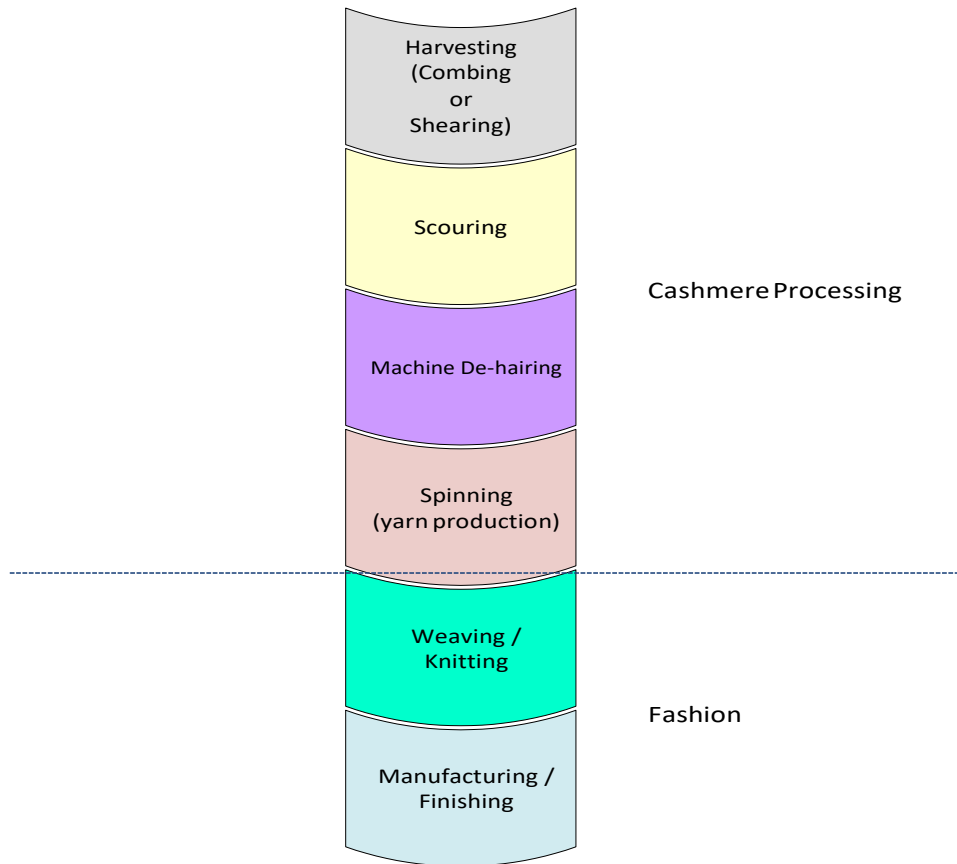
3. The Cashmere and Fashion Value Chain

Structure

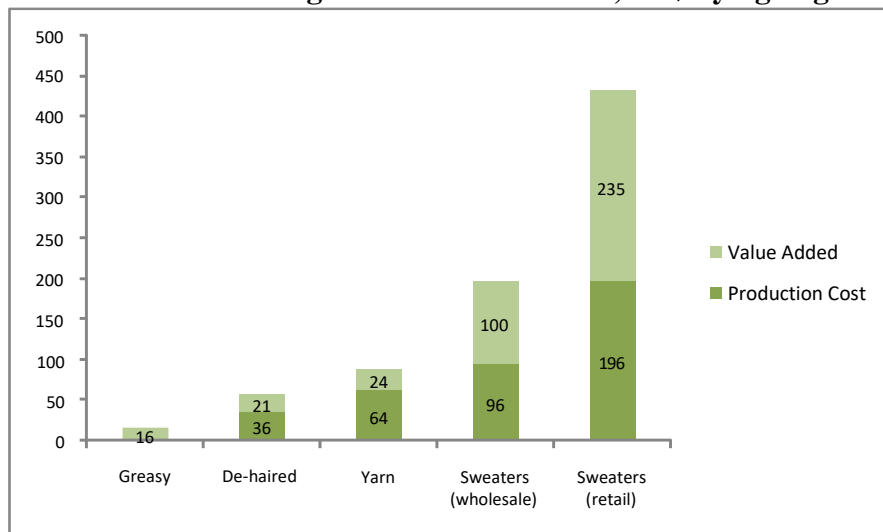
The raw or greasy cashmere fibre collected from the goat needs to undergo several processes to transform it into a finished fashion garment. The key steps in the value chain are as follows:

An overview of the key steps in the value chain in the production of a cashmere finished product, along with the associated value addition of each step is presented in Figure 3

Figure 2: Cashmere and fashion value chain



below. This clearly shows that the closer the product moves to the final consumer, the greater the value addition; providing further evidence of Afghanistan's need to break into the lucrative cashmere fashion market eventually. The greatest returns are to be made at the top end of the value chain, not the bottom where Afghanistan currently operates.

Figure 3: Value addition, US\$ by kg of greasy cashmere

Source: Cashmere Value Chain Analysis, Afghanistan, Frauke de Weijer, ASAP, USAID, 2007

Deconstructing the value chain further into the first stage, harvesting will be undertaken by farmers in Afghanistan. There are two means through which a farmer can harvest goat hair:

- **Combing** - this is a cleaner method that delivers a higher yield and a longer fibre length. However, combing presents challenges. It is considered more technically difficult to perform and takes more time for inexperienced combers.
- **Shearing and de-hairing by hand** - the cashmere is not as clean when sheared and there is a high likelihood of cutting the fibre, thereby reducing its length. However, shearing is a more flexible approach (the goats can be sheared quickly, and the women can hand de-hair whenever it is convenient). Afghan traders, who mainly export, currently express a preference for shearing. But processors prefer combed cashmere, and this method should be given preference for better results.

Until the recent addition of two cashmere processing lines in Herat, Afghanistan had no commercial capacity to scour, disinfect and de-hair

raw cashmere. This lack of capacity exacerbated the export *“With the investments now made in processing, the stage is of raw, unwashed cashmere to China as there were no set for Afghanistan to produce cashmere which has appeal alternatives open to traders. With the investments now beyond China”*

made in processing, the stage is set

for Afghanistan to produce cashmere which has appeal beyond China.

Cashmere goats produce a double fleece that consists of a fine, soft undercoat or under-down of fibre mingled with a straighter and much coarser outer coating of hair called guard hair. For the fine under-down to be sold and processed further, it must be scoured and disinfected, and then de-haired. De-hairing separates the coarse hairs from the fine fibre and the best results are achieved by using specialist de-hairing machines. After de-hairing, the resulting pure cashmere fibre is ready to be dyed and converted into textile yarn, fabrics and garments, or dehaired fibre can first be spun and then dyed – depending on orders.

The upper end of the value chain: carding, spinning (yarn production), dyeing, weaving, or knitting, manufacturing, and finishing are typically undertaken outside of Afghanistan – in China, Iran, or Europe. In recent years China has outlined an aggressive strategy for controlling the value-added chain for cashmere and becoming the ‘factory to the world.’²¹ Breaking into the fashion end of the value chain will not be without its challenges and it will take several years to achieve this long-term goal. Nonetheless, through leveraging Foreign

²¹ A Value Chain Analysis of the Mongolian Cashmere Industry, USAID, 2005. p4

Direct Investment (FDI) from companies looking for an alternative to Chinese domination, opportunities do exist for Afghanistan to make inroads into garment manufacturing.

Quality and trading

In terms of quality, there is a range of attributes that will determine the price of raw cashmere including diameter, fibre length, colour, curvature (crimp) and purity. The finer and lighter- coloured cashmere found in China and to a certain extent in Mongolia, commands a higher price premium.

Cashmere fibre from Northern Afghanistan can be as fine as 13-15 microns, with a shorter fibre length of 25-32mm. As a rule of thumb, the lower the micron count and the higher the length, the better the quality and the higher the price the cashmere can command. In the West of the country, cashmere is characterized by longer (32-38mm), thicker fibres (16-17 microns). Most of the Afghan cashmere is darker with a diameter of 15.5 to 16.5 microns, which means it is of a slightly lesser quality and a fraction cheaper than that of Mongolia and China, which is typically between 13 – 15 microns.

To compound this, most Afghan traders mix the higher quality Bahari²² cashmere with the lower quality skin²³ cashmere to create an average product at an average price. This limits the end use of the cashmere and leads to limited differentiation of quality in the product being exported. The lack of price differentiation for the varying quality of cashmere means that traders and exporters often pay a 'one size fits all price for all types of Afghan cashmere. This practice means that Afghanistan misses out on market opportunities at both the high- and low-quality levels.

Consultation with the Afghan cashmere industry provided evidence of the above challenges. Specifically:

- **Lower yields than international competitor countries** – cashmere industry representatives state that an average goat in Afghanistan will produce between 100g – 300g of raw cashmere. In Mongolia, the average yield is between 400g-700g.
- **80% of Afghanistan's cashmere is dark brown, which can only supply a limited range of the colour spectrum** - white cashmere fibre (mainly produced in Mongolia) is the most desirable as it is highly versatile and can be dyed to make a range of colours for the fashion market. Around 80% of Afghanistan's cashmere production is dark brown in colour, which although valuable, is not as sought after as the white variety.
- **High micron count in comparison to its international competitors** – Afghan cashmere has historically not been in the Superior category (13 – 15 microns), but recently, cashmere produced in both Badakhshan and Mazar has had a micron count of less than 15, placing the product on an equal footing with Mongolian cashmere.

SWOT analysis

The SWOT analysis below distils the discussion from the preceding sections into the key strengths, weaknesses, opportunities, and threats facing the cashmere sector in Afghanistan.

Strengths	Weaknesses
------------------	-------------------

²² *Bahari* cashmere is obtained through combing or shearing live animals during spring; this fibre is clean, with no chemicals applied. The *bahari* is therefore of a higher quality.

²³ *Skin* cashmere: Obtained from dead skins during winter, this fibre is unclean, brittle and has chemicals applied. The skin is therefore of a lower quality.

<ul style="list-style-type: none"> • Afghan cashmere in the North is very fine and short and can be used for the weaving of accessories and blends. • Work is underway to improve the quality, yield and colour of Afghan cashmere through crossbreeding programmes. • Processing capacity has been established giving Afghanistan the capability to export a clean and safe product. • There is the potential to increase cashmere production considerably, with only 35% of Afghanistan's available cashmere currently being harvested. • Low wage costs and favourable import/export duties make investment attractive. • Addition of two processing lines in Herat allows for increased commercial capacity 	<ul style="list-style-type: none"> • The absence of a ban on the export of raw, unwashed cashmere to China continues to undermine Afghanistan's efforts to develop the cashmere sector. • Overall, quality and yield are still below the averages of the market leaders, China, and Mongolia. However, the difference is not significant and can be improved in the long run. • Lack of knowledge among herders, particularly in the North, on how to capitalise on the value of cashmere. • Lack of proper testing and certification facilities for the industry inhibits export to markets other than China. • Lack of skills in spinning, weaving, manufacturing and finishing inhibit Afghanistan's ability to capture higher value addition activities. • Continuing insecurity may inhibit FDI. • Logistics create high costs for exporters
<p><u>Opportunities</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Awareness among farmers can be improved and production levels expanded. • Harvesting and handling techniques can be upgraded. • Increased quality control has the potential to increase yield rates and cashmere quality, and also serve as the foundation for enhancing Afghanistan's international reputation. • There is a trend towards the processing of cashmere closer to the source. With Afghanistan's considerable supply this represents an opportunity to develop its processing further to higher levels. • Strategic partnerships between Afghanistan and high-end manufacturers which are looking to exert greater control over their supply chains. • Afghanistan can provide a low-cost processing and manufacturing alternative to China. • Certification in Herat • Carding lines that can be refurbished into cashmere dehairing lines exist in several moribund textile facilities in Afghanistan. Enough machines exist to dehair all the cashmere in Afghanistan if converted. 	<p><u>Threats</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Resistance to a ban on the export of raw, unwashed cashmere to China from some sections of the Afghan cashmere industry has the potential to derail the other efforts to improve the quality and international reputation of the product. • China's insatiable demand for raw, unwashed cashmere from across the region exerts a gravitational pull on the Afghan industry that may be difficult to counteract. • China's dominance in the global cashmere sector is likely to strengthen making it more difficult for competitor countries to take market share from it. • Erosion of the competitive position of high-end brand holders as China develops its technology and skills base. • Continuing insecurity may inhibit FDI.

4. Priorities for Improving the Sector's Competitiveness

A wide variety of factors impede many types of businesses in Afghanistan. While improvements have been made, the environment in which businesses must operate is often poor: many government processes are overly complicated, bureaucratic, and riddled with corruption; reliable supplies of electricity and water are not always available, and industrial land is in short supply. Solving these problems is critical to the success of SMEs and indeed to all businesses in Afghanistan.

For the most part, these issues are being dealt with elsewhere, in the Government of Afghanistan's infrastructure development programme, in the MOCI review of the legal framework for business and in its work to streamline licensing processes. Many of the issues are province-specific and will be picked up in the provincial development plans which are the companions to this and the other sector strategies. There is a broad need to formalise this and other sectors. Once again, this is, for the most part, covered in the Formalisation Strategy developed by MoCI.

As noted earlier, the aim of this paper on Afghan cashmere and fashion is to bring the attention and focus of the relevant government and non-government organizations to industry, on the priority areas for action in the coming future. The priorities and actions in the section below come from the industry, which needs support from government organizations, especially the Ministry of Industry and Commerce (MoIC) and international aid agencies to make progress in those areas for the development of Afghan Cashmere.

The next section summarises the issues and impediments to growth discussed in the previous sections. Each issue mentions the required high-level actions, identifies the actors responsible for ensuring that these actions occur and sketches out suggested steps for implementation.

MoIC will be responsible for coordinating the implementation of the activities outlined below, and for designing a Monitoring and Evaluation framework to track its progress against them.

Summary of key findings and suggested priority set of actions for the development of the Cashmere Sector in Afghanistan

1. Ban the export of greasy, unwashed raw cashmere

Export of untreated, raw cashmere poses health, reputational and political risks for Afghanistan. It also results in economic opportunities lost. (With the establishment of two scourings, disinfecting and de-hairing plants in Herat, Afghanistan now has more than enough capacity to properly treat its entire raw cashmere clip prior to export. MOCI should ensure this happens through its legislative power, and through working with the industry to persuade their long-term benefits for improving quality standards)

2. Improve the colour, quality, and yield of Afghan cashmere

Improving length, colour, yield and micron count will help Afghanistan to access the lucrative global cashmere fashion market. (The existing crossbreeding programme in Herat should be expanded and continued, with a second programme established in the cashmere-producing regions of Northern Afghanistan. The cashmere industry agrees that this is the best way to improve the genetic stock of the Afghan goat population and produce more of the internationally desirable 'white cashmere.' This will enable it to compete with the current market leaders of China and Mongolia Improve the veterinarian and animal health services available to goat farmers in cashmere-producing areas, particularly through the winter months.)

3. Improve education on the value of cashmere and support to realise it

Only 35% of Afghanistan's available cashmere is currently being harvested (Raise greater awareness on the potential value of cashmere to goat farmers, particularly in Northern

Afghanistan where awareness is considered weakest. The natural result of this activity will be an increase in the production of cashmere in Afghanistan. Solely raising awareness is unlikely to be effective. Many farmers are aware of the value of cashmere, yet don't have the appropriate harvesting knowledge or access to markets needed to properly realise its value. Initiatives such as central harvesting points and farm gate collection systems should be piloted with the aim of reducing transaction costs for producers and processors alike, which will in turn increase overall production).

4. Improve the perception of Afghan cashmere in the global market by establishing quality procedures

Afghanistan lacks adequate facilities to test and certify the quality of its cashmere product. (This certification is required to access international markets (At present, processors must send samples outside of Afghanistan to be tested and quality certified. This is expensive and time-consuming. International standard laboratory facilities should be established in Herat (the centre of the Afghanistan cashmere sector) to enable this process to take place in-country, at a lower cost and in reduced time. The TFBSO-funded lab which is handed over to the private sector will start operations before the next harvesting season. Afghan cashmere lacks brand recognition in the world market. Promotion of the 'Afghan Cashmere trademark will help differentiate it from competitors and build a reputation of quality. This should be an ongoing task for several years to come).

5. Build capacity in the spinning, weaving/knitting, manufacturing, and finishing areas
If Afghanistan is to capture more of the value from its cashmere, it must expand its footprint further up the value chain (More international exhibitions should be held in Afghanistan to showcase the Afghan cashmere sector. Efforts should be made in attracting representatives and intermediaries from international brands and low-end manufacturing companies. Afghanistan should focus on increasing its dehairing capacity to dehair all its annual clips and attract more investors to invest in carding, spinning and dyeing stages. Continual promotion of the 'Afghan Cashmere brand on the world stage through attendance at international trade fairs and exhibitions. This will be to enhance the image of the Afghan sector and attract foreign direct investment (FDI), particularly regarding dehairing, carding, spinning, and dyeing. Long-term and strategic partnerships should be formed between Afghan cashmere producers, traders, processors, and international firms involved in the design and manufacture of cashmere garments. This will help to build an understanding of the demands of the supply chain and, in time, provide opportunities for an indigenous manufacturing and finishing industry to flourish. This should be seen as a long-term project. This action should also be accompanied by the provision of GOIRA incentives to attract FDI into Afghanistan. This could be in the provision of industrial land; rent-free periods or tax breaks for international companies willing to establish a garment manufacturing base in the country).

