



YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

# TAKI SANATINDA ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLAR

İPEK ÖNER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

LEFKOŞA  
2020

# TAKI SANATINDA ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLAR

İPEK ÖNER

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez DanıŐmanı

Yrd. Doç. Dr. EVRİM ERĐÜN

LEFKOŞA  
2020

## **KABUL VE ONAY**

İPEK ÖNER tarafından hazırlanan "TAKI SANATINDA ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLAR" başlıklı bu çalışma, 22/06/2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

## **JÜRİ ÜYELERİ**

**Yrd. Doç. Dr. Evrim ERGÜN** (Danışman)  
Yakın Doğu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü

**Yrd. Doç. Dr. Yücel YAZGIN**  
Yakın Doğu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü

**Doç. Dr. Hüseyin ÖZÇELİK**  
Hacettepe Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

**Prof. Dr. Mustafa SAĞSAN**  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin, tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim. Tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

- (\*) Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Yakın Doğu Üniversitesinde erişime açılabilir.
- Tezimin iki (2) yıl süre ile erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde tezimin tamamı erişime açılabilir.

Tarih 22.06.2020

İmza

Ad Soyad İPEK ÖNER

## TEŞEKKÜR

Yakın Doğu Üniversitesinde yüksek lisans eğitimim için izin ve desteklerini esirgemeyen sayın Dekan Prof. Dr. Erdal AYGENÇ'e şükranlarımı sunarım.

Tez konumun seçilmesinde, yürütülmesinde ve her konuda yakın ilgisini, desteğini ve yardımlarını eksik etmeyen sayın danışmanım, sevgili hocam Yrd.Doç.Dr Evrim ERGÜN'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Yakın Doğu Üniversitesindeki eğitimim süresince deneyim ve bilgilerinden yararlandığım sayın hocalarım Doç. Dr. Erdoğan ERGÜN ve Dr. Gökhan OKUR'a teşekkürü bir borç bilirim.

Lisans eğitimimden itibaren emeklerini hiç bir zaman esirgemeyen, bana bu mesleği sevdiren değerli hocam Sıdıka RODOP'a teşekkür ederim.

Takı sanatındaki deneyimlerinden yararlandığım, uygulama çalışmalarımnda yardımlarını gördüğüm Zafer Nedim ÖZOĞUZ'a teşekkür ederim.

Yakın Doğu Üniversitesinde yüksek lisans eğitimine başlamama vesile olan değerli abim Doç. Dr. Serdar SUSEVER'e teşekkür ederim.

Hayatımın her alanında desteklerini benden asla esirgemeyen canım ailem, babam Prof. Dr. Y. Ali ÖNER'e, annem Dr. Eda ÖNER'e , sevgili ablam ve meslektaşım Esra ÖNER GÜZEL'e sonsuz teşekkür ederim.

## ÖZ

### **TAKI SANATINDA ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLAR**

Geleneksel tanımı ile takı; süslenme amacı ile malzeme ve form birlikteliğinden oluşan bir düzende bedende taşınan objelerdir. Takılar, tarih boyunca toplumların ekonomik düzeylerini, dinsel ve estetik değerlerini, teknolojik ve ekonomik gelişmelerini, coğrafi ve sosyo kültürel yapılarını yansıtan unsurlar olmuşlardır. Günümüzden yaklaşık 40 bin yıl önce sanatın ilk tohumlarını eken insan, uygarlık serüvenine takıyı da dahil etmiştir. Zaman içinde imkanlar geliştikçe yaşanan devrim niteliğindeki metalurjik gelişmeler ve yeni kuyumculuk teknikleri sonucunda takının zanaat ve sanat dalı halini aldığı görülmektedir. Geleneksel kalıplardan bağımsız olarak fikirlerini, diledikleri malzeme ve tekniklerle ifade etmek isteyen sanatçı, modern sanatın oluşumuna ve gelişimine öncülük etmiştir. Bu yenilikçi yaklaşım, her sanat alanını etkisi altına aldığı gibi, takı sanatını da büyük ölçülerde etkilemiş ve takı sanatında farklı bakış açılarının oluşumuna ortam hazırlamıştır. Korunma ihtiyacı, inanç, statü göstergesi, tılsım, büyü, süslenme ihtiyacı gibi amaçlar doğrultusunda oluşan takı sanatı zaman içinde modernleşen sanatla birlikte gelişmiş yeni malzeme ve formları deneyimlemiştir. Modern sanatın ortaya çıkışıyla birlikte çağdaşlaşma yolunda ilerleyen takı sanatı doğrultusunda tasarımcılar, toplumların yaşam göstergelerinden biri olan takıların seri üretimini ve geleneksel takı anlayışında bulunan değerli taş ve metallere olan bağlılığını reddederek, tasarım ve sanatsal yönü ön planda olan tek üretim çalışmalarının değerini yüceltmişlerdir. Tasarımcılar ve sanatçılar bu noktada, takılabilirlik diye adlandırılan, insan bedenine uygunluk yani ergonomiyi öncelik olmaktan çıkararak takının, sanatsal bir ifade aracına dönüşmesini savunmuşlardır. Çağdaş takı kavramıyla birlikte her türlü malzeme ve form takının kullanım alanına girmiş ve sanatçıların ifade aracı olarak oluşturulan özgün takılar tasarlanmıştır. Bu çalışmada, takı sanatının genel tarihçesinden itibaren çağdaş takı sanatının oluşum süreci, bu süreçteki önemli sanatçıların çalışmaları görsel örnekleri ile araştırılması amaçlanmıştır. Takı sanatında modern sanatın doğuşuyla başlayan yenilikçi yaklaşımlar, yeni form ve

malzeme kullanımları doğrultusunda takının sanatsal bir ifade aracına dönüşme süreci ve bu sürece etki eden faktörler anlatılmıştır.

**Anahtar Kelimeler : Takı, Çağdaş, Modern, Sanat, Tasarım, Mücevher, Kuyumculuk**

## **ABSTRACT**

### **CONTEMPORARY APPROACHES IN JEWELRY ART**

The term objects that are carried in the body in an order consisting of the combination of material and form for decoration is expressed as the definition of traditional jewelry. Jewelry has been a factor that reflects the economic levels, religious and aesthetic values, technological and economic developments, geographical and socio-cultural structures of the societies throughout history. With the planting of the first seeds of art about 40 thousand years ago, jewelry was included in the adventure of civilization. It is seen that the jewelry has become an art and craft branch as a result of the revolutionary metallurgical developments and new jewelry techniques. The artist, who wants to express his ideas with the materials and techniques they wish, regardless of traditional patterns, pioneered the formation and development of modern art. This innovative approach has influenced the art of jewelry as well as affecting every field and has created an environment for the formation of different perspectives in jewelry art. The art of jewelry, which was created for protection, belief, status indicator, talisman, magic, and ornamentation needs, has developed with modernizing art in time and experienced new materials and forms. In line with the art of jewelry, which is on the way of modernization with the advent of modern art, the designers have denied the mass production of jewelry, which is one of the life indicators of the societies, and the dedication to the precious stones and metals in the traditional understanding of jewelry, and glorified the value of the only production works with a design and artistic aspect. At this point, designers and artists have advocated that jewelry, which is called wearability, is suitable for the human body, that is, ergonomics is not a priority, and that jewelry becomes an artistic expression tool. Along with the concept of contemporary jewelry, all kinds of materials and forms have come into use of jewelry, and original jewelry created as a means of expression of artists has been designed. In this study, the formation process of contemporary jewelry art from the general history of jewelry art, the work of important artists



in this process is aimed to be investigated with visual examples. In the art of jewelry, the innovative approaches starting with the birth of modern art, the process of turning jewelry into an artistic expression tool in line with the use of new forms and materials and the factors affecting this process are explained.