Requirements for the implementation of the suggested priority actions for the development of the Afghan Cashmere Sector

Implementing the activities included in this paper will require active participation and support from the full range of stakeholders involved in the cashmere sector, including companies, business associations, NGOs, international donors, project implementers, and government ministries and departments.

Different groups of stakeholders will need to methodically collaborate on initiatives to attack and solve the priority challenges highlighted in this paper. This will entail:

- Organizing task force groups that will operate under the direction of the government organization such as the Ministry of Industry and Commerce (MoIC) and other internationally funded projects and will include participants willing to take an active role in dealing with specific priority problems outlined in this paper.
- Sharing information – developing systems and procedures to share information about the status of implementation efforts, sources of support, new developments, and other types of intelligence needed to support different development activities.
- Actively collaborating to develop specific implementation plans, systems, and schedules to deal with the constraints and problems outlined in this paper.
- Assigning specific responsibilities to different groups and group members while establishing schedules and deadlines for carrying out these various tasks.
- Monitoring progress in achieving performance targets and creating deadlines.
- Providing incentives and rewards for effective performance.

Bibliography

- (SMEs In Afghanistan & SME Support mechanism, 2014) (USAID, 2005)
 Advisor, D. S. (September 2nd – 4th, 2014). *The Cashmere International Conference in Dubai*. Dubai : SME Directorate .
- Author, N. (n.d.). *Outlook for Cashmere Industry*. Retrieved from Fashion net Asia.:
www.fashionnetasia.com/en/BusinessResources/3084/Cashmere_Supply_demand_and_rising_prices.html
- Author, N. (n.d.). *www.fashionnetasia.com/en/BusinessResources/3084/Cashmere_Supply_demand_and_rising_prices.html*. Retrieved from Outlook for Cashmere Industry.
- Cashmere Value Chain Analysis, A. F. (2007). *Cashmere Value Chain Analysis*. Kabul Afghanistan: USAID.
- Chris Boyd. (2016, October). An Action Plan for Developing Afghanistan's Cashmere and Fashion Sector. Kabul Ministry of Commerce and Industries, Kabul, Afghanistan.
- Directorate, S. D. (2015). INTRODUCTION TO THE SME OF AFGHANISTAN. *SME Development Magazin*, 7.
- SME. (2014, Sep 2nd - 4th). Report on The Cashmere International Conference. Dubai, Dubai, Dubai.
- SMEs in Afghanistan & SME Support Mechanism. (2014, Sep). Kabul, Kabul, Afghanistan. (2104). *SMEs IN Afghanistan & SME SUPPORT MECHANISM*. Kabul: SME Directorate. SMEs In Afghanistan & SME Support mechanism. (2014, Sep). Kabul, Kabul, Afghanistan. staff, S. (2014). *SMEs IN AFGHANISTAN & SME SUPPORT MECHANISM*. Kabul Afghanistan: SME Directorate.
- Staff, S. (2014). *SMEs IN AFGHANISTAN & SME SUPPORT MECHANISM*. Kabul Afghanistan Ministry of Commerce and Industries: SME Directorate.
- Staff, S. (2014). *SMEs IN AFGHANISTAN & SME SUPPORT MECHANISM*. Kabul Afghanistan: SME Directorate.
- USAID, F. d. (2007). Cashmere Value Chani Analysis. Kabul, Kabul, Afghanistan.

Acronyms

ACCI	Afghanistan Chamber of Commerce and Industry AISA	Afghanistan
Investment Support Agency		
ASAP	Accelerating Sustainable Agriculture Program	
ASCSA	Afghanistan Social Cashmere Development Association ASMED	Afghanistan
Small and Medium Enterprise Development EPAA	Export Promotion Agency of Afghanistan	
FDI	Foreign Direct Investment	
GDP	Gross Domestic Product	
GOIRA	Government of the Islamic Republic of Afghanistan MAIL	Ministry of Agriculture Irrigation and Livestock
MOCI	Ministry of Commerce and Industry NGO	Non-Governmental Organisation
SME	Small and Medium-sized Enterprise	
TFBSO	Task Force for Business Stability and Operations USAID	
Department of Defence	United States Agency for International Development USDOD	United States
VFU	Veterinary Field Unit	

INFLUENCES OF OTHER ASIAN CULTURES ON JAPANESE CULTURE'S CULTURAL IDENTITY MANIFESTATIONS

Irina-Ana DROBOT

Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering, Bucharest, Romania ORCID: 0000-0002-2556-6233

ABSTRACT

The purpose of this paper is to look at influences of other cultures on the Japanese culture's culture identity manifestations. Among these cultural identity manifestations, we can find the following: "a. symbols; b. heroes; c. rituals, practices and traditions; d. values" (Baciu, 2013: 32). The paper will explore the influences of Chinese and Korean culture on Japanese culture, due to cultural exchange. For example, Japan's writing system has been taken over from Chinese culture. It was also from Chinese culture that Japanese culture has borrowed the ideas and principles of central government, city planning, as well as painting. Confucianism is also taken over by Japan from China. If we look in the history of the Japanese culture, it was influenced a lot by Chinese culture in early times. However, Japan was isolated during the Edo period, and this was the time when it focused on its defining and distinct cultural features. There are discussions as to where did cherry blossoms originate, in Korean, Japanese or Chinese culture. The paper sets out to clarify the connections, influences and also cultural exchanges when it comes to Asian cultures. The influence of Western culture over Japanese culture will also be discussed in the context of cultural identity manifestations.

Keywords: Cultural Products, Cultural Memories, Cherry Blossoms, Chinese.

INTRODUCTION

To begin this paper, a definition of culture is necessary. One aspect which is relevant in the definition of culture is the fact that it is "the collective programming of the mind which distinguishes the members of one group or category of people from another." (Hofstede, 1994: 5). Thus, different cultures have different mindsets. The different mindsets could be further explained by "... the set of attitudes, values, beliefs, and behaviors shared by a group of people, but different for each individual, communicated from one generation to the next." (Matsumoto, 1996: 16). A culture can be distinguished from other cultures with the help of cultural identity manifestations, which are the following: "a. symbols; b. heroes; c. rituals, practices and traditions; d. values" (Baciu, 2013: 32).

For anyone, belonging to any Western culture, certain rituals, practices and traditions, such as the watching of cherry blossoms, the tea ceremony, calligraphy, and the practice of kintsugi, are strongly associated with Japan. Cherry blossoms are also a strong association with Japanese culture and, thus, a symbol if it. However, certain aspects of Japanese culture were the result of cultural exchange with Chinese and Korean culture. For instance, the principles of central government, city planning, painting, Confucianism, and the writing system of Japanese culture were the result of cultural contact with Chinese culture. The cherry blossoms are argued to have originated in Korean, Japanese or Chinese culture (Pinned, 2017).

Through cultural contact, certain cultures can influence other cultures' cultural identity manifestations. Such is the case of Japanese culture and its influences from the other Asian cultures. Among the Asian cultures, there has been a constant cultural exchange throughout history. While sharing similarities, they have, at the same time, developed the cultural products into being specific to each culture.

The cultural contact has mainly happened, among these three cultures, due to the proximity of their geographical location, as shown in Figure 1:



Figure 1. Geographical proximity among China, Japan and Korea (URL 1).

RESEARCH AND FINDINGS

Through various cultural influences, due especially to the proximity among the geographical territories, as well as their various relationships throughout history, China and Korea have influenced Japan regarding various cultural aspects. Starting from these influences, Japanese culture has, though, developed cultural traditions and aspects that are now strongly associated with Japan.

We could also, at the same time, easily find genuine Japanese traditions, which started in Japan and then spread over to other Asian cultures. For instance, the Japanese haiku poem has started in Japan, and it has then influenced the Chinese short poem: “Zhou Zuoren and Tagore were simply two key players who introduced haiku and made it exert its influence on the Chinese short poem. Under the influence of haiku, the Chinese short poem focused on describing the landscape and constructing poetic atmosphere, so that it conveyed a hint of meditation and sentiment.” (Zhenya, 2017)

Another example of element that is specific to Japanese culture is the sword of the samurai: “The Japanese believe that the sword illuminates the true nature of the person who wields it. Whether he be good or evil, the sword does the bidding of its owner. One of the most significant dualities in Japanese culture is that of *omote* and *ura* (front and back). Although these terms often describe the literal front and back of objects, their true significance lies in

metaphor: *omote* can thus mean ‘what is obvious,’ with *ura* taking on the meaning of ‘what is beneath the surface.’” (Roach, 2010: 14) At the same time, the first Japanese swords had Chinese origins – the precursor of the katana (the samurai sword) was inspired from the Chinese jian (chokuto).

By looking at the history of the three Asian countries, Japanese, Korean and Chinese, we can identify the moments when the Japanese took over from Korean and Chinese culture certain elements, then developed some into its own recognizable culture identity manifestations.

1.1. Chinese Influence over Japanese Culture

The contact between China and Japan can be dated to around 200 AD. The influence of China over Japan is noticeable at the level of culture, language, as well as political institutions. We have seen how the samurai’s sword has its inspiration from the Chinese jian, which meant that, at first, the katana’s blade was not curved, the way in which the samurai’s swords have become familiar to us all in Japanese culture. Instead, it was more similar to the Chinese swords: its iron blade was straight and double-edged. Yet, around the end of the tenth century, Japanese culture began its own development, breaking off the connections with Chinese culture. During this time, the first samurai appeared in the form of military warriors who had the mission to protect the people. This was the beginning of the creation of the specific Japanese katana.

While the tradition of celebrating the cherry trees in bloom is very old in Japan, as the planted cherry trees originated in Washington, DC as a sign of friendship between the USA and Japan, the cherry trees appear to have originated in Jeju Island, in Korea (Pineda, 2017). According to the same source (Pineda, 2017), the Hanami festivals of contemplating cherry blossoms were already popular in the Heian Age (from 794 to 1185). According to *Daily Mail*, however, He Zongru, the executive chairman of the China Cherry Industry Association, China is the place where the cherry blossom actually originated. The first cherry blossom originated, according to him, in the Himalayan Mountains, in China. It then reached Japan during the Tang dynasty (Pineda, 2017). According to Star (2017), in China, during the Nara period (710-794), there are “accounts of local aristocrats and courtiers reading Chinese poems celebrating the transient beauty of plum blossoms. However, by the Heian Period (794 – 1185), the term “hanami” had become synonymous with cherry blossom viewing specifically.” The Japanese wished to take over the Chinese rituals in order to feel they were equals. Since at the point they came into contact with Chinese culture, the Japanese had no written language, they took over the Chinese characters. Buddhist religion in Japan also arrived with the early influence of Chinese culture. Confucian ideas regarding government and society were also taken over from Chinese culture by the Japanese culture. Confucian principles were applied to the organization of the imperial court, and the bureaucracy imitated the model of Chinese culture, regarding title, rank and function. Cities in Japan were also built based on the plans of capital cities set up by China. Nara and Kyoto are examples of such cities in Japan. The difference between Chinese and Japanese architecture lies in the fact that traditional Chinese architecture is more ornate than the Japanese one, e.g. Chinese Buddhist temples and Japanese Shinto shrine architecture. The irrigation and fields system was also created based on the model provided by Chinese culture.

Confucianism was introduced to Japan from Chinese culture, and referred to norms that should be obeyed for proper conduct, regarding relationships at social and family level. It also referred to a moral type of government, bureaucratic as form of organization and showing benevolence towards the ones that were ruled.

The tradition of Ikebana, i.e. of flower arrangements, was introduced to Japanese culture in the 6th century by Chinese culture, namely by Buddhist missionaries. The Buddhist missionaries from China had a ritual consisting of offering flowers to Buddha. In Japanese culture, the first Ikebana school was started by Ono no Imoko at the beginning of the seventh century.

Even the Japanese geisha tradition was started by Chinese culture. The origin of the tradition lies at the court of Imperial China where women were supposed to go through training, in order to be companions to high-ranking officials. However, from here, the Japanese culture developed its own tradition regarding geisha, with specific rules, which differed significantly from those of Chinese culture. For instance, Japanese geisha were different from the zhd courtesans of Chinese culture. Japanese geisha were hiding their true feelings while offering socialization with clients, and they would be wearing a mask.

Regarding calligraphy, a Chinese calligrapher called Wang Xizhi was famous in the fourth century. Afterwards, Japanese culture developed its distinctive writing systems, Hiragana and Katakana.

The origins of the tea ceremony in Japanese culture lie in Chinese culture. The ritual was developed and first practiced in Japanese culture by the Zen monks at the time of the Kamakura historical period (1192-1333), as they needed to remain awake during their meditation sessions.

The Japanese kimonos origins are also traceable to Chinese influence of the *hanfu*. The difference between kimono and hanfu is that the kimono will cover the entire body, showing no hint of someone's figure, while the hanfu will show body curves and also make the silhouette thinner. What is more, the Japanese kimono is also allowing more air permeability, due to the fact that the weather is warm and humid in the islands, while the hanfu ensures that only family members can see some skin on the hanfu wearer.

As far as architecture is concerned, the curved roof style which is classic for temples in Japan came from the influence of Buddhism and from Chinese culture. Examples of these temples are comparatively illustrated below:



Chinese Architecture in Tang Dynasty



East pagoda of Yakushiji temple in Japan,

completed in AD 730.

Figure 1. Temples with curved roof (URL 2).

1.2. Korean Influence over Japanese Culture

Leaving aside the Korean origins of the cherry blossoms, there are other ways in which Korean culture has influenced Japan, especially due to the contact between these two countries throughout history.

According to Farris (1998), the cultural borrowing of the Japanese from Korean culture “hit peaks in the mid-fifth, mid-sixth, and late seventh centuries” (Farris, 1998: 120), and “helped to define a material culture that lasted as long as a thousand years” (Farris, 1998: 68). Regarding arms, Japan borrowed from Korea iron swords, spears, armour, as well as helmets during the Kofun era. In the fifth-century, Japanese culture inherited from Korea a new type of pottery – high-fired stoneware. Ovens, sewing, dams and irrigation, shipbuilding and navigation were also inherited by Japan from Korea. Government and administration, referring to the centralization of Japan in the sixth and seventh centuries was also taken over from Korea. Writing was introduced by the Koreans who wrote using the Chinese writing system. With respect to science, medicine and math, Korean doctors and scholars were sent to Japan in 553. Buddhism originates via Korean culture, as Confucian scholars arrive from Korea to Japan in 513 and 516, when there is an agreement related to cultural exchanges (Kamata, 1989: 151-155). The event by having sutras of Buddhism and Buddha’s statue sent to Japan is considered “one of the two most critical influences in the entire history of Japan, rivaled only by the nineteenth-century encounter with Western culture” (Buswell, 2005: 2-4). Buddhism is officially introduced to Japan in 538 or 552 (Inoue, 1993: 170-172). Painting is another area where Japanese culture was influenced by Korean and Chinese culture, through the immigration of their artists during the Asuka age (Akiyama, 1977: 19-20). Silk weaving was brought to Japan from Korea, starting with the fifth century. Japan started to import jewelry from Korea, which consisted of glass, silver and gold. It all changed in the fifth century, as the techniques for creating jewelry were also taken over into Japan from Korea. Buddhist sculpture also originates in Japan from Korea, from the Asuka period (McCallum, 1982: 22). As far as literature is concerned, according to Miller (1980: 776), “Japanese

scholars have made important progress in identifying the seminal contributions of Korean immigrants, and of Korean literary culture as brought to Japan by the early Korean diaspora from the Old Korean kingdoms, to the formative stages of early Japanese poetic art". Regarding architecture, "Architecture was one art that changed forever with the importation of Buddhism" from Korean culture (Farris, 1998: 103).

CONCLUSION

Both Korean and Chinese culture origins of certain cultural elements and rituals of Japanese culture were only the beginning of the development of these elements and traditions into ways specific to and defining Japanese culture. Thus, Korean and Chinese culture would, in some cases, only provide a source of inspiration, for elements such as, in the case of Chinese influence, the creation of the Japanese samurai's sword, geisha, calligraphy, the tea ceremony, Ikebana, and the kimono. By looking at the historical beginnings of the Japanese culture identity manifestations, we become aware of the cultural contact and influences among Asian cultures situated close to one another. Throughout history, each of the cultures had developed so as to create unique cultural products and cultural identity manifestations. Japan has managed to create specific elements and cultural features, by starting with the influences from Korean and Chinese cultures. It has shaped the respective elements according to its own specific cultural mindset. Nowadays, the elements that have been examined in this paper with respect to their origins in other cultures are defining characteristics, or cultural products, strongly associated with Japanese culture by everyone, by the Japanese themselves, as well as by outsiders.