**Keywords:** Jewelry, Contemporary, Modern, Art, Design, Gem, Jewelry

## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	i
<b>BİLDİRİM</b> .....	ii
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	iii
<b>ÖZ</b> .....	iv
<b>ABSTRACT</b> .....	vi
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	viii
<b>GÖRÜNTÜLER / TABLOLAR / ŞEKİLLER DİZİNİ</b> .....	x
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>1.BÖLÜM</b> .....	4
<b>TAKININ TANIMI VE GENEL TARİHÇESİ</b> .....	4
1.1 Takı Kavramı ve Takının Ortaya Çıkışı .....	4
1.2 Paleolitik Çağ Takı Sanatı .....	6
1.3 Neolitik Çağ Takı Sanatı .....	10
1.4 Kalkolitik Çağ Takı Sanatı .....	12
1.5 Erken Bronz Çağı Takı Sanatı .....	14
1.5.1 Sümer Takı Sanatı .....	15
1.5.2 Mısır Takı Sanatı .....	16
1.5.3 Anadolu'da Takı Sanatı .....	18
1.6 Bronz Çağı Takı Sanatı .....	19
1.7 Demir Çağı Takı Sanatı .....	21
1.8 Finikeliler ve Batı Asya Takı Sanatı .....	23
1.9 Urartu Takı Sanatı .....	24
1.10 Frigya Takı Sanatı .....	27
1.11 Lidya Takı Sanatı .....	29
1.12 Pers Takı Sanatı .....	32
1.13 Helenistik Takı Sanatı .....	34
1.14 Roma Takı Sanatı .....	37
1.15 Bizans Takı Sanatı .....	39
1.16 Germenler Takı Sanatı .....	42
1.17 Karolenj ve Otto Takı Sanatı .....	44
1.18 Rönesans Takı Sanatı .....	45

1.19 Barok Takı Sanatı .....	48
1.20 Neo Klasisizm ve Grek Stil Takı Sanatı .....	50
<b>2. BÖLÜM.....</b>	<b>52</b>
<b>MODERN SANATIN DOĞUŞU VE TAKI SANATINA YANSIMALARI ....</b>	<b>52</b>
2.1 Modern Sanatın Doğuşu .....	52
2.2 Takı Sanatına Etki Eden Modern Sanat Akımları .....	54
2.2.1 Romantizm Akımı.....	54
2.2.2 Sembolizm .....	60
2.2.3 Art Nouveau .....	65
2.2.4 Art Deco .....	75
2.2.5 Arts & Crafts.....	84
2.2.6 Konstrüktivizm .....	90
2.2.7 Sürrealizm .....	95
2.2.8 Bauhaus.....	105
2.2.9 Soyut Sanat .....	111
2.2.10 Pop Art.....	116
2.2.11 Kübizm .....	122
2.2.12 Toplama ve Süprüntü Sanatı ( Assemblage and Junk Art) .....	127
2.2.13 Kinetik Sanat.....	131
<b>3. BÖLÜM.....</b>	<b>135</b>
<b>SANATSAL BİR İFADE ARACI OLARAK ÇAĞDAŞ TAKI .....</b>	<b>135</b>
3.1 Takı Sanatında Alternatif Malzeme ve Yeni Form Arayışları.....	135
3.2 Takının Kavramsal Değişimi ve Çağdaş Takı Kavramı .....	166
3.3 Heykelsi Takılar .....	171
3.4 Giyilebilir Sanat ( Wearable Art) Takıları.....	177
3.5 Yüz Bölgesi Takıları .....	182
3.6 Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Takı .....	187
<b>4.BÖLÜM.....</b>	<b>190</b>
<b>UYGULAMALAR.....</b>	<b>190</b>
KAYNAKÇA .....	208
ÖZGEÇMİŞ.....	221
İNTİHAL RAPORU.....	222

## GÖRÜNTÜLER / TABLOLAR / ŞEKİLLER DİZİNİ

Görüntü 1: Sunghir’de bulunan 25 bin yıllık iskelet. Fil dişi boncuk dizileri, mamut dişinden bilezik ve alınlık ile gömülmüş.....	7
Görüntü 2: Mamut dişinden boncuklarla oluşturulmuş kolye, Sibiry’a da Malta yöresinden çıkarılmış. ....	8
Görüntü 3: Fransa’daki Aurignac yerleşim alanlarında bulunan kemik ve fil dişi boncuklar ile takı parçaları. ....	9
Görüntü 4: Çatalhöyük’te bulunan kemik ve taş boncuklarla düzenlenmiş kolye (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi.).....	9
Görüntü 5: Kemik kemer tokası, M.Ö. 6000, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi ..	10
Görüntü 6: Neolitik Çağ’a ait deniz kabukları ve taşlardan yapılmış kolye, mermerden yapılmış yüzükler, Niğde Müzesi.....	11
Görüntü 7: İkiz İdol, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.....	12
Görüntü 8: Geç Kalkolitik Çağ’a ait deniz kabukları ve taştan yapılmış kolye, M.Ö. 5000, British Museum .....	14
Görüntü 9: Ur Kral mezarları buluntuları, British Museum .....	15
Görüntü 10: Kral Mes-kalam-dug’un mezarından çıkarılan elektrik ( 15 karatlık altın ve gümüş alaşımı) miğfer, 2600-2400, British Museum .....	16
Görüntü 11: Akbaba Biçiminde Tılsım, altın üzerine lapis-lazuli ve akik kaplama, M.Ö. 1540- 1295, Mısır Ulusal Müzesi, Kahire, Mısır .....	17
Görüntü 12: Altın, gümüş ve akik boncuklar ile düzenlenmiş kolyeler. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi. ....	19
Görüntü 13: Beş şahinli kolye, British Museum .....	20
Görüntü 14: Kurganının altın buluntularından iki göğüslük.....	22
Görüntü 15: Arjan 2 tümülüsünde bulunan, 30 cm boyundaki altın iğne.. ....	22
Görüntü 16: Finike altın bilezikleri. M.Ö. 7-6. Yüzyıl.....	23
Görüntü 17: Filistin, Tel el - Ajur nekropolünden bir grup Kenan altın pandantifler, M.Ö. 1600’e tarihleniyor.....	24
Görüntü 18: Altından yapılmış aslan başlı tunç bilezik. ( M.Ö. 9.yy ) Van Müzesi .....	24
Görüntü 19: Altın küpeler. ( M.Ö. 9. yy) İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Eski Şark Eserleri Bölümü. ....	25
Görüntü 20: Patnos- Giriktepe Sarayı’nda altın küpe. ( M.Ö. 8.yy ) Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi .....	26
Görüntü 21: Tunç makyaj seti ( M.Ö. 8.yy.) Yücel Aşkın Koleksiyonu . ....	27
Görüntü 22:Gümüş Frig Fibulaları .....	28
Görüntü 23: Antalya Müzesi’nden, M.Ö. 8.yy sonu – M.Ö. 7.yy başına ait elektrik iğne başı.. ....	29
Görüntü 24: Kroisos döneminde Sardis’te basılan altın paralar, tarihin ilk ayarı sabit altın sikkeleridi. ....	30
Görüntü 25: Lidya Toptepe’den Pelit Pandantifli Gerdanlık, Vedat Nedim Tör Müzesi	31
Görüntü 26: Altından yaslanmış hayvan süsü. (Vedat Nedim Tör Müzesi, İstanbul - Türkiye) .....	32
Görüntü 27: Pers Damga Mühürleri. M.Ö. 5. Yüzyıla ait, İstanbul Arkeoloji Müzesi. ...	33
Görüntü 28: Uşak- Güre tümülüsleri buluntularından, kanatlı güneş kursu paktoral. M.Ö. 6. yüzyıl sonu, Uşak Müzesi’nde sergilenmektedir.....	34
Görüntü 29: İzmit’te bir kadın mezarında bulunan menteşeli şerit bilezik.M.Ö. 3.yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzesi. ....	35
Görüntü 30: Büyük olasılıkla kuzeydoğu Yunanistan’da bulunan pazı bileziği. M.Ö.200, New York Rogers Fund koleksiyonu. ....	36
Görüntü 31: Pişmiş toprak Afrodite heykelciği, M.Ö. 1.yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzesi. ....	37
Görüntü 32: Roma küpeleri, Manisa Müzesi. ....	38