The Japanese are very much concerned with their cultural products, and they create for them corresponding cultural memories. The cultural products are represented by beliefs, such as Buddhism, Confucianism, as well as by traditional objects of clothing such as the kimono, and also by traditions such as the tea ceremony. These cultural products are related to cultural memories, meaning to the stories about them, based on historical facts. The Japanese will present their products through stories to those belonging to other cultures, most likely Western ones. The cultural products are the main elements that help the Japanese culture build its soft power, meaning its influence due to its attractiveness to other cultures. The Japanese are building their popularity, or soft power, through promoting and through making known its specific cultural products. Anime and manga are elements that interest the young generations, together with the study of the Japanese language.

REFERENCES

1. Akiyama, Terukazu (1977), "Japanese Painting" Rizzoli International Publications, New York.
2. Baciu, S. (2013), "Culture. An Awareness Raising Approach", Cavallioti, Bucharest, Romania.
3. Buswell Jr., Robert (2005), "Patterns of Influence in East Asian Buddhism: The Korean Case", in "Currents and Countercurrents: Korean Influences on the East Asian Buddhist Traditions," ed. Robert Buswell, University of Hawaii Press, Honolulu.
4. Farris, William Wayne, (1998), "Sacred Texts and Buried Treasures: Issues in the Historical Archaeology of Ancient Japan", University of Hawaii Press, Honolulu.
5. Hofstede, G. (1991/1994), "Cultures and Organizations: Software of the Mind", Harper Collins Business, London.

6. Inoue, Mitsusada (1993), “The Century of Reform”, in “The Cambridge History of Japan Volume One”, ed. Delmer M. Brown. Cambridge University Press, New York.
7. Kamata, Shigeo (1989), “The Transmission of Paekche Buddhism to Japan”, in “Introduction of Buddhism to Japan: New Cultural Patterns”, eds. Lewis R. Lancaster and CS Yu. Berkeley, Asian Humanities Press, California.
8. Matsumoto, D. (1996), “Culture and Psychology”, Brooks/Cole, Pacific Grove, CA.
9. McCallum, Donald (1982), “Korean Influence on Early Japanese Buddhist Sculpture,” “Korean Culture”, March.
10. Miller, Roy Andrew (1980), “Plus Ça Change...”, “The Journal of Asian Studies”, August.
11. Roach, Colin M. (2010), “Japanese Swords. Cultural Icons of a Nation”, Tuttle Publishing, North Clarendon, Vermont.
12. Star, Marky. (2017), “The History of Hanami (Cherry Blossom Viewing)”, <https://gengo.com/language-and-culture/the-history-of-hanami/>
13. Zhenya, Lou. (2017), “Haiku and the Formation of China’s Short Poem”, CNKI, https://en.cnki.com.cn/Article_en/CJFDTotol-ZSHK201001014.htm
14. URL 1.
https://en.wikipedia.org/wiki/Japan%E2%80%93Korea_disputes#/media/File:Sea_of_Japan_Map.png
15. URL 2. <https://commons.mtholyoke.edu/chinajapaninteractions/culture/>

ARTEFACT KAVRAMI VE MÜCEVHER TASARIMLARINLARINA YANSIMASI

Harika Koyuncu

Altınbaş Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı,
İstanbul, Türkiye

ORCID No: <https://orcid.org/0009-0009-1974-2497>

Prof. Dr. Sibel Kılıç

Marmara Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Fakültesi Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı
İstanbul, Türkiye

ORCID No: <https://orcid.org/0000-0001-5695-9569>

ÖZET

Kültür, dünyadaki tüm toplumlar tarafından aynı coğrafyada paylaşılan ve bir nesilden diğerine aktarılan kalıcı tutum, davranış, fikir ve geleneklerin bütünü ifade etmektedir. Buna bağlı olarak, ait olunan kültüre dair olan üretimlerde farklı milli yansımalar görülmektedir.

İnsanlar tarafından farklı kültürel coğrafyalarda üretilmiş olan eserlerin, antropolog, etnograf, psikolog ve sosyolog gibi farklı disiplinlere sahip olan bilim adamları tarafından analiz ve değerlendirmelere tabi tutularak döneme ışık tutarlar.

Artefact, ince işçilik ve sanat hüneri yeteneği vasıtası ile, ortaya konan el yapımı üretimleri ifade eder. Kültürel bir eser, insanlar tarafından yaratılan ve onu yaratan kişi veya kişilerin kültürü hakkında bilgi sağlayan çok çeşitli alanlardaki üretimleri kapsar. Nitekim takı ve mücevher objesi de bunlardan birisidir.

Bu bilgiler o toplum hakkında ekonomik, politik, dini, siyasi ve sosyo-kültürel veriler içerir. Mücevherler, sadece estetik değil, sosyo-kültürel bir yansıtma aracı olan oldukça konsantre ikonografik bir sanat objesidir.

Artefact kavramı kapsamında değerlendirilen otantik ve orijinal formlar geçmişten günümüze özgün ve ikonik yapıları ile dikkat çekerler.

Artefact kavramını kuyumculuk üzerinde değerlendirdiğimizde, kuyumculuk sanatında uzmanlaşmış zanaatkarlar ve tasarımcılar geleneksel teknikleri modern kuyumculuk uygulamalarıyla birleştirerek tarihi mücevherlerin yeniden üretilmesi veya onarılması konusunda önemli bir rol oynamaktadır.

Araştırmada; Artefact kavramının tanımlanması, özellikle mücevher tasarımı alanında yeniden popüler olmasının sebepleri irdelenecektir.

Bu doğrultuda; Artefact tasarımlarına yön veren kavram olarak değerlendiren dünya genelinde ve Türkiye’de yer alan mücevher tasarımcılarının yaptığı mücevher örneklerine değinilmiştir. Araştırma için; literatür taraması, kitap, akademik dergi ve yayınlar, tez ve internet makalelerinden yararlanılmıştır. Araştırmanın artefact kavramına derinlemesine açıklık getirmesi ve özellikle mücevher tasarımında literatüre katkı sunması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Artefact, Mücevher Tasarımı, Mücevher, Kültür, Moda Trendleri, Zanaat, Beceri

ABSTRACT

Culture refers to the whole of permanent attitudes, behaviors, ideas and traditions shared by all societies in the world in the same geography and transferred from one generation to the next.

Accordingly, different national reflections are seen in the productions related to the culture to which it belongs.

The works produced by people in different cultural geographies are analyzed and evaluated by scientists from different disciplines such as anthropologists, ethnographers, psychologists and sociologists and shed light on the period.

Artefact refers to handmade productions that are put forward through fine craftsmanship and artistic skill. A cultural artifact encompasses productions in a wide variety of fields that are created by humans and provide information about the culture of the person or people who created it. As a matter of fact, jewelry and jewelry objects are one of them.

This information includes economic, political, religious, political and socio-cultural data about that society. Jewellery is a highly concentrated iconographic art object that is not only an aesthetic but also a means of socio-cultural reflection.

Authentic and original forms, which are evaluated within the scope of the concept of artefact, attract attention with their original and iconic structures from past to present.

When we evaluate the concept of artefact on jewelry, artisans and designers specializing in the art of jewellery play an important role in reproducing or repairing historical jewellery by combining traditional techniques with modern jewellery practices.

Research; The definition of the concept of artefact, especially in the field of jewelry design, will be examined.

In this direction; Examples of jewelry made by jewelry designers around the world and in Turkey, who consider artefact as the concept that guides their designs, are mentioned. For research; literature review, books, academic journals and publications, theses and internet articles were used. The research aims to clarify the concept of artefact in depth and to contribute to the literature, especially in jewelry design.

Keywords: Artefact, Jewelry Design, Jewelry, Culture, Fashion Trends, Craft, Skill

GİRİŞ

Kuyumculuk ve mücevher sektörü için 2024 yılını genel anlamda ele aldığımızda trendlere ve koleksiyonlara yön veren eğilimler üzerinden değerlendirildiğini görmekteyiz. Bu kavramlar arasında Sürdürülebilirlik, kendini ifade etme, inovasyon, akışkan cinsiyet olgusu ve artefact yer almaktadır. Geleneksel olarak mirasın, sanatın sembolü olan mücevherleri, eşi benzeri görülmemiş yaratıcılıktan faydalanarak yapan kuyumcular, eskiyi canlandırma tekniklerini çeşitli stillere uyacak şekilde şekillendirmektedir. Bu bağlamda artefact kavramı geleceğin değerli mücevherlerine ilham olmaktadır. Yaratıcı ilham, tutkulu bir geçmişin rehberliğinde tarihin kültürel zenginliklerinden, doğal dokusundan, sosyo-kültürel çerçevede gelişen yapılarından, ait olunan coğrafyanın doğal flora ve faunasından gelmektedir.

Geleneksel ve klasik tekniklerin ve geleneksel zanaat üretimlerinin yeniden canlandırılması ile günümüz mücevherleri, geleceğe izlerini bırakmak için usta ellerde şekillendirilmektedir. Bu literatür incelemesi, 2024 artefact kavramı çerçevesinde geçmiş zamanların çağdaş ifadelerine sanatsal bir şekilde aktarımını ele alarak tasarlanmıştır.



Şekil 1: 2024 Trend Book Artefact Gerdanlık

Günümüz mücevher sanatının artefact bağlamında incelenmesinde, sadece geçmişî taklit etmenin yeterli olmadığı, antika olmuş teknikler ve bileşenlerin çağdaş yaşamın filtrelerinden geçirilerek oluşturulduğunu görmekteyiz. Zaman, el becerisi, titiz işçilik, karmaşık ayrıntılar, zengin dokular ve en iyi malzemeleri bir arada kullanan kuyumcular, mirası olduğu gibi korurken aynı zamanda geleneklere meydan okumaktadır. Mücevher sektörünün metaverse çağına girmesi ile birlikte geleneksel olan birçok kavram değişirken kültürel aktarım sürdürülebilirliğini korumaya devam ettirmektedir. Eski zanaatın geleceğini yansıtan fiziksel dünya, sanal iletişimin de birleştirilmesi ile birlikte yeni metaverin alanına girerek ustaca şekillenmiştir.

Bu çalışma mücevherin, geçmişte yer alan tarihinin geleceğe ilham vermesi, mücevher markalarının evrenine entegre olmasını derinlemesine inceleyerek bu alanda bilgi birikimine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Araştırmada; artefact kavramının özelliklerini belirleyebilmek, kavrama yönelik tanımlamalar yapabilmek amacıyla, daha önce yazılmış olan tez, makale ve internet ortamında paylaşılmış olan içerikler taranmıştır. Bu kavram, daha kolay ve derin bağlamlar ile anlaşılabilmesi amacıyla yapılan araştırmalar doğrultusunda görseller ile desteklenmiştir.

Araştırmada yer alan görsellerin, artefact kavramının mücevhere yansımalarının anlaşılmasına aracılık etmesi öngörülmektedir. Çalışmada trend kavram olan, Artefactin, mücevher tasarımlarına yön vererek, bundan sonra yapılacak olan benzer çalışmalara ve bu konuda araştırma yapan öğrenci ve akademisyenlere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

ARTEFACT TANIMI VE ETİMOLOJİK AÇILIMI

" Artifact " kelimesi Latince "arte factus" kelimesinden gelmekte ve "beceri veya zanaat yoluyla insan tarafından yapılan" anlamındadır. Kültür, büyük bir grup insan tarafından paylaşılan ve bir nesilden diğerine aktarılan kalıcı tutum, davranış, fikir ve gelenekleri ifade etmektedir. Kültürel bir eser, insanlar tarafından yaratılan ve onu yaratan kişi veya kişilerin

kültürü hakkında bilgi sağlayan somut veya entelektüel herhangi bir şey olmaktadır. Bu bilgiler o toplumdaki insanlar hakkında ekonomik, politik, dini veya sosyal bilgi vermektedir (<http://www.twinkl.com.tr/teaching-wiki/artefact>).27.04.2023. Kültürel eser, bir toplumun insanları ve kültürü hakkında önemli bilgiler içeren herhangi bir somut ya da soyut bir unsurdur. Kültürel bir eser, eski bir mezar taşı gibi somut bir unsuru ifade edebildiği gibi aynı zamanda, o topluma dair dini ritüel vb. gibi unsurlar da olabilir.



Şekil 2 :MS 1650 / 1750 Kırmızı Carnelian Oyma Taşlı set katı Gümüş Yüzük. EF durumu. Çekici gravür kırmızısı Carnelian Gemstone çerçeve ayarıyla



Şekil 3 :Baktriya/Pers dolaylarıdır. MS 1750/1850 çifti katı Gümüş Küpe.

ARTEFACT EPİSTOMOLOJİSİ

Bir kültür tarihinin önemli bir kısmı artefact kodlar vasıtası ile gelecek kuşaklara aktarılır. Bu aktarımlar insanlar arası etkileşim yolu ile yorumlanan ve cisimleşen üretimleri ifade eder. Bir nevi geçmiş dönemler için tutulan kültürel bir hafıza rolü üstlenirler. ([Kirsh](#) ,2006). Artefact ve kullanıcı topluluğu arasındaki bu diyalektikle ilgilenen arkeologlar, doğal olarak, eserlerin nesiller boyunca nasıl korunarak aktarıldığını anlamak isterler. Ancak bir eserin işlevini ve bir kültürün kullanımını sürdürmesinin nedenlerini ortaya koyduklarında, bir kültürün bilişsel, sosyal ve fiziksel ekolojisinin karmaşık olduğunu göz önünde de bulundurarak İngilizce 'de eser olarak etiketlemeyeceğimiz birçok şey yine de bu tanım altında sayılabilir. "Artefakt" terimini genellikle bir arkeoloğun ortaya çıkarabileceği gibi somut, dayanıklı nesnelere için saklarız. Ancak bir amaç için kasıtlı olarak yapılan nesnelere, geçici veya soyut olan birçok nesneyi içerir. Adaylar arasında müzik performansları (Dipert 1993), inanç sistemleri (Hilpinen 1995), eylemler ve diller (Evnine 2016), normatiflik (Frugé 2022), restoranlar gibi kuruluşlar (Korman 2020) ve eser türleri (Reicher 2022) yer alıyor. Bir artefactin pragmatik olmayan yönleri ne kadar güçlüyse, evrimini optimizasyon dilinde yorumlamak o kadar zor olur. Markalar veya eser türleri, en iyi veya en uygun maliyetli oldukları için değerlendirilirse,

optimallik dili uygun olabilir. Ancak bir yapıttan elde edilen değer kişisel veya kendine özgü olduğunda veya bir yapıt benzersiz, son derece özelleştirildiğinde, evrimi hakkında bulunabilecek çok az genelleme vardır. Hipotezleri test etmek için az örnek bulunmasının sebebi, bireylerin kendine özgü eserleri kullanma biçimlerinin çok büyük farklılıklar göstermesidir. Bilim genellemelere dayandığından, tek artefaklere bakmak, yalnızca bu nesnelerin daha geniş çapta dağıtılmış bir türün örnekleri olduğu varsayılabilirse bilgilendirici olacaktır. Ancak bu varsayım haklı olduğunda, bu artefactların desteklemeleri gereken görevler için iyi tasarlanmış bir çalışma hipotezi olarak kabul etmek mantıklıdır. (Malafouris,L,2009)

ARTEFACT FELSEFESİ

"Eser" in standart bir felsefi tanımı- genellikle açıkça belirtilmese bile kabul edilir- eserlerin bir amacı gerçekleştirmek için kasıtlı olarak yapılmış nesnelere olduğudur (Hilpinen 1992; 2011). Bu tanım nihayetinde Aristoteles'in doğası gereği var olan şeyler ile zanaat yoluyla var olan şeyler arasındaki ayırımına dayanır.

Doğası gereği var olanların kökenleri kendilerindedir. Oysa zanaat yoluyla var olanların kökenleri zanaatkardadır- özellikle, yapanın zihninde var olan şeyin biçimindedir. Hem Aristoteles hem de onun çağdaş torunları, öncelikle eserleri herhangi bir insan müdahalesi olmadan doğal olarak oluşan nesnelere ayırt etmekle ilgilenirler. Bu nedenle, "eser" in standart felsefi tanımı, bu tür araştırmalar bağlamında bir yardımdan çok bir engel olabilir. Öte yandan arkeologlar ve antropologlar, nesnelerin kültürel süreçlerde oynadığı rollerle oldukça genel olarak ilgilenirler. Bu açıdan bakıldığında, atılan bir çakmaktaşı yongası, vurulduğu deri kazıyıcı kadar önemlidir. Çünkü borç analizi- bu tür yongaların ve diğer üretim kalıntılarının incelenmesi- yontma tekniklerini ve bilişsel temelleri de dahil olmak üzere üretim süreçlerinin diğer yönlerini yeniden yapılandırmak için paha biçilmezdir (Shott 2015; Schick ve Toth 1993). Benzer şekilde, deri kazıyıcı olarak modifikasyon yapılmadan kullanılan keskin kenarlı bir kabuk, söz konusu kültürü anlamak için amaca yönelik çakmaktaşı kazıyıcı kadar önemlidir. Bu disiplinlerde "eser", çok daha geniş bir kategori olan "maddi kültür" içine çekilme eğilimindedir ve genellikle insanlar tarafından yapılan ve/veya kullanılan her şeyi içerdiği anlaşılır (Preston, 2013; Kipfer 2007). Yukarıdaki örneklerin gösterdiği gibi, yapımın kasıtlı olması ve kullanılan nesnenin değiştirilmesini içermesi gerekmez (Reicher 2022).