Görüntü 33: Macar Kutsal Tacı, 1074- 1077, Magyar Namzeti Museum, Budapeşte. ....	39
Görüntü 34: Halkla formlu altın küpe, 8.yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzesi .....	40
Görüntü 35: Altın gelin kolyesi, Mersin yakınlarında bulunmuştur. 6. yy. Sonları. Rus Devlet Müzesi St. Petersburg.....	41
Görüntü 36: Altın evlilik yüzüğü .....	42
Görüntü 37: Landesbrough Broşu. 8.yy British Museum .....	42
Görüntü 38: Pelikan şeklinde altın broş,15.yy.British Museum. ....	44
Görüntü 39:Yıldız şeklinde altın broş. Ametist, yakut ve inci, 1350 .....	44
Görüntü 40: Ottolar döneminde yapılmış olan altın Townley broşu. 980 – 990'lar. ....	45
Görüntü 41: Altından yapılmış, kapağı süslemeli ve kıyafete takı olarak da takılabilen dua kitabı.....	47
Görüntü 42: II. Sör George Speke'nin eşi Lady Philippa Speke'nin portresi.....	47
Görüntü 43:1700' lere tarihlenen İspanyol yapımı altın korsaj takısı .....	49
Görüntü 44: Korneol kameolar ve turkuaz rengi minelerle bezenmiş altın bir diadem. 51	
Görüntü 45: Eugéne Delacroix- Sakız Adası Katliamı, 1824, tuval üzerine yağlı boya. 55	
Görüntü 46: Altın broş. 1845-1850,.....	56
Görüntü 47: Spinal Taşlı Sorguç .....	57
Görüntü 48: Gelin başı iğnesi, .....	57
Görüntü 49: Elmaslı dal iğne .....	58
Görüntü 50:Orkide şeklinde broş, altın emaye, üç elmas, oryantal inci, 1800'ler .....	58
Görüntü 51:Alexander Tillander – Broş, Altın, zümrüt, safir, elmas, 1800'ler .....	59
Görüntü 52: Alexander Tillander- Broş, altın, gümüş, yakut, elmas, inci, 1899-1908, ..	59
Görüntü 53: Gustave Moreau – Hayalet, 1876, tuval üzerine yağlı boya.....	60
Görüntü 54: Victoria dönemine ait kolye ucu, içine ölen kişinin saçının konulduğu yas takısı, 19.yüzyıl .....	62
Görüntü 55:Victoria dönemine ait kolye ucu, siyah üzerine haç figürü işlenmiş yas takısı .....	62
Görüntü 56: Jean Filhos –Bague érotique (Heykelsi altın yüzük) 1970 dolaylarında. ..	63
Görüntü 57: Selda Okutan- 'Spring Necklace' .....	64
Görüntü 58:Selda Okutan- 'Of Mice and Men ring' .....	64
Görüntü 59:Alphonse Mucha- Dans, 1898, renkli taş baskı.....	66
Görüntü 60: Rene Lalique- Mineli Altın Broş, 1900, Gulbenkian Müzesi, Lizbon .....	68
Görüntü 61:Rene Lalique- kolye,.....	69
Görüntü 62: Rene Lalique, 1898-1899, altın ve emaye .....	70
Görüntü 63:Charles Ashbee- Saç süsleme olarak tasarlanan, sonrasında broşa dönüştürülen ay taşı ve incilerle süslenmiş takı. ....	71
Görüntü 64: Henry Vever- Kelebek biçiminde kolye ucu .....	71
Görüntü 65:Henry Vever- 'Sylvia' kolye ucu, oyma akik, pırlanta ve yakut, 1900 .....	72
Görüntü 66:Eugéne Grasset ve Maison Vever- ' Omphale' kolye, 1900.....	73
Görüntü 67:Eugene Grasset- 'Poetry'kolye ucu, 1900 .....	73
Görüntü 68:George Fouquet- Broş, .....	74
Görüntü 69:Maison Vever- Kolye ucu .....	74
Görüntü 70: Chrysler Binası, 1931, New York, ABD .....	76
Görüntü 71: Jean Fouquet,1925-30, Altın, platin, akuamarin .....	78
Görüntü 72:Manuel Capdevila Massana- Broş, gümüş, japon lake ve yumurta kabuğu,1937 .....	78
Görüntü 73: Cartier- Kemer tokası/ Broş .....	79
Görüntü 74: Raymond Templier ve Jeans Despres-Art Deco klips ve takı parçaları. (Art Deco; Merit Verlag, Hamburg, 1990). ....	80
Görüntü 75: Jean Depres- Pırlanta yüzük.....	80
Görüntü 76: Boucheron- Altın , safir ve pırlanta bilezik, 1920'ler .....	81
Görüntü 77: George Braque tasarımları- Paris Musee des Arts Decoratifs, 1963, 2019, .....	81

Görüntü 78:Boucheron- Broş, beyaz altın, platin, oniks, elmas, kabaşon, 1925 civarı	82
Görüntü 79:Cartier- Art Deco pırlanta kolye, 1929 civarı	82
Görüntü 80:Boucheron- Elmas, yakut, safir bilezik, 1930'lar	83
Görüntü 81: Van Cleef & Arpels- oymalı yakut ve pırlantalı platin Art Deco kolye, 1929	83
Görüntü 82: Charles Robert Ashbee-Covered bowl, 1900	85
Görüntü 83: Phoebe Traquair- pendant, 1902	86
Görüntü 84:Florance Koehler- Broş, 1905	86
Görüntü 85:Sibly Dunlop- "Superb Arts & Crafts Bracelet", Gümüş, ay taşı, opal, ametist, kalsedon, yakut, 1930	87
Görüntü 86:Georgie ve Arthur Gaskin- Arts & Crafts Kolye, 1910	88
Görüntü 87:John Paul Cooper- Kolye ucu, 1906	88
Görüntü 88:Henry G. Murphy- kolye ucu ve broş, kalsedon, gümüş, kırmızı akik, 1920	89
Görüntü 89:Henry Wilson- Altın, opal ve demantoid yüzük, 1900	89
Görüntü 90:Archibald Knox- Kolye, 1900	90
Görüntü 91: Vladimir Tatlin- Üçüncü Enternasyonal için Anıt,1919-21	91
Görüntü 92:Peter Macchiarini- Soyut Broş	92
Görüntü 93:Peter Macchiarini- Soyut Broş	93
Görüntü 94: Francisco Rebajes- Koç Başı, Broş, Bakır, 1940	93
Görüntü 95: Richard Salley-Dino 1	94
Görüntü 96:Karl Fristch- Yüzük	95
Görüntü 97: Marx Ernst- Gelinin Giyinmesi,1940,tuval üzerine yağlı boya	96
Görüntü 98: Salvador Dali- Hafızanın Israrı, 1931, tuval üzerine yağlı boya	97
Görüntü 99: Salvador Dali- Uzay Fili, Zamanın Gözü, Yakut Dudaklar	98
Görüntü 100: Salvador Dali-Zamanın Gözü, 1949, platin, elmas, yakut, emaye	99
Görüntü 101: Salvador Dali- Ruby Lips,1949, altın, yakut, inci	100
Görüntü 102: Salvador Dali- kraliyet Kalp, 1953, altın, yakut, safir, zümrüt, akuamarin, ametist, elmas, inci	100
Görüntü 103: Max Ernst-Masque, Altın Pandantif,1959	101
Görüntü 104: Jean Hans Arp- Kolye, 1966	101
Görüntü 105: Picasso - soldan sağa: Picasso Trèfle broş (bilinmiyor), Picasso Visage rond (1972), Ernst Gold kolye (1959), Ernst Tete a Comes (1960)	102
Görüntü 106:John Donald- Broş- Kolye, 1960'lar	102
Görüntü 107:John Donald- Broş , Sarı altın, akuamarin, 1967	103
Görüntü 108:Andrew Grima- Kolye, 1968	103
Görüntü 109:Sam Kramer- Cuff, 1950	104
Görüntü 110:Sam Kramer –"Trumpeter Brooch" 1952. Gümüş, altın, kalsedon, yakut, labrodit	104
Görüntü 111:Alexander Calder- Broş, Dövülmüş pirinç ve çelik tel,1949	105
Görüntü 112: Lyonel Feininger-Yelkenliler, 1929, tuval üzerine yağlı boya	106
Görüntü 113: Naum Slutzky-İki Kolye, 1931-32, Kunst und Gewerbe Müzesi	108
Görüntü 114: Lauren Markley	108
Görüntü 115:David Watkins- İğne 'The Bigger Queen', 1998. Altın	109
Görüntü 116:David Watkins-Bilezik, 2008	110
Görüntü 117: David Watkins- bilezik , 2008	110
Görüntü 118:David Watkins, 1976	111
Görüntü 119: Piet Mondrian-Broadway Boogie- Woogie, 1942, tuval üzerine yağlı boya	112
Görüntü 120: Wassily Kandinsky- Der Blaue Reiter(Mavi Binici) , 1909, tuval üzerine yağlı boya	113
Görüntü 121: Art Smith- Lava Bracelet, 1946, Gümüş, Brooklyn Müzesi	114
Görüntü 122:Art Smith- Ellington Necklace, 1962	114

Görüntü 123:Art Smith- Boa, 1964 .....	115
Görüntü 124: Art Smith- Kolye .....	115
Görüntü 125:Art Smith Kolye.....	116
Görüntü 126: Richard Hamilton-Günümüzün evlerini bu denli çekici yapan nedir?, 1956, Kağıt üzerine kolaj .....	117
Görüntü 127: Andy Warhol: Marilyn Monroe, 1962, Tuval üzerine ipek baskı emaye ve akrilik .....	118
Görüntü 128: Suzanne Syz - We Are Your Art Earrings, POA.....	119
Görüntü 129: Bvlgari-Pop Çiçek Bileklik, Sedef, rubellit, turmalinler, ametist, sitrin ve elmas annesindeki 'Andy Warhol' serisinden .....	120
Görüntü 130:Solange Azagury- 'Scribbles Collection' yüzük, opal, safir, seramik, lake,2019 .....	121
Görüntü 131:Solange Azagury-'Partridge' yüzük, beyaz altın ve yakut .....	121
Görüntü 132: Pablo Picasso- Avignon'lu Kadınlar, 1906-07, tuval üzerine yağlı boya	122
Görüntü 133: Denise Gielen / Friedemann Haertl- Gümüş Kol Düğmeleri .....	124
Görüntü 134:Graziano Visintin- geometrik formlu yüzükler; yeşil altın, 1981 .....	125
Görüntü 135:Friedrich Becker tasarımı bir ya da iki parmağa birden takılan yüzükler; paslanmaz çelik, korindon ve spinel, 1989.....	125
Görüntü 136: Karl Firstch- Yüzük, Aliminyum, elmas, safir, yakut, ametist, tanzanit, granat .....	126
Görüntü 137:Pawel Kaczynski- 'Silver Pillow', gümüş, 2019 .....	126
Görüntü 138: César Baldaccini-Sıkıştırma,1960, karışık teknik .....	128
Görüntü 139: Gülnur Özdağlar-Pet Şişe Parçalarından Kolye .....	129
Görüntü 140: Sandra Lupo- Doğa Tarafından Spiral.....	129
Görüntü 141:Anonim- kolye, deniz kabukları, ağaç dalları, ip.....	130
Görüntü 142: Anonim- kolye, deniz kabukları, ip.....	130
Görüntü 143:Dandi Maestre , kolye, Shed Antler dilimleri, sığır kemik çevreleri, düz kemik boncuklar .....	131
Görüntü 144: Marcel Duchamp- Bisiklet Teker, 1913 .....	132
Görüntü 145: N. Gabo- Yükselen ve Duran Dalga, 1920 .....	132
Görüntü 146:Friedrich Becker- Kinetik yüzük, 1993.....	133
Görüntü 147:Friedrich Becker- Kinetik yüzük.....	133
Görüntü 148:Friedrich Becker'e ait bir bilezik çalışması; altın ve pırlanta, 1970 .....	134
Görüntü 149: Joanna Hemsley-'Reflex Ring', paslanmaz çelik, gümüş, topaz ve hematit,2012 .....	134
Görüntü 150: Getulio Alviani-Monorecchio, 1965.....	137
Görüntü 151: Gijs Bakker, soba borusundan kolye ve bilezik,1967. ....	138
Görüntü 152: Gijs Bakker- Büyük Kolye, 1967.....	138
Görüntü 153: Gijs Bakker- Emmy Van Leersum için profil süsleme,paslanmaz çelik, 1974 .....	139
Görüntü 154: Gijs Bakker tasarımı kolye; çiçek yaprakları, şeffaf laminasyon.....	139
Görüntü 155:Art Smith- ' Half& Half' isimli kolye, gümüş, 1948, Brooklyn Museum. .	140
Görüntü 156: Meret Oppenheim'a ait isimsiz yüzük tasarımı, altın kaplamalı gümüş ve küp şeker; tasarım: 1936/ 37, üretim: 2003.....	140
Görüntü 157: Marjorie Shick, 'Ring of Fire', boyun takısı, 1995.....	141
Görüntü 158: Peter Chang - bilezik; PVC, pleksiglas, reçine, gümüş, 1996 .....	141
Görüntü 159: Caroline Broadhead, "Veil" isimli boyun takısı; lif ve boya, 1983.....	142
Görüntü 160: Konrad Mehus- 'Basement',broş 1999 .....	142
Görüntü 161: Sıdika Rodop-'Papatya Falı' broş, beyaz altın, yeşil altın, pırlanta, 2004 .....	143
Görüntü 162: Sıdika Rodop- 'Genç Modern Kadın', 22 ayar altın üzerine 2.03 karat pırlantalı tekaş yüzük, 2000 .....	143