ARTEFACT KAVRAMININ KUYUMCULUK İÇİNDEKİ YERİ

"Artefact " kuyumculuk dünyasında kavram olarak anlamı, genellikle tarihi veya antik dönemlere ait mücevherlerin yapımı ve incelenmesi olarak kullanılmıştır. Bu alanda uzmanlaşmış, geçmiş dönemlere ait mücevherleri inceleyen, restorasyon çalışmaları yapan ve tarihi kuyumculuk tekniklerini araştırmak sureti ile geçmiş kültürlerin mücevherlerini inceleyerek tarihi ve kültürel önemlerini anlamaya çalışırlar.

Bu dönemlerde kullanılan kuyumculuk tekniklerini inceleyen ve bu teknikleri günümüze taşıyan bazı temel artefact kuyumculuk teknikleri için örnek olarak, döküm, damgalama, tel işleme, kabartma, kakma, oyma, sıvamayı verebiliriz. Bu teknikler, antik dönemlerden günümüze kadar kuyumculuk sanatında kullanılmış ve geliştirilmiştir. Artefact kuyumculuk, bu geleneksel teknikleri modern kuyumculuk uygulamalarıyla birleştirerek tarihi mücevherlerin yeniden üretilmesi veya onarılması konusunda önemli bir rol oynamaktadır.



Şekil 5 :Graff

Şekil 4 : KellyXie

Günümüz mücevher ustaları ve tasarımcıları, zarif gravürleri, micro mozaikleri, minyatür sanatından alınan altın filigranlar ve granülasyona kadar uzanan mimari harikalar, büyük kemerler ve neo klasik detayları çağrıştıran geçmiş dönem zamanların çağdaş ifadelerini sanatsal bir şekilde aktarırlar (Trend Book, 2024 :28-35). Mücevherler sadece estetik açıdan değil, aynı zamanda o dönemin sosyal, kültürel ve dini yaşamını da yansıtır. Bugün, birçok müze ve koleksiyonerler, tarihi mücevheri sergileyerek insanlara geçmişin sanat ve kültür mirasını tanıtmaktadır. Kuyumculuk sanatında uzmanlaşmış zanaatkarlar ve tasarımcılar, belirli bir döneme ait bu mücevherleri yeniden üretme veya antik teknikleri yeniden keşfetme konusunda önemli rol oynamışlardır. Özellikle antik dönemlerin kuyumculuk teknikleri ve tasarımları konusunda uzmanlaşmış kişiler, tarihi mücevherlerin korunması ve yeniden yaratılması sürecinde büyük öneme sahiptirler. Bu bağlamda, artefact mücevherler çağdaş mücevher dünyasında önemli bir yer tutar ve geçmişin sanatını ve kültürünü günümüze taşıyarak anlam kazanırlar.



Şekil 6: Byzance, 2007 Sevan Bıçakçı

Artefact Mücevherlerin Genel Özellikleri

Tarihi İlham: Artefact mücevherler, genellikle tarihi dönemlerin sanatı, kültürü ve kuyumculuk tekniklerinden ilham alırlar. Antik dönemlerden günümüze kadar uzanan çeşitli dönemlerin tasarım unsurları, motifleri ve süslemeleri bu takılarda görülebilir.

El İşçiliği: Artefact mücevherler, el işçiliğiyle yapılan özel parçalardır. Zanaatkarlar, her mücevheri tek tek elde işleyerek benzersiz sanatkarlıklarını ve özel detaylarını ortaya çıkarırlar.

Kullanılan Değerli Malzemeler: Artefact mücevherler, genellikle değerli metaller ve taşlar kullanılarak yapılır. Altın, gümüş, platin gibi metaller ve elmas, yakut, zümrüt gibi değerli taşlar, bu takıların ana malzemelerinden bazılarıdır.

Kültürel ve Tarih arasında Köprü Kurması: Artefact mücevherler, belirli bir kültürel veya tarihi bağlantıya sahiptir. Bu takılar, giyen kişiye geçmişle olan bir bağlantı hissi verir ve belirli bir dönemin veya kültürün sembolü olabilir.

Benzersizlik Özelliği: Artefact mücevherler, genellikle benzersizlikleri ve özel detaylarıyla dikkat çekerler. El işçiliği, değerli malzemeler ve tarihî bağlantılarıyla bu mücevherler genellikle yüksek bir değere sahiptir.

Artefact Mücevherlerin İlham Aldığı Bazı Kültürler

Çeşitli kültürlerde ve dönemlerde kullanılan mücevherleri incelediğimizde sanat, kültür ve tarih açısından büyük öneme sahip olmalarının yanı sıra, bu mücevherlerin geçmiş dönemlerdeki kuyumculuk tekniklerinin, tasarımlarının ve sembollerinin ve tarihi sanat eserlerinin günümüze ilham olmaya devam ettirdiğini görmekteyiz.

Günümüze ilham olmaya devam eden bazı kültürler arasında, Eski Mısır Uygarlığı, Antik Yunan ve Roma Uygarlığı, Orta çağ Uygarlıkları, Doğu Uygarlıklarını, Anadolu ve Osmanlı Uygarlığı örnek olarak verilebilir. Bu kültürlerin artefactlerinden etkilenerek oluşturulan mücevherler sadece estetik açıdan değil, aynı zamanda o dönemin yansıttığı bütün sosyo-kültürel yapıyı da göstermektedir.



Şekil 7: Blue Nefertiti , 2024 Amedeo



Şekil 8: Van Galder, Boari Kuyusu, 2024



Şekil 8: Chand Baori Kuyusu, Hindistan



Şekil 9: Manjrie Gupta, Meenakari Koleksiyonu,2023



Şekil 10: Amanni, Malikat-Kraliçe Koleksiyonu Parçası "Bok Böceği",2024



Şekil 11: Toktam Shekarriz, İran'daki eski Kaçar binalarının muhteşem vitray pencerelerinden ilham aldı,2024



Şekil 12: Buket Dizer, Göbekli Tepe Koleksiyonu



Şekil 13: Gilan, Anadolu Uygarlıkları Journey to Origin



Şekil 14: Urart, Troya Yivli Yüzük

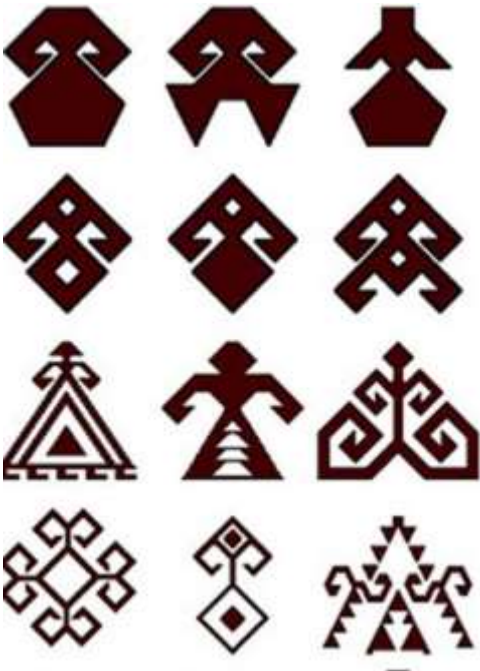
Şekil 14: Sevan Bıçakçı, Ayasofya Yüzük



Şekil 15: K1swah,, Golden Age Collection 2023



Şekil 16: Meri Krutzo, by Alida Mutlu,
İsis ve Osiris'in çocukları olan Horus'un üçüncü gözünü simgeliyor. 2024



Şekil 17: Anadolu Motifi 'Eli Belinde'



Şekil 18: Harika Koyuncu Eli Belinde Madolyon

SONUÇ

Mücevherin yaratım sürecinde giderek daha keşfedici ve kendiliğinden bir hale büründüğünü ve tasarımcının özgürce, geçmişin izlerini tasarımlarına yansıttığı ifade edilebilmektedir. Çağdaş mücevherin geleneksel birçok teknik ve kültürün yansıması olan değerli eserlerle birleştiğinde, işlevselliği ve ona yüklenen anlamsallığının arttığını 2024 trend mücevher koleksiyonlarında görülmektedir.

Bu araştırma, mücevhere artefact kavramının yerleştirilmesi ile malzemenin geleneksel- değer ilişkilendirmesini incelemiş bulunmaktadır. Mücevherin tasarlanma aşamasında, sanat ve zanaatın araştırmalarının eş değer bir statüde yürütülerek, artefactlerin katmış olduğu biriciklik ifadesi vurgulanması ile mücevherin paha biçilmez bir unsur olma özelliği ile, geleceğe ilham olmaya devam etmekle beraber, nesilden nesile aktarılan kültür paylaşımının en etken sebeplerdendir.

KAYNAKÇA

Dipert, Randall R. (1993). *Artifacts, art works, and agency*. Philadelphia: Temple University Press

Evnine, Simon (2016). *Making Objects and Events: A Hylomorphic Theory of Artifacts, Actions, and Organisms*. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press UK.

Frugé, Christopher (2022). *Artifactual Normativity*. *Synthese* 200 (126):1-19.

Hilpinen, Risto (1995). *Belief Systems as Artifacts*. *The Monist* 78 (2):136-155.

Kirsh, David. (2006). *Explaining Artifact Evolution*. To appear in, *Cognitive Life of Things: Recasting the Boundaries of the Mind*. Malafouris,

Malafouris, L., Renfrew, C., eds. (2009), *The Sapient Mind: Archaeology meets neuroscience*, Oxford: Oxford University Press

Radebe, T. (2019). *Multimodal jewellery: jewellery as personal adornment and visual artefact in the work of selected jewellers*. University of Johannesburg (South Africa)

Trend Book 2024:28-35

Artefact (<http://www.twinkl.com.tr/teaching-wiki/artefact>). Erişim 27.04.2023.

JEWELLERY AS A MEDIUM OF EXPRESSION IN THE CONTEMPORARY ART ENVIRONMENT

Nuran TAÇYILDIZ

Altınbaşı University, Institute of Graduate Studies, Department of Art and Design, Istanbul, Turkey

1ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-3230-5649>

Prof. Dr. Sibel KILIÇ

Marmara University, Faculty of Applied Sciences, Jewellery and Jewellery Design, Istanbul, Turkey

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5695-9569>

ABSTRACT

Introduction and Purpose: The concept of (Self-Expression) is defined as self-expression, self-expression, expressing one's own personality, expressing one's feelings and thoughts. Witnessing the historical process of humanity in the context of social, cultural, belief system and life styles, jewellery has been a silent and powerful means of expression.

Art and artists, who were stuck in certain patterns, got rid of the patterns through the Expressionism art movement and returned to their inner worlds and used their deepest feelings and thoughts as a powerful means of expression in jewellery designs. With the emergence of contemporary art, the approach to the phenomenon of jewellery and accordingly to designs has changed and diversified considerably. Jewellery has gone beyond being a purely beautiful object and turned into a thematic object and, in a sense, a means of reading inner feelings. In addition to the thematic emphasis on form, there were also significant changes in materials. In this new period, alternative materials have been included in the jewellery production process, replacing the precious and semi-precious stones and metals of classical jewellery. As in the old classical period jewellery, jewellery is no longer just a means of adornment and an indicator of status, power and wealth, but has become a means of expression and has brought the phenomenon of personalised jewellery design to the agenda. As a matter of fact, this study analyses and evaluates jewellery not only as an aesthetic object but also as a thematic art object.

Keywords: Self-expression, Expressionism, Contemporary jewellery art, Jewellery.

ÖZET

Giriş ve Amaç: *Kendini ifade etmek (Self Expression)* kavramı, öz anlatım, kendi kişiliğini anlatma kişinin, duygu ve düşüncelerini ifade etmesi olarak tanımlanır. İnsanlığın tarihsel sürecine sosyal, kültürel, inanç sistemi ve yaşam biçimleri bağlamında tanıklık yapan mücevherler sessiz ve güçlü birer ifade araçları olmuştur.

Belli kalıplara sıkışıp kalan sanat ve sanatçılar *Dışavurumculuk (Expresyonizm)* sanat akımı vasıtasıyla kalıplardan kurtularak iç dünyalarına dönmek suretiyle, en derin his ve düşüncelerini güçlü bir ifade aracı olarak mücevher tasarımlarında kullanmışlardır.

Çağdaş sanatın doğuşuyla birlikte mücevher olgusuna ve buna bağlı olarak tasarımlara yaklaşım oldukça değişmiş ve çeşitlenmiştir. Mücevher salt güzel bir nesne olmanın ötesine çıkarak, tematik bir nesneye ve bir anlamda içsel duyguların okuma aracına dönüşmüştür. Biçimsel olarak tematik vurguların yanı sıra ayrıca malzemelerde de kayda değer değişimler

söz konusu olmuştur. Klasik mücevherlerin değerli ve yarı değerli taş ve metallerin yerini bu yeni dönemde, alternatif malzemeler mücevher üretim sürecine dahil olmuştur. Eski klasik dönem mücevherlerde olduğu gibi mücevher artık salt bir süslenme aracı ve statü, güç ve zenginlik göstergesi değil, birer dışavurum aracı olmuş, kişiye özel mücevher tasarımı olgusunu gündeme getirmiştir. Nitekim bu çalışma mücevheri estetik bir nesne olmasının ötesinde aynı zamanda tematik bir sanat nesnesi olması bağlamında analiz ve değerlendirmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kendini ifade, Dışavurumculuk, Çağdaş mücevher sanatı, Kuyumculuk.

ÇAĞDAŞ SANAT ORTAMINDA İFADE ARACI OLARAK MÜCEVHER

Kendini İfade Etmek (Self Expression)

Kendini ifade etmek (Self Expression) kavramı, öz anlatım, kendi kişiliğini anlatma kişinin, duygu ve düşüncelerini ifade etmesi olarak tanımlanır.

Kendini İfade etmek, bir nevi iç dünyamızı dış dünyaya açarak başkalarıyla bağlantı kurabilmenin en güçlü yoludur ve dönüşümün başlangıcıdır.



Görsel 1: İletişim türleri

Düşünce, içinde bulunduğu duygu durumu, istek ve deneyimlerini aktarmak için; söz, yazı, mimik, işaretlerin yanı sıra, sanat, moda, kullandığı eşyalar, semboller kişi hakkında fikir veren dışavurumculuğun bir ifade kaynağı olarak görülmektedir.

İlk insanlardan günümüze, kendini ifade etmenin şekli ve önemi, bulunduğunuz yere ve kültüre bağlı olarak değişmektedir.

İnsanlığın tarihsel sürecine sosyal, kültürel, inanç sistemi ve yaşam biçimleri bağlamında tanıklık yapan mücevherler de sessiz ve güçlü birer ifade araçları olmuştur.



Görsel 2: Austy Lee, bilezik.

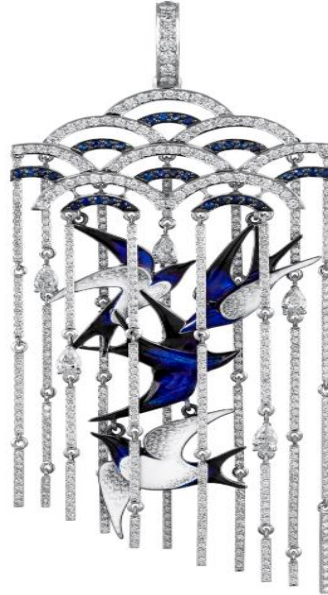
Dışavurumculuk (Expresyonizm/İfadecilik) Akımı (1905-1930)

Dışavurumculuk/İfadecilik terimi yirminci yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmıştır. Dışavurumculuk anlatmak istediği aslında ilkçağlar kadar eskidir. Sanatta her zaman varlığını koruyup, değişen toplumlara göre farklılık gösterse de varlığını her zaman sürdüren bir kavram olmuştur, (Ayaydın, A., 2016, s:116).

Ne de olsa, sonuçta yaptığımız ya da yapmadığımız her şeyde kendimizi ifade etme unsuru vardır (Gombrich, 1999). Dışavurumculuk kelimesi, sanat tarihine boylu boyunca yayılan devamlı ve kalıcı bir halin ifadesidir. Her devrin kendine göre dışavurumcu sanatçıları var olmuştur. Bu akımı benimseyen sanatçıların amacı sadece kurallara uygun eser üretmek değil, yarattıkları eserlerin sanatçının duygularının dışı vurulması için bir vasıta olmalıydı, (Ayaydın, 2016, s:116).

Ekspresyonizm akımında her sanatçı kendine özgü üslup geliştirdi. Kişisel bir dışavuruma dayandığı için bireysel ve öznel bir ifade biçimi olan Ekspresyonizm, her sanatçının bireysel yönünün ön plana çıkarır. Her sanatçı kendi gözüyle yeni bir dünya yaratma çabasını gözler önüne serer. Başka bir deyişle sanatçının içsel özgürlüğü ve sınırsız dışavurumu esastır. Sanatta sezgi ve ifadenin aynı şey olduğunu söyleyen Benedetto Croce sanatçıların yoğun bir sezgisel güce sahip olduğunu ileri sürer, (Ayaydın, A., 2016, s:118).

Belli kalıplara sıkışıp kalan sanat ve sanatçılar *Dışavurumculuk (Expresyonizm)* sanat akımı vasıtasıyla kalıplardan kurtularak iç dünyalarına dönmek suretiyle, en derin his ve düşüncelerini güçlü bir ifade aracı olarak mücevher tasarımlarında kullanmışlardır.



Görsel 3: Ilgiz Fazulzyanov-Kırlangıçlar.

Çağdaş Sanatla Mücevherin Dönüşümü

Sanatçıların önemli olaylara tepkisel sonuçlar veren sanat ürünleri yaratarak, çağdaş sanatın başlamasına aracı olmuşlardır. Sanat içinde bulunduğu durumu aşarak, Çağdaş Sanat akımlarıyla, kavramlarında da değişim ve dönüşümler kaçınılmaz olmuştur.

Çağdaş sanatla birlikte mücevher olgusuna ve buna bağlı olarak tasarımlara yaklaşım oldukça değişmiş ve çeşitlenmiştir. Kuyumculukta Teknolojinin gelişimiyle, malzeme yelpazesinin artmasıyla birlikte mücevher tasarımcıları düşündüklerini, bir sanat eserine dönüştürebilmenin imkanını yakalamışlardır.



Görsel 4: Kazumi Nagano, (Broş). Bambu lifi, naylon iplik, 950 ayar gümüş, boya.

İngilizce Mücevher teriminin karşılığı olan Jewellery sözcüğü, eski Fransızca *joel* (*şaka*) sözcüğünün İngilizceleştirilmişidir ve buda Latince, basitçe eğlenceli şey anlamına gelen *jocale* (*şaka*) sözcüğünden türemiştir, (Galton, E., 2015, s:10-11).

Mücevher son derece kişisel bir sanat formudur, çekici görünmek, takan kişiyi güzelleştirmek ve süslenmek 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 kesiştirme becerisine sahiptir ve duyguların en insani olanı aşka hitap eder. Mücevherler yüzyıllar boyunca tılsım ve süs olarak takılan kabuklar hayvan dişleri, saç meyve ve çekirdekten yapılan basit süslerden başlayarak gelişim göstermiştir, (Galton, E. 2015, S:10-11).

“Sanatsal bir araç olarak mücevher, ifade özgürlüğünü, hayal gücünü ve tutkulu aşkı kutlar. Mücevher duyguları somutlaştırır, düşüncelerde somutlaşır ve tutumu sembolize eder. Gelişimi, malzeme ve fikrin ortak yaşamı, bu sanat dalının ne kadar tükenmez bir potansiyele sahip olduğunu gösteriyor. Vücuda giyilen ve sergilenen bir heykel veya resim. Kullanıcıyı, yazarı ve gözlemciyi birbirine bağlayan bir sanat eseri. Hikayeler anlatır, fikirleri kışkırtır, gizli şeyleri açığa çıkarır, bizi uyanık tutar, mantıksız değer standartlarını sorgular, toplumun durumunu yansıtır ve sonuçta yaşam koşullarımızı değiştirir”, (URL. 1).

Araştırma kapsamında dışavurumcu tasarımlar konusunda ön plana çıkan 5 mücevher tasarımcı ve onların üretmiş olduğu tasarımlar analiz edilmiş ve konuya ilişkin yerli ve yabancı literatürlerden faydalanılmıştır.

• VIKTORIA MÜNZKER

Slovakya-Bratislava doğumlu, Güzel Sanatlar ve Tasarım Akademisi'nde Mücevherat ve metal okumuş. Yüksek lisans derecesi almış, Viyana/Avusturya'da yaşamaktadır. İlk sergisini 2004 yılında yapmıştır. Her yıl 5 ila 12 arası uluslararası sergiye katılmıştır. Mücevher çalışmalarına ek olarak, değerli taş kesme ve fasetleme sanatını da edinmiştir. Stoss Im Himmel Çağdaş Mücevherat Stüdyosu'nun aktif üyesidir.



Görsel 5: Viktoria Münzker

Vilnius/Litvanya'daki Mücevher Sanat Yarışması "Azur", Fermento/İtalya'daki Gioielli, Arts and Crafts Design Ödülü/Online ve Budapeşte/Macaristan Art Jewellery Night'ta Art Magazine, mücevher yarışmalarında birincilik ödülüne layık görülmüştür.

Uluslararası sergiler düzenleyen, prestijli sanat fuarlarına katılarak, doğanın formlarının mükemmelliğini ve malzemenin güzelliğini, Mücevher tasarımlarına, heykellerine yansıtarak, yüksek yaratıcılığının bir kanıtı olarak sunmaktadır.

"İfade ve duygu özgürlüğünü kutlayan sanatsal bir araç olarak mücevher konusunda deneyimli bir yaratıcıdır". Mücevherin düşüncelerde somutlaştığına ve tutumu sembolize ettiğine inanır. Bireysel çağdaş mücevherlerin gelişimi, bu çağdaş sanat dalının ne kadar büyük ve tükenmemiş bir potansiyele sahip olduğunu gösteren malzeme ve fikrin bir simbiyozudur. (simbiyoz, ortak yaşam, iki canlının tek bir organizma gibi birbirleriyle yardımlaşarak bir arada yaşamalarıdır), (URL. 2).

Mücevher Tasarımında Duygu ve Düşüncelerinin İfadesi

Bir mücevher parçası avatarınız gibidir. Karakterinizin ve düşüncelerinizin kişileştirilmiş hali olabilir, onu taktığınızda sizi temsil eder. Kalıcı bir bağıdır. Yaratıcı bir niyet, dünya görüşünün bir çerçevesi. İç dünyamı görünür kılmak için sanatta ve sanat için mücevher yaratmayı seçiyorum. Zihnimde dönüştürülen biyolojik organizmaların renkleri ve biçimleri. Doğanın biçimlerinin mükemmelliği ve malzemenin güzelliği, beni benzer nitelikte mücevher parçaları yaratmaya zorluyor. Bazen çalışma tezgâhım bir doğa tarihi koleksiyonuna benziyor: Asi düğümlü bir şekle sahip sürüklenen odunlar, mercan parçaları, liken, sazan balığının kurutulmuş pulları, taşlaşmış deniz kabuğu, kehribar veya deniz kestanesi iskeleti orada toplanıyor, (URL.3).

Dünyaya ne düşündüğümüzü söylemek için, Mücevher, Her parçada, bir hikâye anlatmak veya bir duyguyu paylaşmak için eşsiz bir fırsat ve giyilecek bir sanattır, demektir, (URL. 4).

Sanat yaparak izleyicilerin bilincini değiştiren sihirbazlar gibi davranıyoruz. İnsan tarafından yapılan hiçbir şey mükemmel değildir olamaz. Doğa bir iletişim biçimidir. Doğa Döngüleri sanattaki yaşamla ilgilidir. Doğadaki metamorfoz çok güçlüdür. Doğada çizgiler yok, sadece renk alanları da var. Biz sadece doğanın yarattığı mükemmel sahneye ulaşmaya çalışıyoruz. Dünyayı siyah beyaz görmüyoruz. Her rengin bir nedeni var, (URL. 2).

Farklı malzeme özellikleri alışılmadık kombinasyonlarda birbirleriyle buluşur: yumuşak ve

amorf parçalar sert ve keskin kenarlı, yarı saydam taşlar mat ışık emen gövdelere dönüşür. Zarif ve grotesk görünümlü derin deniz organizmaları da hayal ürünü olabilir.



Görsel 6: Salyangoz Broş.



Görsel 7: Flamma Amoris Broş.



Görsel 8: Kozmik Ritim Yüzüğü.

Okyanusların derinliklerine, doğanın renklerine, bilinçaltına, dalmayı severim. Önemli olan onları nasıl gördüğüm, gerçekte nasıl oldukları değil, hayal gücümün özgürlüğünü temsil ederler, hayvansal, bitkisel ve mineraller akıcı bir şekilde birbirine akar, doğa ve fantezi bir olur. Mücevher nesnelere maddeleşmiş hayallerdir. Kendileri hakkında bilgi veren ve taklit etme geleneklerine karşı özerk olan formlar yaratırım. Ve ilk bakışta garip görünürler, ta ki kendi ruhumuzun bir yansımasını fark edene kadar. Yaratımlar insan bilincinin daha derin katmanlarından kaynaklanır. Duygular, istekler, korkular ve içgüdüler ruhun dibinde sürüklenir. (URL 2).

Koleksiyonlarındaki Etkiler

Dünya'nın hissettiğini hissediyoruz ve Dünya da bizim hissettiğimizi hissediyor. Yaratıcı süreç sırasında kalbine dalıyorum. Temel kayayı kırıyorum. Yapısını tanıyorum, parçacıklar gözlerimin önünde birleşiyor, sinir lifleri ağrı gibi. Nefes al-Nefes ver. Yaratıcı süreç meditasyondur. Malzeme ve renklerin sezgisel olarak sıralanması. Sessizlikten yeni enerji ve ilham alıyorum.

Nazik olun, sabırlı olun ve huzurlu olun. Renkler aracılığıyla duygularım mücevherlerime gömülüyor. Aşk, özgürlük, güven ve kaybın sembolleri. Hayal ettiğimizde yeni bir dünya yaratırız.



Görsel 9: Cornelia kolye.



Görsel 10: Hayvansal İçgüdü kömürsüsü, kolye.



Görsel 11: Capitata Porpitida broş.

Barış ve uyum hakkında hayal kurdum. Renkler ve mücevherler hakkında. Savaşın olmadığı, sadece kendi kendine şekillenmiş odun, mantar ve organik formlara sahip bitkilerin olduğu doğanın saklandığı yerlerin ortasındaki bir iç evrende. Dönen bir sarmalın en iç noktasında, bir spiroket (spiral şekilli bakteriler) gibi dönen kör bir nokta vardır, (URL. 5).



Görsel 12: Fryeria Rueppeli kömür ocağı.



Görsel 13: Marina Morosa kömürüstü.



Görsel 14: Spetia Violetta broş.

Cycles of Nature koleksiyonundan, Orchid Avatar Collier (Görsel 17), doğanın yarattığı mükemmel sahneyi sembolize ediyor. Bir kaynak, bir bağlantı ve motivasyon var. Hangi zaman veya yer olduğu önemli değil. Doğanın kuralları vardır. Tek bir şey ve birden fazla olasılık var. Ancak doğa aynı zamanda kaostur. Kaosun ortasında uyum vardır. İfade özgürlüğü doğada yatar. Dış ifadelerimizi kontrol ediyoruz. Kendimiz için kurallar koyuyoruz çünkü ne kadar ileri gitmeye istekli olduğumuzu bilmek istiyoruz. Sınırları aşılıyor ve kuralları çiğniyoruz çünkü kendimizi tanımak istiyoruz. Orchid Avatar kolyesi pirinç, bronz, odun, zümrüt, gümüş, akik, sedef ve mikro granüllerden yapılmıştır. Yapısı bir ahtapot ve bir orkidenin doğal formlarından esinlenmiştir. Bakış açınızı değiştirdiğinizde ya kaos ve karmaşa göreceksiniz ya da yaratıcılık ve iletişim yaşayacaksınız.



Görsel 15: Nautilus broş.



Görsel 16 : Abbyssal sanat kömür ocağı.



Görsel 17: Orkide Avatar Collier.



Görsel 18: Carnelian titanium küpeler.



Görsel 19: Pembe lord broşu.



Görsel 20: Terra Alacer Broş.

• NADINE GHOSN

Mücevher Tasarımcısı olan Nadine GHOSN son koleksiyonu olan “*Yapı Taşları*” Adını “Kendini Yeniden İnşa Etmenin Bir Metaforu” olarak adlandırmaktadır.

En yeni mücevher koleksiyonu olan “Building Blocks” yüzeyde yapı, eklenip yerine oturan, mekanlar, yerler ve karakterler yaratan çok ünlü bir çocuk oyuncağı olan (legoları) andırıyor. Oyunağın renkli şekillerinden, işlevselliğinden ve çocukluk nostaljisinden gelen neşeden ilham alan koleksiyon, Ghosn’un son dönemdeki zorlu hayatındaki daha derin bir katmanı, yeniden inşa kavramını yansıtmaktadır, (URL. 6).

“Hayatlarımızda daima inşa ederiz. Bu koleksiyondaki her parça bize hayatın her türlü zorluğunun adım adım, blok blok aşılabileceğini hatırlatıyor. Kolektif hikayelerimizi oluştururken sürekli olarak parçaları bir araya getiriyoruz” diye açıklamıştır.



Görsel 21: Nadine GHOSN Mücevher Tasarımcısı



Görsel 22: Building Blocks Koleksiyonu Yüzük.



Görsel 23: Building Blocks Koleksiyonu Yüzük.



Görsel 24: Kalın ve Parıltılı Blok Yüzük.

“Mücevher duygusal bir nesnedir. Çocuk olmanın, keyif almanın, keşfetmenin, ilgi uyandırmanın çok saf ve kaygısız bir yanı var. Bu, her günümde sürdürmeye çalıştığım bir şey”, (URL. 6).

Kendisini modern çağın berduşlarından ve "Dünya vatandaşı" biri olarak görmektedir.

Hiçbir zaman belirli bir kalıba sığmadığını, her zaman tuhaf davranarak, NGFJ'nin temelini oluşturan zihniyeti içselleştirmeyi başardığını ve kalıpların dışında düşünmeyin, kutu yokmuş gibi düşünün. Önerisinde bulunmaktadır.

Amacım: Sıradan ürünleri olağanüstü kılmak, (URL. 7).

Hepimizi birleştiren "yemek" ihtiyacından ilham alarak, yedi adet istiflenebilir yüzük halkası, en sevdiğimiz lokmalardan birini yaratmak için bir araya geliyor, bir burger olarak karşımıza çıkıyor. Aç kalmamanız için küçük bir hatırlatma!



Görsel 25: Bib Kolye. Erişim Tarihi:25.05.2024



Görsel 26: Vejetaryen Burger 6 adet, Yüzük Halkaları.



Görsel 27: Vejetaryen Yüzükler



Görsel 28: Hamburger Menü Yüzük 7 Adet Halkaları.

Vejetaryen Burger Halkası: Veggie Burger Ring, glutensiz sebze burger iştahınızı doyuracak "6 halkanın birleşimi", üst çörek (susamlı) ve ketçap detaylı, sebze burger köftesi, soğan (prenses kesim pırlantalı), domates, marul ve hardal detaylı alt çörek. Tüm yüzükler ayrı ayrı takılabilir şekilde tasarlanmıştır, (URL. 7).

• AUSTY LEE, ART JEWELLERY

Hong Kong doğumlu, Austy LEE sektörde yaklaşık 20 yıllık deneyime sahip saygın bir üst düzey mücevher tasarımcısıdır. Olağanüstü işçiliği ve özgün tasarım temaları ve nadir değerli taşların kullanımıyla tanınan Austy, ün kazanmıştır. Sanatsal becerilerinin ötesinde, Austy benzersiz ve moda uyumlu mücevher parçalarıyla dünyada olumlu bir etki yaratma tutkusuyla hareket etmektedir, (URL. 8).

Nisan 2017'de Austy, kendi ince mücevher koleksiyonları markasını piyasaya sürdü ve ilk tasarım stüdyosunu kurdu. "Mücevher Psikedelik Sanat Olduğunda" temasını benimseyen Austy'nin kreasyonları, inanç, yeni çağ kavramları, grafik tasarımdan ve modadan ilham alan psikedelik desenlerden esinleniyor. Benzersiz tarzı, endüstriyel estetik, pop-punk (pop ve punk rock türlerini harmanlayan müzik türü) etkileri, keskinlik, katılık, cesaret, kültürel referanslar, çağdaş sembolizm ve canlı renkler unsurlarını kapsıyor. Austy'nin yaratıcı süreci, çeşitli renkli ve nadir değerli taşların yanı sıra



Görsel 29: Austy LEE.

karmaşık bir şekilde oyulmuş ve işlenmiş malzemelerin kullanımını içerir. Austy, yaratıcı ve canlı tasarımlarıyla geleneksel mücevherlerin sınırlarını zorlamayı ve sektörde öne çıkan görsel olarak büyüleyici parçalar yaratmayı hedefliyor, (URL. 8).



Görsel 30: Tasarım sayfasından örnek.



Görsel 31: Tasarım sayfasından örnek

Bir Röportajında; Psikedelik Sanat, Hipnotik Yaratıcılığı Keşfetmek;

“Zihnin Tezahürü” anlamına gelir. Bu tanıma göre, ‘*ruhun iç dünyasını tasvir etmeye yönelik tüm sanatsal çabalar*’, “psikedelik” olarak kabul edilir.