Görüntü 163:Barbara Uderzo- Bijoux- Chocolat Collection, Bitter çikolata ve saf altın folyo.....	145
Görüntü 164: Naomi Filmer, “A Sensual Shiver” ve “Ice Jewellery” vücut takıları, buz, 1999-2000. ....	145
Görüntü 165:Dror Benshetrit, “Urban Cast-Away”, porselen yüzükler.....	146
Görüntü 166: Gesine Hackenberg- Porselen Kolye.....	146
Görüntü 167: Selen Özus- ‘Error 1’ kolye ve ‘Error 2’ kolye, porselen, ipek kumaş 2016 .....	146
Görüntü 168: Özlem Tuna- ‘Fleck in The Air’ yüzük, porselen, inci, çelik .....	147
Görüntü 169: Barbara Uderzo- Blob Ring- food cake- food moka-food apple. Gümüş, plastik, cam boncuk, kristal .....	147
Görüntü 170: Ezgi Okur-‘Barış’ Broş, altın kaplama pirinç, cam, 2018 .....	148
Görüntü 171: Noortje Meijrink’e ait Seramik form içine gömülmüş metal kili .....	148
Görüntü 172:Robert W. Ebendorf- yaka-kolye; Çin kağıdı, has altın varak, ahşap, pleksiglas, 1988.....	149
Görüntü 173: Ela Cindoruk- ‘Good News’ broş, gazete kağıdı ve altın, 2007 .....	149
Görüntü 174: Teresa Milheiro- Mafsalı el; pirinç ve demir oksit. ....	150
Görüntü 175: Teresa Milheiro- İşkence kask; oksitlenmiş dövme bakır ve gümüş yaprak .....	151
Görüntü 176: Jennifer Crupi-‘Ornamental Hands’, gümüş, akrilik, parşömen üzerine mürekkep püskürtmeli baskı.....	151
Görüntü 177: Kika Alvarenga & Guilherme Canabrava.....	152
Görüntü 178: Şenay Akın- ‘Mosaic’ Yüzük .....	152
Görüntü 179: Sıdıka Rodop-18 ayar yeşil altın üzerine burgulu pırlanta kolye, 2000. ....	153
Görüntü 180:Karl Firstch- Kaya Yüzük, 2012 .....	154
Görüntü 181: Maike Balterders- kolye, çakıl taşı, gümüş .....	154
Görüntü 182: Iris Tsante- ‘Blue Beads’, kolye, kalem, vida, ahşap .....	155
Görüntü 183: Gözde Erdoğan Bodur- ‘ABİDİN’ kolye, gümüş ve plastik .....	155
Görüntü 184:Mana Bernardes- Pet şişesi, altın ve inciden küpe .....	156
Görüntü 185: Sinem Yıldırım ve Didem Yıldırım ‘Surrounded’ serisi,owder kaplamalı pirinç,geri dönüştürülmüş plastik şişeler(naylon tel),oksitlenmiş pirinç, çelik ..	156
Görüntü 186: Irene Palomar-Kolye, Geri dönüştürülmüş plastik ağ, telefon kablosu, boya ,2018 .....	156
Görüntü 187: Anna katharina Schmal- Hindistan cevizi kabuğundan yüzük .....	157
Görüntü 188: Barbara Uderzo- Succulent Ring, ahşap, toprak, sukulent bitkisi .....	157
Görüntü 189: Karin Roy Andersson- Broş, karpuz tohumu, huş ağacı, gümüş, 2011 .....	158
Görüntü 190:Susanne Elstner’e ait Kolye, Kömür, amber ve gümüş .....	158
Görüntü 191: Ela Cindoruk- ‘Colorful Yaz’ kolye, kurutulmuş orkide, gümüş,bakır ve sprej boya, 2015 .....	158
Görüntü 192: Burcu Büyükcünel-Yüzük, ağaç dalı, yosun, gümüş, 2010 .....	159
Görüntü 193: Seulgi Kwon- ‘Candy Bar Brooch’,silikon, 2012.....	159
Görüntü 194: Craig McCauley- ‘Blue Dewdrop’ Bilezik, naylon ve reçine, 2012 .....	160
Görüntü 195: Kerry Howley- İnsan saçından kolye .....	160
Görüntü 196: Teresa Milheiro- “The Aunt’s Cow Wears Braces” isimli kolye; oksitli gümüş, inek dişleri, diş telleri, 2004.....	161
Görüntü 197:Polly van der Glas, yüzük koleksiyonu; insan dişi ve gümüş .....	161
Görüntü 198: Polly van der Glas- Yüzük; insan saçı ve gümüş .....	161
Görüntü 199:Nanna Melland, “Heart Charm” isimli bilezik; gümüş tılsım (charm) bilezik, domuz kalbi, 2000 .....	162
Görüntü 200: Elise Winters tasarımı bilezik, 2006 Polimer kil .....	163
Görüntü 201: Mariko Kusumoto- Kolye, kumaş, gümüş.....	163
Görüntü 202:Audra TextileStudio, Saten kurdele ve boncuklar.....	164
Görüntü 203: Charlotte Valkeniers – De Fabrica. Deri, altın kaplama pirinç. ....	164