Austy Lee: İlk serim Psychedelic Light'tı çünkü renkli altın kaplama ve gömülü titanyum gibi renkli metalikleri seviyorum. İlk koleksiyonum kendi inançlarım ve kişisel tercihlerimle ilgili. Benzersiz, renkli, eğlenceli ve giyilebilir olması.

Markamı piyasaya sürdüğümde, "Mücevherat Psikedelik Sanat Olduğunda" aklıma geldi çünkü mücevherlerimin mümkün olduğunca büyüleyici ve hipnotize edici olmasını istiyorum. Tasarım tarzım eğlenceli, cesur ve dünya dışıdır. Başka bir deyişle, daha önce hiç görülmemiş eğlenceli giyilebilir parçalar yaratıyorum. Kendimi, özellikle tasarımlarımda, yenilik yapma cesaretine sahip ve meydan okumaya cesaret eden biri olarak tanımlıyorum. Piyasada yaygın olarak görülmeyen mücevher parçaları yaratmak için her zaman yeni fikirler ve yeni teknikler ortaya koymaya çalışıyorum, (URL 9).

Tasarımlarımın hepsi günlük hayatımla ilgili. Parçalarımı toplayan insanların benim küçük dünyamı keşfetmelerini ve içinde 'Austy'yi görmelerini istiyorum. Sınır tanımadan yaratmak için kendimi temalarla sınırlamak istemiyorum. Ancak ilham kaynaklarım çoğunlukla kültür, din ve doğal yaratımlardır. Tibet Budizmi'ne inanıyorum. Thangkalari ve Mandalaları bu psikedelik desenlerin başlıca ilham kaynaklarıdır. Ayrıca bu konularla ilgili kitaplar okumayı da seviyorum ve Hong Kong'daki bir kurumda mücevher tasarımı ve kültürü öğretiyorum. Tasarımlarıma kültür öğelerini dahil ederek sanat eserlerine bir hikâyeye anlatımı yaratıyorum ve mücevherleri daha da özel ve anlamlı hale getiriyorum, (URL 9).

Parçalarıma çok sayıda sedef ve deniz kulağı kabuğu uygulamayı seviyorum çünkü bunların ışıltısı çok psikedelik ve halüsinasyon yaratıyor. Özellikle İzlanda'nın mavi lagününün rengi olan mavi lagün turmalini seviyorum; tavus kuşu tüyü mavisinin yansısıyla aurora gibi parlıyor. Çivit mavisine gerçekten bayılıyorum. (URL 9).



Görsel 32: 'Kelebekler' Geometri Küpeleri 18K pembe altından, Birmanya yeşili yeşim taşları, kırmızı mine ve elmas.



Görsel 33: Ryuzeb Bahçe Broşu.



Görsel 34: Nehirdeki Ejderha Küpesi Birmanya Gri Mavi Yeşim Taşı, Elmas, Safirler, Abalone Kabuğu, 18 Ayar Sarı Altın.

Yeşim Taşını toplamayı seviyorum. Annem dokuz yaşındayken bana bir yeşim kolye verdi. Onu her zaman koruma amaçlı yanımda taşıdım ve ailemle iletişim aracı olarak kullandım. Yeşimi bir tılsım ve aile mirası duygusu olarak takmayı seviyorum. Yeşimin Asya kültüründeki yerine duyduğum saygı, Jade Dynasty (Yeşim Hanedanlığı) Koleksiyonu'nu yaratmam için bana ilham verdi. Tasarımlarımda yeşimi uyguladığımda Asya stiliyle çok eski kafalı olmak istemiyorum ve bu nedenle yeşim takıları yaratırken birçok yeni yöntem kullanmaya çalışıyorum. Jadeit'i çağdaştırmayı ve değerli taşın nasıl daha geniş bir müşteri kitlesi tarafından moda için uygun ve takdir edilebilir olabileceğini göstermeyi umuyorum, (URL 9).

Austy, iyiliği, kıymetliliği ve güzelliği simgeleyen Yeşim Taşı'nın derin anlamından derinden etkilenmiştir. Çin kültüründe Yeşim Taşı, cesaret, bilgelik, alçakgönüllülük, adalet ve şefkat gibi erdemleri temsil eder. Cilasası saflığı temsil ederken, sertliği zekayı yansıtır. Vurulmuş bir yeşim taşının açılı ve sesi adaleti simgeler. Yeşim Taşı'nın rengi sadakati, kusurları ise samimiyeti yansıtır. Çin kültürü, yeşim taşını parlaklığı (cenneti temsil eder) ve özü (dünyayı temsil eder) nedeniyle değerli görür. Çin toplumunda zengin sembolizmi olan değerli bir taş, (URL 10).



Görsel 35: Pentagon'un Hasır Bileziği, Birmanya Yeşil Yeşim Taşları, Mavi ve Kırmızı Emaye Elmaslar 18K Gül Altın.



Görsel 36: 4Kalpli Asteriks Bileziği. 18 Ayar Sarı Altın, Burma Sarı ve Yeşil Yeşim, Elmas.



Görsel 37: Gökkuşluğu Mercan Kayalığı Kolyesi Çok Renkli Oymalı Turmalin, Şattuckit, Abalone Kabuğu, Safir, Elmas ve 18K Gül Altın.

Her şey çizimle başlıyor (tüm parçalarımla elle çiziyorum), aynı anda eşleşen değerli taşları arıyorum. Taslaktan sonra, parçalar için taşları ayıracağım, ardından balmumu oyma işlemi

yapacağım. Daha sonra altın dökümü, cilalama ve taş yerleştirme için kuyumcularıma göndereceğim. Ayrıca, tüm parçalarımın kalite kontrolünü yapıp hepsinin beklentilerimi karşıladığından emin oluyorum. İnsanların parçalarımı taktığını ve hayranlık duyduğunu görmek hoşuma gidiyor ve bu, yaratmaya devam etme motivasyonum, (URL.9).

"Yeni koleksiyonları piyasaya sürmek için katı bir zaman çizelgesine veya ilkeye bağlı kalmak yerine, fikirlerin organik olarak filizlenmesine izin veriyorum ve onları kapsamlı ve tutarlı koleksiyonlara dönüştürüyorum."

"Mücevhere olan tutkum ve heyecanım, tasarımı bir yaşam biçimine dönüştürmekten kaynaklanıyor.", (URL 9).



Görsel 38: Vazodaki Beyaz Lotus Broş. 18K sarı altından, burma beyazı ve yeşil yeşim taşları ve elmas.



Görsel 39: Kırmızı Buz Broşu.



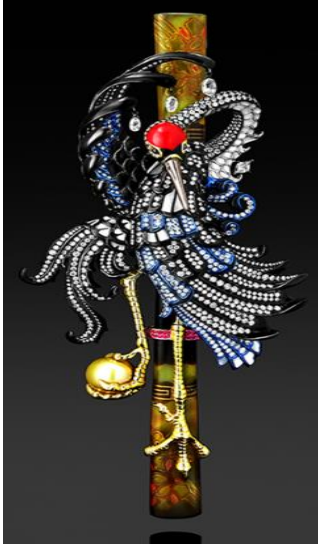
Görsel 40: Aşıkların Kelebekleri, bilezikleri 18 ayar pembe altın, Burma yeşil yeşimi, abalone kabuğu, yakut, kırmızı emaye, süslü renkli elmas ve beyaz elmas.



Görsel 41: Örümcek ağı Kulesi Yüzüğü Venüsün Dış İskeleti Koleksiyonundan, 18 ayar pembe altın, kuznet abalon kabuğu.

Dünyevi Teknikler:

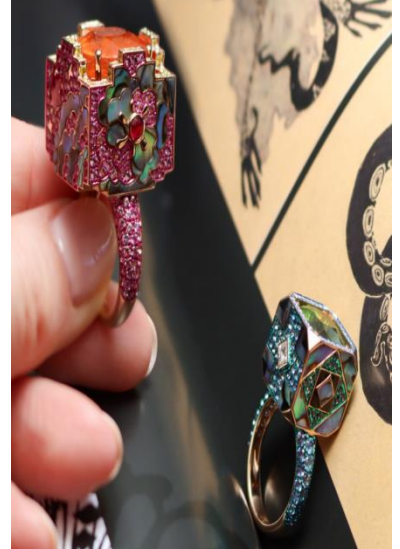
Austy, altın ve renkli değerli taşlar gibi malzemelerin içsel değerine odaklanmak yerine, tasarımlarına anlatısal ve bağlamsal öğeler katmakla daha çok ilgileniyor. Austy, 18 ayar altına farklı renkli yüzeyler uygulamak için yöntemler icat ederek "mevcut mücevher tasarımının çerçevesine meydan okumaya çalıştığını" belirtiyor; bazı durumlarda göze alüminyum veya titanyum gibi görünüyor. Bu yüzey kaplamalarını renkli değerli taşlar, lake eşyalar, Raden (oyulmuş lake veya ahşap bir yüzeye sedef yerleştirme Japon tekniği), Ukiyo-e, Shakudō, emaye ve zōgan (metal kakma) ile birleştiriyor.



Görsel 42: The Tsuruhime Sen no Odori (Sengoku dönemi kadın savaşı), broş/saç tokası, 18 ayar sarı altın, antika Meiji lake saç tokası, Güney Denizi altın incisi, yakut, mavi safir, kırmızı ve siyah emaye, mop, oniks, elmas.



Görsel 43: Tekilliğin Elması broş, 18 ayar sarı altın, Mozambik'in ısıtılmamış yakutu, kırmızı mine ve gösterişli renkli elmas.



Görsel 44: The himitsu-bake ve The Night of Floréal yüzüğü Fanta spessartite garnet, yakut, abalon kabuğu ve elmas, 18 ayar pembe altın, burma peridotu, safir, sedef, oniks, abalon kabuğu.

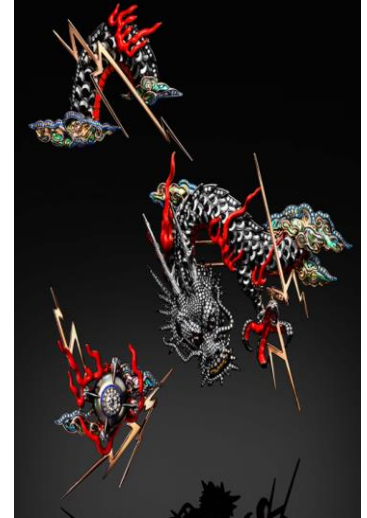
Mücevher parçalarımın daha cesur ve hatta daha 'çılgın' hale geldiğini söyleyebilirim. Dünyaya mümkün olduğunca abartılı ve avangart parçalar getirmeye çalışıyorum,



Görsel 45: Arı Krallığı Broş, 18K Gül Altın, Oymalı Sitrin, Sarı Beril ve Kuvars, MOP, MOP, Abalone Kabuğu, Oniks, Elmas.



Görsel 46: 'Kymatismos' ve 'Or-En-Noir' koleksiyonlarından.



Görsel 47: 'Sandādragonbōru broşları' 18K pembe altın, Tahiti incisi, kırmızı ve mavi mine, sedef, oniks, abalone kabuğu ve Elmas.

Mücevher yapımına bir sanat formu olarak bu düzeyde entelektüel bağlılık her gün gördüğüm bir şey değil. Sanattan, doğadan, filmlerden, kitaplardan ve diğer referanslardan ilham alan birçok tasarımcıyla tanışsam da fikirlerini bu kadar derinlemesine inceleyen çok az kişi tanıyorum. Austy neredeyse bir tarihçi, bir araştırmacı gazeteci ve bir sanatçının bir araya gelmesi gibi! (URL.9), (Perez, K., 1 Kasım 2023).

• **ANDREA WAGNER:**

Almanya'da doğup Kanada'da büyüyen Andrea Wagner, Amsterdam'da yaşayan ve çalışan çağdaş bir kuyumcudur. Wagner, 1997 yılında Gerrit Rietveld Akademisi'nden Ruudt Peters'in eğitimi altında mücevher çalışmaları alanında lisans derecesiyle mezun olmuştur. Çağdaş mücevher topluluğunun aktif bir üyesi olarak Wagner, bir üretici ve küratör olarak ulusal ve uluslararası alanda tanınmıştır. Eserleri uluslararası alanda sergilerde ve özel ve kamu koleksiyonlarında yer almaktadır: MAD Sanat ve Tasarım Müzesi New York, Houston, Boston ve Montreal'deki Güzel Sanatlar Müzeleri, Françoise van den Bosch Koleksiyonu ve Hollanda Tekstil Müzesi. Wagner, 2007 ve 2008'de ABD ve Kanada'daki yedi mekânda "Altın Takunyalar, Hollanda Dağları" adlı gezici sergiyi küratörlüğünü yapmış ve organize etmiştir ve ayrıca 2010'da Mexico City'deki "Gri Alanda Yürüyüş"ün eş küratörü.



Görsel 48: Andrea WAGNER

Sanatlar Müzesi, Amsterdam Françoise van den Bosch Koleksiyonu ve Hollanda Tilburg Tekstil Müzesi gibi birçok özel ve kamusal koleksiyonda bulunabilir, (URL: 11).

Montreal, 2022-Sanatçı Andrea Wagner, Galerie Noel Guyomarc'h'da ikinci kişisel sergisini Mémoires d'Eau'yu (Suyun Anıları) sunmuştur. Andrea'nın bazıları elle kesilmiş kuvarstan ve diğerleri dökme reçineden yapılan broş ve kolye serisi, sudan ve onun yaşam kaynağı olarak hayati öneminden ilham alıyor, (URL: 12).



Görsel 49: Suyun Anıları, 2020 El kesim kuvars, gümüş, tekstil, cam/reçine kompozit, sentetik reçine, kâğıt kolye.



Görsel 50: Suyun Anıları, 2022 Csat reçine taşlarından kolye (elle kesilmiş kuvarstan kalıplanmış), gümüş, tekstil, cam/reçine kompozit, sentetik reçine, kâğıt.



Görsel 51: Suyun Anıları, reçine taşlarından kolye (elle kesilmiş kuvarstan kalıplanmış), gümüş, tekstil, cam/reçine kompozit, sentetik reçine, kâğıt.

Andrea Wagner bu sergiyle bütünsel bir yaklaşımla suya dair bir yansıma sunuyor. Su hem doğada hem de vücudumuzda her yerde bulunmaz, aynı zamanda tüm yaşam formları için de gereklidir. Yumuşak su sıçramalarıyla bizi rahatlatır ve köpüklü su yolları bize huzur ve sükûnet getirir, Andrea Wagner'in çalışmaları kuvarstan kesilmiş ya da şeffaf reçineden dökülmüş kristallerden oluşuyor, (URL: 12).



Görsel 52: Suyun Anıları, 2020
Dökme reçine taşlarından kolye (elle kesilmiş kuvarstan kalıplanmış), gümüş, tekstil, cam/reçine kompozit, sentetik reçine kâğıt



Görsel 53: Kolye, 2021, Sentetik reçine, cam, gümüş, kâğıt, kordon.



Görsel 54: Kolye, 2021
Sentetik reçine, cam, gümüş, kâğıt, kordon.

Bu kristallerden su yüzeyindeki dalgaların ve yansımaların fotoğraflanmış ya da çizilmiş desenleri görülebiliyor. Yönlendirilmiş kristaller, ince damlacıkları anımsatan çok sayıda yarı saydam granül taşırken denizin ışıltısını çağrıştırıyor. Wagner, katıdan sıvıya ve gaza kadar sonsuz bir şekilde durumunu değiştirebilen suyun ebedi doğasına bakıyor, (URL: 12).



Görsel 55: Suyun Anıları, Kolye 2022
Elle kesilmiş kuvars, gümüş, tekstil, cam/reçine kompozit, sentetik reçine, kâğıt.



Görsel 56: Suyun Anıları, Kolye 2022
Elle kesilmiş kuvars, gümüş, tekstil, cam/reçine kompozit, sentetik reçine, kâğıt.



Görsel 57: Suyun Anıları, Kolye 2022
Elle kesilmiş kuvars, gümüş, tekstil, cam/reçine kompozit, sentetik reçine, kâğıt.



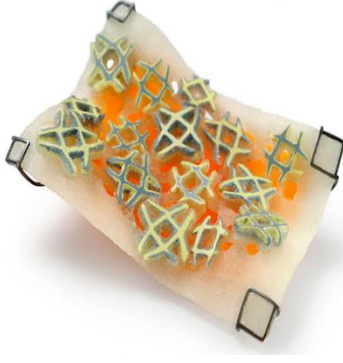
Görsel 58: Broş, Döküm reçine taşlar, gümüş, paslanmaz çelik iğneler, cam/reçine kompozit, sentetik reçine, kâğıt.



Görsel 59: Broş, Döküm reçine taşlar, gümüş, paslanmaz çelik iğneler, cam/reçine kompozit, sentetik reçine, kâğıt.



Görsel 60: Broş, Döküm reçine taşlar, gümüş, paslanmaz çelik iğneler, cam/reçine kompozit, sentetik reçine, kâğıt.



Görsel 61: Krater Gölünün Kenarındaki Lale Yamasını Kiran Broş Gümüş, renkli kemik çini porselen, cam, kabuklar, cam-reçine kompozit, kâğıt, floresan pigment, paslanmaz çelik (iğneler).



Görsel 62: Sabine'nin Kasırga Yolundaki Saklı Havuz Evi, Broş oksitlenmiş gümüş, jasper taşı, cam, lekesiz kemik çini porseleni, sentetik reçine, boya.



Görsel 63: Geveze Kitleler Arasındaki En İyi Sosyal Davranış Üzerine Broş Ecstasyastic Ahtapotlar Gümüş, bakır, renkli kemik çini porselen, cam, kabuklar, cam-reçine kompozit, kâğıt, floresan pigment, paslanmaz çelik (iğneler).

“Yıllar boyunca yaptığım çalışmalar insan doğasının, iletişimin ve sosyal etkileşimin veya etrafımızdaki yaşamın içselleştirilmiş belirli yönlerini ve gerçekleştirmelerini nasıl yönettiğimizin kendine özgü özellikleriyle beslendi. Maddiliği kullanmak, kavramları nasıl görselleştirdiğim ve ilettiğimin ayrılmaz bir parçasıdır. Çalışma şeklimin önemli bir bileşeni, ilgi çekici dokunsal yüzey yapıları elde etmek için ortaya çıkan etkiler için varyasyonları test ederek malzeme özellikleriyle deneyler yapmaktır”, (URL. 13).

Diğer Koleksiyonları

Yüzleşen Mimar ve Mimar Hala Jardin Intérieur'üne Yüzleşiyor, Serisi (Jardin intérieur, Fransızca: iç bahçe-zihnimizin özel manzarası) Henüz var olmayan bir gerçekliğin anlık görüntüleri, mimari ve doğanın henüz var olmayan bir gerçeklikte tam bir simbiyoz varoluşuyla kaynaştığı. Ya da zihnin iç bahçesinin veya özel manzarasının görünümü-kişinin gizli hayalleriyle, özlemleriyle ve fikirleriyle yüzleşmesinin ve bunları gerçeğe dönüştürmesinin eğlenceli bir metaforu. Ev ve seyahat fikri-hem geçmiş hem de gelecek-Wagner'in mücevher parçalarında bir etki izi bırakır ve bu da esere uzatılmış bir seyahat günlüğünün katmanlı izlenimlerine ek bir benzerlik kazandırır.

İçsel düzeyde ek bir eğlenceli metafor, zihnin iç bahçesinin veya özel manzarasının, kişinin gizli hayalleriyle, özlemleriyle ve fikirleriyle yüzleşmesi, onları her zamanki zihinsel yalnızlıklarından ve unutulmuş inzivalarından çekip çıkarması ve gerçeğe dönüştürmesi anlamına gelmesidir. İlk başta gerçekçi görünmeyen bir hayali neden tüm kalbinizle kucaklamayasınız?



Görsel 64: Broş, Gümüş, siyah mercan, renkli lekeli kemik çini porselen, cam reçine kompozit, kâğıt, paslanmaz çelik (iğneler).



Görsel 65: Broş, Yıldızlı Bir Gece 2020 Gümüş, kemik çini porselen, deniz kabukları, cam, cam-reçine kompozit, kâğıt, paslanmaz çelik iğneler.



Görsel 66: Broş, Gümüş, renkli lekeli kemik çini porselen, cam ve reçine kompozit, kâğıt, paslanmaz çelik.

Alt Küme Sinerjisi-Göç Hikayeleri

Göç süreçleriyle ilgili, iki kamp arasında cesurca ve mutlu bir şekilde tüneyen bu hikaye, çok kültürlü geçmişime dayanmaktadır. Aynı anda farklı kültürlerde yaşamayı gözlemliyor, yorumluyor ve düşünüyorum. Çalışmalarım aracılığıyla kültürel melezlerin iç manzarasını, çeşitli kültürel bagajlarla “ara alanlardaki” yaşamı ifade ediyorum. Farklı kültürlerin üst üste binmesi ve birleşmesi, parçalarının toplamından daha fazlası olan bir sonuç yaratır. Aynı zamanda bu süreç yerleşik kültürel biçimleri parçalar ve onları yeni ve daha güçlü kalıplara yeniden düzenler. Tüm bu düşünceler çalışmalarında somutlaşır. Kendimi çeviriye memnuniyetle kaptırırken mücevherlerimde yeni bir zenginlik yarattım/Monika Auch, Amsterdam-sanatçı, yazar gazeteci, (URL. 13).

• WORLD OF MELIE-MELİKE KAPICIOĞLU (2012)

Üniversitede işletme, tasarım kültürü ve yönetimi eğitimi aldı. 2007 yılında mücevher üretimi konusuna odaklanan Melike Kapıcıoğlu, Londra’da aldığı üretim, tasarım ve GIA taş eğitimlerine İstanbul’da önemli ustalardan farklı tekniklerde aldığı eğitimlerini de ekledi.

2013 yılında “Kullanılabilir Mücevherler” başlığı altında Melie markasını kurdu. Melie’nin yöneticisi olmasının yanı sıra kreatif direktörlüğünü de üstlenen Melike Kapıcıoğlu, ilk kez 2013 yılında tasarladığı parfüm kolyeleri ile 2016 yılında İtalya’da mücevher dalında ödüle layık görüldü. 2017 mücevher trendleri arasında gösterilen bu ödüllü tasarımlar America Robb Report, Jewelry Editor gibi dünyaca ünlü lüks ve mücevher yayımlarında yer aldı. “Gözler en güzel mücevherlerdir” diyen Kapıcıoğlu, tasarımlarını; göz, sanat, mimari, yaşanmış hikayeler ve edebiyattan ilham alarak tasarlıyor (URL. 14)

Bir mücevher tasarımcısı olarak ruhu olan, zamansız ve güzel tasarıma dair doğuştan gelen bir anlayışa sahip parçalar



Görsel 67: Melike KAPICIOĞLU

yaratmayı seviyorum. Romantik, zamansız ve zarif. Markamın tasarımları destansı aşkların yoğun duygularından ilham alıyor ve gerçek aşkın büyüsunü iddia ediyor. Melie mücevherleri, zarif çağdaş stili kadınsı bir dokunuşla birleştiriyor ve arkasında benzersiz aşk hikayeleri barındırıyor. Bir numaralı önceliğim zarif parçalar yaratmaktır, (URL. 14).

“Her kadının ileride sevdiklerine bırakmak isteyeceği özel bir mücevheri olmalı.”



Görsel 68: Parfüm Kolye,

Zamansız, zarif ve romantik bir tasarım çizgisine sahip olan Melie Jewelry mücevherleri, kişi ile bütünleşerek onun duygularına hitap ediyor. Hatıralara büyük bir önem atfeden bu mücevherler; ilhamını efsanevi aşklardan, masallardan, mitlerden, farklı kültür ve medeniyetlerden, mimariden, edebiyattan ve görsel sanatlardan alarak şekilleniyor. Tasarımlarda kullanılan formlar, seçilen taşlar ve taşların kesimleri anlatılmak istenen hikâyeye uygun şekilde seçiliyor. Mücevher dünyasına parfüm şişesi biçimindeki kolyelerin bulunduğu “Aşkın Kokusu” ve içine fotoğraf yerleştirilebilen madalyon kolyelerin olduğu “Memoria” koleksiyonlarıyla giren Melie Jewelry, tıpkı bir kokunun bir insanla özdeşleşmesi gibi, kişiyle bütünleşen özel mücevherler tasarlıyor, (URL: 15).

İlk mücevherleri deniz kabukları, fosiller süsledi. Sonra gümüş, altın ve değerli taşlar eşlik etti onlara. Sınır tanımadan, binlerce yıl boyunca varlığını sürdürerek günümüze ulaştılar. Çünkü gerçektiler, doğaldılar.

“Küçük ama doğal değerli bir taşı, büyük ve gösterişli fakat doğal yollarla yaratılmamış olana tercih etmek, o küçük taşın binlerce yıllık yolculuğuna eşlik etmek demek. Binlerce yılın bilgeliği, o taşı emanet alınca bize akıyor gibi. Emanetler çünkü bizden önce varlardı, bizden sonra da var olmaya devam edecekler. Bence buna paha biçilemez.”

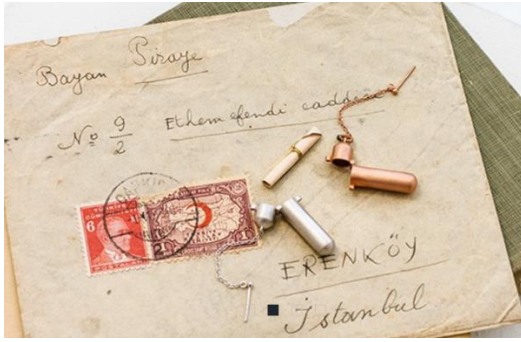
Gerçek ve doğal olanın peşinden giden Melie mücevherlerinde kullanılan her taş, her metal çok değerli. Mücevherin taşıyanı süslemesi dışında, sahip olanı ona bağlayan duygusal sebepler de olduğunu bilen Melie Jewelry, tasarımlarında kullanılan her malzemeyi özenle seçerek sunuyor müşterilerine. Küçük de olsa gerçek olmasını savunan marka, bu bilinçle çıktığı yola eşsiz tasarımlara imza atarak devam ediyor, (URL. 15).

Koleksiyon: Nazım Hikmet & Vera

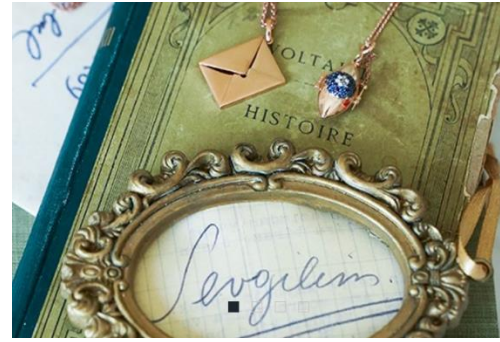
“Âşık olmadan yaşamak, yaşamak değildir.”

Nazım Hikmet. Koleksiyon, şairin sevgili eşi Vera'ya yazdığı mektuplardan esinlenerek tasarlanmıştır. (URL: 16).

Nazım Hikmet ve Vera Tulyakova'nın hikâyesi 1955 yılında başlar. Tanıştıklarında Vera 23, Nazım ise 53 yaşındadır. Nazım Hikmet, son aşkı Vera'ya ve bu aşka dair geride onlarca şiir, mektup ve anı bırakır. Nazım, Vera'ya defalarca dile getirir, onu sevmenin ne muazzam bir şey olduğunu. Nazım için Vera'nın olmadığı şehir, elin çektiği bir eldiven gibi boştur. Bir şehir güzelse onun sayesinde güzeldir, (URL: 17).



Görsel 69: Nazım'ın Vera'ya yazdığı aşk mektubu,



Görsel 70: Nazım'ın Vera'ya yazdığı aşk mektubu,



Görsel 71: Aşk Mektubu.



Görsel 72: Aşk Mektubu.

Koleksiyonunun esin kaynağı; Nâzım'ın, Vera için yazdığı bir mektup olmuştur. Bu mektubunda; “Vera, sevgilim” der ve bir güneş çizer; “Bir güneş daha aldım senden “ve yüreğim sanki bir ilkbahar dalı” diye ekler bir yürek ve çiçekli bir dal çizere. Mektubuna “Seni ne kadar sevdiğimi tasavvur edemezsin. Güzelim, tatlım, akıllım benim.” diyerek devam eder. “Sensiz dünya benim için” yazıp, alevler içerisinde bir dünya çizer. Son konuşmalarında sevgilisinin sesinin çok hüzünlü geldiğini yazar ve bu sebeple açık bir göz çizerek hiç uyumadığını ifade eder. Ve mektubuna şu şekilde son verir; “Sevincim benim, sana en önemli şeyi söylemek istiyorum, ömrümce söylemediğim bir şeyi: Seni seviyorum. Nâzım”, (URL 17).



Görsel 73: Vera'nın Gözleri,



Görsel 74: Vera'nın Gözleri,

The Jewel Collective

Okuyucuları ile özel mücevher tasarımlarını buluşturan “The Jewel Collective”, hayranlık uyandıran tasarımlara bir örnek de Melie Jewelry'den. Kişiyeye özel yapılan “Güvercin Gerdanlığı” parfüm kolyesi, 1027 yılında yazılmış, ölümsüz bir aşkı anlatan “Güvercin Gerdanlığı” kitabından ilham alınarak tasarlanmıştır. Minyatür hunisi ile sevdiğiniz kokuyu ya da sevdiğiniz kokusunu koyabileceğiniz bu özel tasarım kolyeler ölümsüz aşkı simgeliyor”, 2016 yılında A Dasing Awarda ödül almıştır, (URL 18).



Görsel 75: Aşık Kuğular, Parfüm kolye



Görsel 76: Aşık Kuğular, kolye



Görsel 77: Aşık Kuğular, kolye

Güvercin Gerdanlığı parfüm kolyesi, aynı ismi taşıdığı kitaptan esinlenerek, kutsal ruhu temsil eden güvercin ile betimlenmiştir. Güvercinin boynunda yer alan pırlantalı gerdanlık ise; boyuna geçen aşk zincirini simgeler. Yazar, kitapta saf ruhların birbiriyle önceden tanıştığını; sevenin daha karşılaşmamış olduğu sevgilisinin, nerede olduğunu bilip, onu arzuladığını; onu arayıp, ona yöneldiğini, onunla karşılaşmak için istemsiz çaba sarf ettiğini dile getirir. Kavuşmadan önce birçok engel ile karşılaşacak olan saf ruh, fani âlemde yeryüzüne ait korkularla kuşatılmıştır. Yazara göre, ruh bu perdelerden kurtulabilirse karşılıklı ölümsüz sevgiye kavuşmak kaçınılmazdır. Bu hikâyeden aldığı ilhamla tasarlanan ve ölümsüz sevgi uğruna yapılan ruhsal bir yolculuğun, anlatıldığı kolye koleksiyonda yer alan diğer parfüm kolyeler gibi 18 ayar altın kullanılarak tasarlanmıştır, (URL 18).

Aşık Kuğular parfüm kolyesi, birbirini arayıp bulan ruhları simgeler. Dişi ve erkek kuğunun boyunlarında yer alan pırlantalı gerdanlık ile iki ruhun birbirine sonsuz aşk zinciri ile bağlanması betimlenir. Dişi kuğu, başında yer alan zümrütle bir taş ile taçlandırılırken, her

iki kuğunun da gözlerinde yer alan siyah pırlantalar; sadece dış görünüşün aşka neden olamayacağını vurgular. Yazarın şu sözleri kolyeye ilham vermiştir; “Gönülde iki sevgiliye hiçbir zaman yer yoktur. Nasıl ki akıl tektir, gönülde tektir. İster uzak olsun ister yakın, bir tek kişiye tutulur ancak”, “Âşık Kuğular” parfüm kolyesi, 2016 yılında, en prestijli tasarım yarışmalarından biri olan “A Design Award” mücevher kategorisinde ödüle layık görülmüştür, (URL 18).

SONUÇ TARTIŞMA

Dışavurumcu tasarımlar konusunda ön plana çıkan mücevher tasarımcısı ve onların üretmiş olduğu tasarımlar analiz edilmiştir.

Mücevher tasarımı çağdaş sanatla bütünleşerek, geleneksel kalıpları aşip, sanatın yeni bir ifade alanı haline gelmiştir.

Hayal gücüne dayanarak, aynı temaları farklı şekillerde ele alıp farklı yorumlamaları, mücevherin kişiye özelliğini ve sanatsal bir ifade aracı olma konusunu ortaya açık bir şekilde koymuştur.

Kendini ifade unsuru olarak ortaya konan mücevher tasarımları, klasik mücevherlere oranla, daha sade, malzeme repertuarı daha geniş ve içerisinde hikâye barındıran, derin anlamlar taşıyan sanat objesi olarak değerlendirilebilecek özgün üretimlerdir.

Mücevher tasarımı, disiplinler arası etkileşimlerin güçlendiği günümüzde, ifade aracı ve kültürel miras olarak, sanat, zanaat ve teknolojik olarak sürekli gelişip ve varlığını sürdürecektir.