Görüntü 204: Nazan Pak- Köpük broşlar .....	165
Görüntü 205:Hakan Aktuğ- 'Unpredictable Form/ Foam Brooch', köpük, gümüş boya, reçine, turkuaz boncuk .....	165
Görüntü 206: Gerda Flöckinger, küpe, altın, kültür incisi, pırlanta, 1970'ler .....	167
Görüntü 207: Otto Künzli, sert köpükten yapılarak desenli duvar kağıdıyla kaplanmış broş, 1983 .....	168
Görüntü 208: Alexander Calder- 'The Jealous Husband' ,pirinç kolye 1976 .....	168
Görüntü 209: Sigurd Persson- Bilezik,gümüş ve kırmızı plastik, 1980. ....	170
Görüntü 210: Marjorie Schick- Giyilebilir Heykel.....	172
Görüntü 211: Ibram Lassaw tasarımı kolye, altın kaplama bronz, 1972 .....	172
Görüntü 212: Victor Öcal- 'Tapınak Şovalyesi' yüzük.....	173
Görüntü 213: Kevin Coates- 'Shape of Orpheus' yüzük, platinli altın, opal, 2015.....	173
Görüntü 214: Bruno Martinazzi – Kaos Bilezik, sarı ve beyaz altın, 1991 .....	174
Görüntü 215:Harry Bertoia- Broş .....	174
Görüntü 216: Alberto Giacometti- Broş,1935-39 .....	175
Görüntü 217: Marjorie Shick, katlanan vücut heykeli; Boyanmış ahşap, kamış, sicim, 1987 .....	175
Görüntü 218:Selda Okutan-‘ Phase of Love Necklace’ .....	176
Görüntü 219: Sevan Bıçakçı- Yüzük- altın, gümüş, elmas, Güney Denizi Barok İncisi .....	176
Görüntü 220: Arman Suciyan- Yüzük.....	176
Görüntü 221: Marjorie Shick- Giyilebilir Mavi Kolye .....	177
Görüntü 222: Lam de Wolf'a ait bir vücut takısı çalışması .....	178
Görüntü 223: Naomi Filmer, vücut aksesuarı, cam, metal. Hüseyin Çağlayan defilesi, cam, tekstil malzeme. “Suspended Body Shapes” vücut aksesuarı, cam, deri, 2011 .....	178
Görüntü 224: Gijs Bakker- 'Shadow jewelry' 1973.....	179
Görüntü 225: Teresa Milheiro – 'İşkence Yeleşği' Oksitlenmiş ve dövme bakır, gümüş yaprak.....	179
Görüntü 226: Arline Fisch-“Bracelet and Glove Arm Ornament”; kaplanmış bakır, has gümüş, makine ve el örgüsü, 1999.....	180
Görüntü 227: Susannah Heron, “Wearable: large turquoise and red hat”, 1982 .....	180
Görüntü 228:Susannah Heron- 'Spiral, black and white', 1969.....	181
Görüntü 229: Nika Danielska-'Plague' .....	181
Görüntü 230: Iris Van Herpen-Hassas lazer kesim yüz takıları, 2019 .....	182
Görüntü 231: Anika Smulovitz-'Lip Liner' , gümüş, 2003 .....	183
Görüntü 232: Lauren Kalman-'Flourish', 2019 .....	183
Görüntü 233:Joanne Tan- 'Not Your Avarage Beauty' serisi burun takıları .....	184
Görüntü 234: Dukno Yoon- Yüz takıları, metal.....	184
Görüntü 235: Burcu Büyükcünal- Yüz Takıları.....	185
Görüntü 236: Burcu Büyükcünal- Yüz Takıları.....	185
Görüntü 237: Imme Van Der Haak-' Configurations ', altın kaplama pirinç, 2010 .....	186
Görüntü 238: Akiko Shinatzo .....	186
Görüntü 239: Denis Sozin, gümüş, titanyum, çelik, deri, Swarovski kristalleri ve emaye .....	187
Görüntü 240: İpek Öner- Taç, bronz tel, akrilik boya , 2020, elle şekillendirme .....	191
Görüntü 241: İpek Öner- Taç, bronz tel, akrilik boya , 2020, elle şekillendirme .....	192
Görüntü 242: İpek Öner- Kolye: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme ..	193
Görüntü 243: İpek Öner- Kolye: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme ..	193
Görüntü 244: İpek Öner-Sırt takısı/Kolye: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme .....	194
Görüntü 245: İpek Öner-Sırt takısı: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme .....	194

Görüntü 246: İpek Öner: Bilezik: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme	195
Görüntü 247: İpek Öner: Bilezik: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme	195
Görüntü 248: İpek Öner-Taç: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme.....	196
Görüntü 249: İpek Öner: Taç: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme.....	196
Görüntü 250: İpek Öner: Taç: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme.....	197
Görüntü 251: İpek Öner- Kolye: 1 mm çapında metal tel, servi kozalağı, vernik, yapıştırıcı, elle şekillendirme .....	198
Görüntü 252: İpek Öner- Kolye: 1 mm çapında metal tel, servi kozalağı, vernik, yapıştırıcı, elle şekillendirme .....	198
Görüntü 253: İpek Öner-Kolye: 1 mm çapında metal tel, ağaç dalları, vernik, .....	199
Görüntü 254: İpek Öner- Kolye: 1 mm çapında metal tel, ağaç dalları, vernik, .....	200
Görüntü 255: İpek Öner- Vücut takısı: 1 mm çapında metal tel, akrilik boya, elle şekillendirme .....	200
Görüntü 256: İpek Öner- Vücut takısı: 1 mm çapında metal tel, akrilik boya, elle şekillendirme .....	201
Görüntü 257: İpek Öner- Bacak takısı: kümes teli, ince bağlantı telleri, elle şekillendirme .....	202
Görüntü 258: İpek Öner- Bacak takısı: kümes teli, ince bağlantı telleri, elle şekillendirme .....	202
Görüntü 259: İpek Öner- Kolye: dantel ipi, yapıştırıcı, elle şekillendirme .....	203
Görüntü 260: İpek Öner- Kolye: dantel ipi, yapıştırıcı, elle şekillendirme.....	204
Görüntü 261: İpek Öner- Omuz takısı: dantel ipi, yapıştırıcı, elle şekillendirme .....	205
Görüntü 262: İpek Öner- Omuz takısı: dantel ipi, yapıştırıcı, elle şekillendirme .....	205

# GİRİŞ

## Problem

Araştırmada alışagelmiş takı anlayışı ile bazı sınırlamalar içersinde kalan takı sanatının, çağdaş takının oluşumuyla birlikte tüm sınırlılıklarından kurtularak, özgür bir sanat dalı haline gelme süreci incelenmiştir.

## Amaç

Bu araştırma, takı sanatının geçmişten günümüze olan yolculuğundaki gelişim ve değişim sürecini, modern sanatın ışığıyla takı sanatında başlayan çağdaş yaklaşımları incelemeyi amaçlamaktadır.

## Önem

Bu araştırma, takı sanatında modern sanatın etkisi ile başlayan çağdaş yaklaşımları ve takının çağdaşlaşma sürecini araştırmaktadır. Çağdaş yaklaşımlar ile birlikte takı kavramında yaşanan değişiklikler sonucunda, takının bazı sınırlamalardan kurtularak, sanatsal bir ifade aracına dönüşmesinin önemi incelenmiştir.

## Sınırlılıklar

Araştırmanın konusu; bazı modern sanat akımlarının etkisi ile takı sanatında başlayan çağdaş yaklaşımlar ile sınırlıdır. Araştırmada, takının genel tarihçesi, takıya etki eden modern sanat akımları ve etkileri, sanatın modernleşmesiyle birlikte takıda başlayan yeni form ve malzeme kullanımları ve çağdaş takı kavramının oluşumu görsel örneklerle incelenmiştir.