KAYNAKÇALAR

Ayaydın, A., 2016, Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları, Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti. Ankara, Yayın No:1515

Galton, E., 2015-Mayıs, Moda Tasarım Temelleri 10, Moda Tasarımında Mücevher Tasarımı, Literatür Yayınları:725 Moda Tasarım Temelleri dizisi: 10, Oksijen basım ve matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti. Bağcılar-İstanbul,

URL 1: STOSSIMHIMMEL, Schmuck Bewusst Einzigartig, 17 Nisan 2023, Viktoria Münzker-Terra Incognita, STOSS IN HEAVEN – Çağdaş Mücevher Atölyesi, <https://www.stossimhimmel.net/viktoria-muenzker-terra-incognita/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

URL 2: Viktoria Münzker – Ferus, <https://www.viktoria-muenzker.eu/portfolios/cycles-of-nature/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

URL 3: Viktoria Münzker-Ferus, Orkide Avatar Collier, <https://www.viktoria-muenzker.eu/product/orchid-avatar-collier/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

URL 4: Viktoria Münzker-Ferus, <https://www.viktoriamuenzker.eu/product/marine-waters-necklace/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

URL 5: Viktoria Münzker-Ferus, İç Evren, <https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/innerverse/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

URL 6: Forbes, Yaşam Tarzı, Stil ve Güzellik, Lee, J., 23 Aralık 2020, Bir Mücevher Tasarımcısı Son Koleksiyonuna Kendini Yeniden İnşa Etmenin Bir Metaforu Olarak 'Yapı Taşları' Adını Verdi. (Jennifer Lee lüks stil, güzellik ve seyahat haberleri ve trend haberleri,) <https://www.forbes.com/sites/jenniferlee/2020/12/22/a-jewelry-designer-names-her-latest-collection-building-blocks-as-a-metaphor-to-rebuilding-herself/?sh=137762844c43> Erişim Tarihi: 08.09.2024

URL 7: Nadine Gohsn Mücevher, <https://nadineghosn.com/pages/story> Erişim Tarihi : 08.09.2024

URL 8: Austy LEE-Art Jewellery, " Mücevher Psikedelik Sanat Olduğunda" Olağanüstü hipnotize edici, aşırı derecede büyüleyici. <https://www.austyleeartjewellery.com/home> Erişim Tarihi: 09.09.2024

URL 9: Perez, K., 1 Kasım 2023, Psikedelik Sanat: Austy Lee'nin Hipnotik Yaratıcılığını Keşfetmek, Jewellery Insights by. <https://katerinaperez.com/exploring-the-hypnotic-psychedelic-creativity-of-austy-lee> Erişim Tarihi: 09.09.2024

URL 10: Austy LEE-Art Jewellery, Figitivus Geometria. <https://www.austyleeartjewellery.com/fugitivus-geometriae> Erişim Tarihi: 09.09.2024

URL 11: Klimt02, Seçilmiş Sanatçılar, Galeriler ve Organizasyonlardan Sanat Mücevherleri ve Çağdaş El Sanatlarını Keşfedin, Andrea Wagner, 11.03.2024 <https://klimt02.net/jewellers/andrea-wagner> Erişim Tarihi: 10.09.2024

URL 12: Galeria Noel Guyomarc'h Bijoux et objets Contemporains, Suyun Anıları, 6Eylül 2022, Memoires D'eau, Andrea Wagner, 17 Eylül- 15 Ekim Kişisel Sergi. <https://galerienoelguyomarch.com/en/2022/09/06/memoires-d-eau-de-andrea-wagner/?v=ebe021079e5a> Erişim Tarihi:10.09.2024,

URL 13: Klimt02, Seçilmiş Sanatçılar, Galeriler ve Organizasyonlardan Sanat Mücevherleri ve Çağdaş El Sanatlarını Keşfedin, Andrea Wagner, 11.03.2024 <https://klimt02.net/jewellers/andrea-wagner> Erişim Tarihi: 10.09.2024

URL 14: A'DESING AWARD & COMPETITION, Award Winning Design Silver A! Design Award, 2016, Swans in Love Parfüm Kolyesi'nin ödüllü tasarımcısı Melike Kapıcıoğlu'dur. <https://competition.adesignaward.com/gooddesigner.php?profile=160698> Erişim Tarihi: 12.09.2024

URL 15: Discover The Wonder, MELIE Jewelry, <https://www.meliejewelry.com/melie-hakkinda.html> Erişim Tarihi: 12.09.2024

URL 16: Discover The Wonder, MELIE Jewelry, İlham, Nazım Hikmet & Vera, <https://www.meliejewelry.com/ilham.html> Erişim Tarihi: 12.09.2024

URL 17: Discover The Wonder, MELIE Jewelry, İlham, Nazım Hikmet & Vera, <https://www.meliejewelry.com/nazim-hikmet-vera.html> Erişim Tarihi: 12.09.2024

URL 18: Discover The Wonder, MELIE Jewelry, Aşkın Kokusu. <https://www.meliejewelry.com/askin-kokusu.html> Erişim Tarihi: 12.09.2024

GÖRSEL KAYNAKÇALAR

GÖRSEL 1: İletişim türleri, <https://kabafii.com/araca-gore-iletisim-turleri-4980> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 2: Austy Lee, bilezik <https://katerinaperez.com/diva-jewels-mumbai-incredible-en-tremblant-jewellery> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 3: Ilgiz Fazulzyanov-Kırlangıçlar, https://ilgiz.com/art_works/413?locale=en Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 4: Kazumi Nagano Broş, <https://www.alternatives.it/index.php/en/component/content/article/11-designers/69-kazumi-nagano?Itemid=294> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 5: Viktoria Münzker, <https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/worms-into-the-unknown/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 6: Salyangoz Broşu <https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/worms-into-the-unknown/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 7: Flamma Amoris Broş, <https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/innerverse/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 8: Kozmik Ritim Yüzük, <https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/innerverse/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 9: Cornelia kolyesi. <https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/microvita/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 10: Hayvansal İçgüdü kömürçüsü, Kolye. <https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/cycles-of-nature/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 11: Capitata Porpitida broş, <https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/microvita/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 12: Fryeria Rueppeli kömür ocağı. <https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/unknown-waters/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 13: Marina Morosa kömürçüsü. <https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/unknown-waters/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 14: Spetia Violetta broş. <https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/unknown-waters/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 15: Nautilus broş. <https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/unknown-waters/>
Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 16: Abbysal sanat kömür ocağı. Erişim Tarihi: 08.09.2024
<https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/worms-into-the-unknown/>

GÖRSEL 17: Orkide Avatar Collier. <https://www.viktoriamuenzker.eu/product/orchid-avatar-collier/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 18: Carnelian titanyum küpeler. <https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/terra-incognita/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 19: Pembe lord broşu. <https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/worms-into-the-unknown/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 20: Terra Alacer Broş. <https://www.viktoriamuenzker.eu/portfolios/terra-incognita/> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 21: Nadine GHOSN Mücevher Tasarımcısı. Erişim Tarihi: 08.09.2024
<https://www.forbes.com/sites/jenniferlee/2020/12/22/a-jewelry-designer-names-her-latest-collection-building-blocks-as-a-metaphor-to-rebuilding-herself/?sh=137762844c43>

GÖRSEL 22: Building Blocks Yüzük. Erişim Tarihi: 08.09.2024
<https://www.forbes.com/sites/jenniferlee/2020/12/22/a-jewelry-designer-names-her-latest-collection-building-blocks-as-a-metaphor-to-rebuilding-herself/?sh=137762844c43>

GÖRSEL 23: Building Blocks Yüzük. Erişim Tarihi:
08.09.2024 <https://www.forbes.com/sites/jenniferlee/2020/12/22/a-jewelry-designer-names-her-latest-collection-building-blocks-as-a-metaphor-to-rebuilding-herself/?sh=137762844c43>

GÖRSEL 24: Kalın ve Parıltılı Yüzük. Erişim Tarihi: 08.09.2024
<https://www.forbes.com/sites/jenniferlee/2020/12/22/a-jewelry-designer-names-her-latest-collection-building-blocks-as-a-metaphor-to-rebuilding-herself/?sh=137762844c43>

GÖRSEL 25: Bib Kolye, <https://www.forbes.com/sites/jenniferlee/2020/12/22/a-jewelry-designer-names-her-latest-collection-building-blocks-as-a-metaphor-to-rebuilding-herself/?sh=137762844c43> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 26: Vejetaryen Burger 6 adet, Yüzük Halkaları,
<https://nadineghosn.com/collections/rings> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 27: Vejetaryen Yüzükler, <https://nadineghosn.com/collections/best-sellers/products/veggie-burger-ring?variant=20200771813487> Erişim Tarihi: 08.09.2024

GÖRSEL 28: Hamburger Menü Yüzük 7 Adet Halkaları.
<https://nadineghosn.com/collections/rings> Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 29: Austy LEE. <https://www.austyleartjewellery.com/home> Erişim Tarihi:
09.09.2024

GÖRSEL 30: Tasarım sayfasından örnek <https://www.austyleartjewellery.com/home>
Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 31: Tasarım sayfasından örnek <https://www.austyleartjewellery.com/home>
Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 32: 'Kelebekler' Geometri Kúpeleri, <https://katerinaperez.com/exploring-the-hypnotic-psychedelic-creativity-of-austy-lee> Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 33: Broş, <https://katerinaperez.com/exploring-the-hypnotic-psychedelic-creativity-of-austy-lee> Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 34: Nehirdeki Ejderha Kúpesi, <https://www.austyleartjewellery.com/the-jade-dynasty?pgid=k7k5qz8t-7b4b48a2-04fd-40b6-a121-753a73a128e1> Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 35: Pentagon'un Hasır Bileziği, <https://www.austyleartjewellery.com/the-jade-dynasty?pgid=k7k5qz8t-400c988c-0416-490e-a901-a3516c15f463> Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 36: 4Kalpli Asteriks Bileziği. <https://www.austyleartjewellery.com/the-jade-dynasty?pgid=k7k5qz8t-bd2ea0e7-d022-4cfd-9da2-16485cbdb74> Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 37: Gökkuşığı Mercan Kayalığı Kolye, <https://www.austyleartjewellery.com/the-rainbow-prism?pgid=l4s95bb51-92017c3d-eaeb-4e48-ad01-ff86989c8f38> Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 38: Vazodaki Beyaz Lotus Broş. <https://katerinaperez.com/exploring-the-hypnotic-psychedelic-creativity-of-austy-lee> Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 39: Kırmızı Buz Broşu <https://katerinaperez.com/exploring-the-hypnotic-psychedelic-creativity-of-austy-lee> Erişim Tarihi: 09.2024

GÖRSEL 40: Aşıkların Kelebekleri, <https://katerinaperez.com/articles/top-techniques-austy-lee-reveals-his-jewellery-making-methods-> Erişim Tarihi: 09.06.2024

GÖRSEL 41: Örümcek ağı Kulesi Yüzüğü, <https://katerinaperez.com/articles/top-techniques-austy-lee-reveals-his-jewellery-making-methods-> Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 42: The Tsuruhime Sen no Odori (Sengoku dönemi kadın savaşçı), broş/saç tokası, <https://katerinaperez.com/articles/top-techniques-austy-lee-reveals-his-jewellery-making-methods-> Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 43: Tekilliğin Elması broş, <https://katerinaperez.com/articles/top-techniques-austy-lee-reveals-his-jewellery-making-methods-> Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 44: The himitsu-bake ve 'The Night of Floréal yüzüğü, <https://katerinaperez.com/articles/top-techniques-austy-lee-reveals-his-jewellery-making-methods-> Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 45: Arı Krallığı Broş, <https://www.austyleartjewellery.com/the-chloris->

[yard?pgid=ka6bgycb1-3ce58e8a-29b6-437e-a001-8bd5c6b6b21b](#) Erişim Tarihi: 25.06.2024

GÖRSEL 46: Kymatismos ve Or-En-Noir, yüzük, <https://katerinaperez.com/exploring-the-hypnotic-psychedelic-creativity-of-austy-lee> Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 47: ‘Sandādragonbōru broşları’. <https://katerinaperez.com/exploring-the-hypnotic-psychedelic-creativity-of-austy-lee> Erişim Tarihi: 09.09.2024

GÖRSEL 48: Andrea WAGNER, <https://artjewelryforum.org/author/andrea-wagner/> Erişim Tarihi: 10.09.2024,

GÖRSEL 49: Suyun Anıları, 2020 El kesim kuvars, gümüş, tekstil, cam/reçine kompozit, sentetik reçine, kâğıt kolye. <https://galerienoelguyomarch.com/en/2022/09/06/memoires-d-eau-de-andrea-wagner/?v=ebe021079e5a> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 50: Suyun Anıları, 2022 Csat reçine taşlarından kolye <https://galerienoelguyomarch.com/en/produit/andrea-wagner-33/?v=ebe021079e5a> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 51: Suyun Anıları <https://galerienoelguyomarch.com/en/2022/09/06/memoires-d-eau-de-andrea-wagner/?v=ebe021079e5a> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 52: Suyun Anıları, 2020 Dökme reçine taşlarından kolye, <https://galerienoelguyomarch.com/en/portfolio-item/andrea-wagner/?v=ebe021079e5a> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 53: Kolye, 2021, <https://galerienoelguyomarch.com/en/portfolio-item/andrea-wagner/?v=ebe021079e5a> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 54: Kolye, 2021, <https://galerienoelguyomarch.com/en/2022/09/06/memoires-d-eau-de-andrea-wagner/?v=ebe021079e5a> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 55: Suyun Anıları, Kolye 2022, <https://klimt02.net/jewels/andrea-wagner-2022-memoires-d-eau-vert-rose-i> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 56: Suyun Anıları, Kolye 2022, <https://galerienoelguyomarch.com/en/portfolio-item/andrea-wagner/?v=ebe021079e5a> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 57: Suyun Anıları, Kolye 2022, <https://galerienoelguyomarch.com/en/portfolio-item/andrea-wagner/?v=ebe021079e5a> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 58: Broş,, <https://galerienoelguyomarch.com/en/portfolio-item/andrea-wagner/?v=ebe021079e5a> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 59: Broş, <https://galerienoelguyomarch.com/en/portfolio-item/andrea-wagner/?v=ebe021079e5a> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 60: Broş, <https://galerienoelguyomarch.com/en/portfolio-item/andrea-wagner/?v=ebe021079e5a> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 61: Krater Gölünün Kenarındaki Lale Yamasını Kıran Broş,

<https://klimt02.net/jewels/andrea-wagner-brooch-2019-crashing-tulip-patch-rim-crater-lake-while-memorizing-politically-correct-parlance-ii> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 62: Sabine'nin Kasırga Yolundaki Saklı Havuz Evi, Broş, <https://klimt02.net/jewels/andrea-wagner-brooch-2014-sunset-beach-resort> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 63: Geveze Kitleler Arasındaki En İyi Sosyal Davranış Üzerine Broş Ecstasyastic Ahtapotlar, <https://klimt02.net/jewels/andrea-wagner-brooch-2019-ecstasyastic-octopuses-best-social-behavior-amongst-chattering-masses-hopkins-baltimore-schmooze-pool-fest> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 64: Broş, Gümüş, <https://klimt02.net/jewels/andrea-wagner-brooch-2018-pine-gap-rapids-camping-lodge> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 65: Broş, Yıldızlı Bir Gece 2020 Gümüş, <https://klimt02.net/jewels/andrea-wagner-brooch-2020-setting-sail-seaside-manor-under-stellar-whirling-winds-blowing-hot-and-cold-starry-night> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 66: Broş Gümüş, <https://galerienoelguyomarch.com/en/portfolio-item/andrea-wagner/?v=ebe021079e5a> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 67: Melike Kapıcıoğlu, <https://qualitydergisi.com/mucevher-tasarimcisi-ve-melie-jewelrynin-kurucusu-melike-kapicioglu-markasi-melieyi-ve-essiz-tasarimlarini-qualitye-anlatti/> Erişim Tarihi: 10.09.2024

GÖRSEL 68: Parfüm Kolye, <https://www.meliejewelry.com/melie-hakkinda.html> Erişim Tarihi: 12.09.2024

GÖRSEL 69: Nazım'ın Vera'ya yazdığı aşk mektubu, <https://www.meliejewelry.com/nazim-hikmet-vera.html> Erişim Tarihi: 12.09.2024

GÖRSEL 70: Nazım'ın Vera'ya yazdığı aşk mektubu, <https://www.meliejewelry.com/nazim-hikmet-vera.html> Erişim Tarihi: 12.09.2024

GÖRSEL 71: Aşk Mektubu, Kolye. <https://www.meliejewelry.com/nazim-hikmet-vera.html> Erişim Tarihi: 12.09.2024

GÖRSEL 72: Aşk Mektubu, Kolye. <https://www.meliejewelry.com/nazim-hikmet-vera.html> Erişim Tarihi: 12.09.2024

GÖRSEL 73: Vera'nın Gözleri, <https://www.meliejewelry.com/nazim-hikmet-vera.html> Erişim Tarihi: 12.09.2024

GÖRSEL 74: Vera'nın Gözleri, Kolye <https://www.meliejewelry.com/nazim-hikmet-vera.html> Erişim Tarihi: 12.09.2024

GÖRSEL 75: Âşık Kuğular, Parfüm kolye <https://www.meliejewelry.com/askin-kokusu.html> Erişim Tarihi: 12.09.2024

GÖRSEL 76: Âşık Kuğular, kolye <https://www.meliejewelry.com/swans-in-love.html> Erişim Tarihi: 12.09.2024

GÖRSEL 77: Âşk Kuğular, kolye <https://www.meliejewelry.com/chatelaine-parfume-pendant.html> Erişim Tarihi: 12.09.2024