## Yöntem

Bu çalışmada Nitel araştırma yöntemlerinden olan durum çalışması deseni kullanılmış ve analiz yöntemi ile araştırılmıştır. Araştırmada tipik durum örnekleme kullanılmıştır.

## Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini takı sanatındaki çağdaş yaklaşımlar ve yenilikler oluşturmaktadır. Örneklemi ise, takı sanatının çağdaşlaşması ile takıda kullanılmaya başlanan yeni form ve malzemeler ile tasarlanan özgün tasarımlardır.

Takı sanatının tılsım, büyü, inanç, korunma içgüdüğü gibi nedenlere ortaya çıktığı düşünülmektedir. Ortaya çıkarılan ilk takılarda; hayvan dişi, deri, kemik gibi organik malzemelerin kullanıldığı gözlemlenmiştir. İnanç kavramının doğrultusunda manevi açıdan değerli bir obje olarak ortaya çıkan bu ilk takılar, zaman içerisinde yeni malzeme ve formları deneyimleyerek kendini geliştirmiştir. Gelişen olanaklar sonucunda malzemenin işlenebilirliği kolaylaşmış ve takı tasarımcıları bir çok farklı madeni işlenerek mücevherleri süslemişlerdir. Yeni teknolojik olanaklar doğrultusunda takıların işleniş profesyonelleşmiş ve takı bir zanaat dalı niteliği kazanmıştır. Zaman içerisinde takı sanatı, toplumlarda güç ve statü göstergesi haline gelen bir aksesuar niteliğinde değerlendirilmiştir. Tarihsel süreç boyunca ortaya çıkarılan takılar, toplumların yaşayış biçimleri, ekonomik yapıları, kültürleri gibi konularda bilgi vererek tarihe ışık tutmuşlardır. Tarih boyunca takıya bir çok anlam yüklenmiş, kavramı ve amacında değişiklikler yaşanmıştır. Bazen bir inanç doğrultusunda vücutta taşınan nesnelere, bazen de giyimi süsleyen bir aksesuar olma niteliğinde kullanılmışlardır. Modern sanatın ortaya çıkışıyla birlikte, takının kullandığı malzeme ve formlarda yenilikler izlenmeye başlanmıştır. Yeni malzeme ve formları takının bünyesine dahil eden sanatçılar, bazı modern sanat akımlarının etkisinde farklı tasarımlar yapmışlardır. Bu modern yaklaşım sonucunda takının malzeme ve form yelpazesinde özgürleşme yolunda gidilmiştir. Sanatçılar, yarattıkları kendilerine özgü stil ve malzemelerle takı sanatına özgünlük kazandırmışlardır. Takı sanatçıları, yeni malzeme ve formları deneyerek yarattıkları çağdaş tasarımlarla takının kavramının sorgulanmasına neden olmuşlardır. Çağdaş takı kavramı kapsamında tasarlanan takılarda ergonomi, malzemenin değeri, kullanılabilirlik gibi nitelikler ön planda olmamaktadır. Her türlü malzeme takının malzemesi haline gelmiş ve takı sanatında yeni formlar oluşturulmaya başlanmıştır. Deneyimlenen yeni formlar doğrultusunda sanatçılar, takılabilirlik

fonksiyonunu ön planda tutmadan tasarımlar yapmışlar ve takının kullanılabilir olmasa da bir sanat nesnesi olarak var olabileceğini savunmuşlardır. Modern sanatın etkisiyle kabul edilmiş belli başlı kalıplar yıkılarak, alternatif malzeme ve form kullanımlarıyla oluşan çağdaş takı sanatı, takının sanatsal bir ifade aracına dönüşmesini sağlamıştır. Araştırmanın birinci bölümünde; takının ortaya çıkışından itibaren genel tarihi ve gelişim süreci anlatılmış, dönem ve uygarlıklara göre değişen malzeme, teknik ve form gibi özellikler görsel örneklerle desteklenmiştir. İkinci bölümde modern sanatın doğuşundan ve takı sanatına etki eden modern sanat akımlarından bahsedilmiş, takıya etki eden modern sanat akımlarının biçimsel özelliklerinin takı sanatındaki yansımaları görsel örneklerle belirtilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde takı sanatında başlayan çağdaş yaklaşımlar sonucunda kullanılan yeni malzeme ve formlar görsel örneklerle belirtilmiştir. Takının kavramsal değişimi doğrultusunda sanatsal bir ifade aracına dönüşme süreci anlatılmıştır. Dördüncü bölüm olan uygulamalar bölümünde ise; çağdaş takı sanatının etkisiyle gelişen form ve malzemelerle, ergonomi ve kullanılabilirlik gibi nitelikler göz ardı edilerek takı uygulamaları yapılmıştır.

## 1.BÖLÜM

### TAKININ TANIMI VE GENEL TARİHÇESİ

#### 1.1 Takı Kavramı ve Takının Ortaya Çıkışı

“Dillerin nasıl doğduğunu bilmediğimiz gibi, sanatın da nasıl doğduğunu bilmiyoruz. Eğer resim, heykel yapımı, tapınak ve ev inşaaası, dokuma gibi etkinlikleri sanat olarak sayarsak, dünyada sanatçının bulunmadığı tek bir topluluk yoktur. Tarih boyunca ne kadar geriye gidersek, sanatın hizmet ettiğine inanılan amaçlar o kadar belirgin ama aynı zamanda garip görünmektedir. İlkeller için bir kulübe ve bir imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgardan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar; imgeler ise, onları doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar. Başka bir deyişle sanatın temelini oluşturan bu yapılar büyüsel amaçlarla kullanılırlar. İlkel toplulukların düşünce tarzını anlamaya çalışmadan; onları imgeleri bakılacak güzel şeyler olarak değil de, kullanılacak ve güç dolu nesnelere gibi görmeye iten yaşantıyı kavramadan, sanatın bu yabansı başlangıcını anlayamayız” (Gombrich, 1997, s. 39).

Sanatın varoluş sürecini incelediğimizde, Gombrich' in de vurguladığı gibi bir bilinmezlik söz konusu iken, bu duruma paralel olarak takı sanatının da aynı doğrultuda ilerlediğini söyleyebiliriz.

Yeşilmen takının tanımını; “Geleneksel tanımı ile takı; süslenme amacı ile malzeme ve form birlikteliğinden oluşan bir düzende bedende taşınan objelerdir” (Yeşilmen, 2018, s. 3). şeklinde yapmaktadır.

Takı “takmak” fiilinin kökünden türemiş bir kelimedir. Buna bağlı olarak başka bir tanımlama getirecek olursak; gerekli teknik olanaklar kullanılarak ortaya konulan fonksiyonel bir kullanım eşyası olduğunu söyleyebiliriz. Takı; çeşitli malzemeler ve gereçlerle yapılmış, giyimi ve vücudu süslemede kullanılan kolye, bilezik, broş, küpe gibi materyallerin tümüne denilmektedir. Giyimi süsleyen tamamlayıcı bir unsur olarak da nitelendirilir.

Takının da tıpkı diğer sanat eserleri gibi insanın ihtiyaçlarına hizmet etme amacıyla ortaya çıktığı söylenebilir. Tarih öncesi çağlarda takıya, kişileri tehlikelerden koruma, tılsım, büyü gibi misyonlar yüklenerek, inanç ve korunma içgüdüğü doğrultusunda ilk takılar oluşturulmuştu. “Herkesçe bilinen şey, insanın ihtiyaçlarının her devre göre değiştiğidir. Ancak bu ihtiyacın şekli ne olursa olsun, beslenme, barınma, giyinme, korunma ve süslenme ihtiyaçları hiç değişmemiştir” (Kuşoğlu, 2015, s. 8).

Zaman içinde takının kullanım amaçlarının değişiklik gösterdiğini ve süslenme ihtiyacı olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Bu farklı ihtiyaçlar takının gelişimini sağlayan en önemli etkenlerden oldu. Değerli taş ve metaller işlenmeye başlanarak yapılan takılar, inanç ve ihtiyaç gibi unsurların aksine güç ve zenginliğin göstergesi olarak kullanıldı.

Takılar, tarih boyunca toplumların ekonomik düzeylerini, dinsel ve estetik değerlerini, teknolojik ve ekonomik gelişmelerini, sosyo kültürel yapılarını yansıtan unsurlar olmuşlardır. Yapılan kazılarda ortaya çıkarılan takılar, toplumların yaşayış biçimleri hakkında bilgi edinilmesini sağlayarak tarihsel geçmişe ışık tutmuşlardır.

“Kendini yaratan toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik yapısının, teknik ve estetik becerisinin ürünü olan takı, hem kendi toplumunun geçmişinden hem de etkileşim içinde olduğu kültürlerden beslenir, ardıllarına kaynak olur. Değişen çağlar, değişen inançlar, değişen kültürler kuyumculuğu yeni teknik ve malzemelerle geliştirir ama takının içerdiği sembolizm önemini her zaman korur. Takı, yaratıldığı toplumun yaşam biçiminin her zaman aynası olur” (Türe, 2005, p. 5).

Takı sanatı ve takı kavramının, insanın var oluşundan itibaren başladığını, tarih ve tarih öncesi çağlar süresince bir çok farklı simgesel anlamlara ve amaçlara hitap ettiğini söyleyebiliriz. Bu simgesel anlamların yanı sıra her toplumun kendi kültürüne has takı tasarım ve materyal farklılıkları olmuştur. Bazı toplumlar bakır, gümüş gibi malzemeleri kullanırken buldukları coğrafyaya ve konumuna göre bazı toplumlar altın, değerli taşlar ve yarı değerli taşları kullanmışlardır. Toplumların buldukları coğrafik konumları ve yer altı zenginlikleri her çağda takının gelişimine ve ilerlemesine yardımcı olmuştur. Bu coğrafik farklılıklara göre takılarda farklı malzemelerin kullanımları, takı sanatının farklı biçimler ve tekniklerle gelişmesine katkı sağlamıştır.

## 1.2 Paleolitik Çağ Takı Sanatı

“Paleolitik Çağ yani Yontma Taş Devri dediğimiz (M.Ö. 600000- 10000) yıllarını kapsayan uzun dönemde yaşayan atalarımız için “ hayatta kalmanın” ne denli mücadele gerektirğini tahmin etmek hiç de güç değil. Antalya civarında Kadiini, Öküzini, Beldibi, ve Belbaşı, Adıyaman Şehremuz, Gaziantep Dülüklü’de “burdaydık” diye bizlere gönderdikleri mesajları buluyoruz. “Hayatta kalmak” için taşları yontarak yaptıkları araç gereçler, duvarlara aşı boyasıyla yaptıkları resimler, insanoplunun “kalıcılığını” simgeliyor” (Karlıklı, 2004, s. 9).

Hayatta kalma mücadelesi ile çeşitli malzemeleri yontmayı ve işlemeyi öğrenen insan, inancın ve korunma içgüdüsünün etkisiyle işlediği malzemelerden yaptıkları figürleri vücutlarında da taşımaya başlamışlardı. O figürler onları kötülüklerden koruyor, güç veriyor, hayatta kalmaları için tıpkı yonttukları kesici bir aletin verdiği fiziki güven gibi, vücutlarına taktıkları nesnelere de onlara manevi bir dayanak sağlıyordu (Bkz: Görüntü1).





**Görüntü 1:** Sungir’de bulunan 25 bin yıllık iskelet. Fil dişi boncuk dizileri, mamut dişinden bilezik ve alınlık ile gömülmüş. (Kuşoğlu, 2015, s. 12)

“Modern insan, yani homo sapiens, günümüzden elli bin yıl önce biyolojik evrimini tamamlar ve ana yurdu olan Afrika’dan Amerika, Avrupa ve Asya kıtalarına kadar dünyada ayak basmadık yer bırakmaz. Ateşin keşfinden sonra uygarlık yolunda hızla ilerleyen insanın yaşam biçimi de buna uygun biçimde gelişir. Günümüzden yaklaşık 40 bin yıl önce sanatın ilk tohumlarını eken insan, uygarlık serüvenine takıyı da dahil eder. Hemen hemen iki milyon yıl boyunca temelde değişmeyen taş alet teknolojisi hızla gelişmeye başlar “aurignac” adı verilen taş alet kültüründe kemik, fil dişi ve boynuzdan pek çok aletin yanı sıra, mağara resimleri ve venüs adı verilen kadın heykelcikleriyle birlikte sanatın ilk tohumları atılır. Yine aynı dönemde statü farkını belirten, süslenme amaçlı kemik ve fildişi boncuklar ilk kez görülür” (Türe, 2005, s. 11)(Pischel, 1981, s. 10).

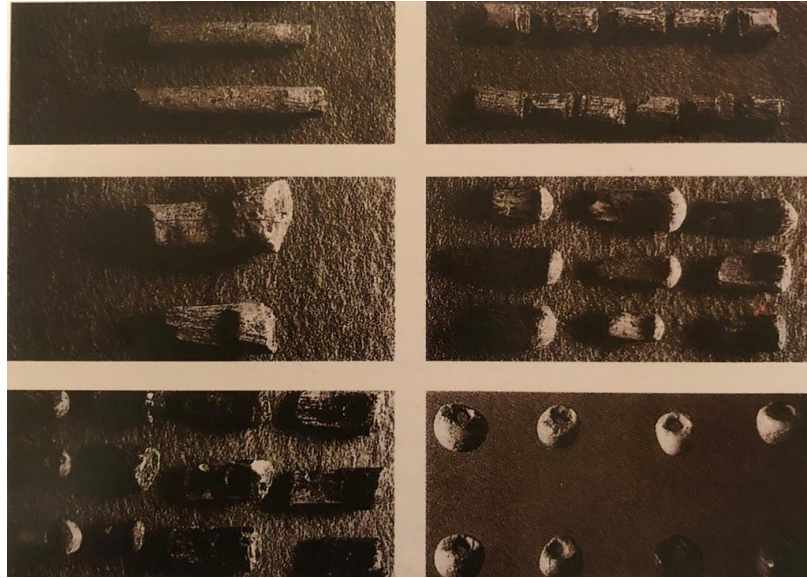
Korunma içgüdüğü ve tılsım gibi inançların yanı sıra üst paleolitik çağ ile birlikte süslenme ihtiyacı da ortaya çıkmaya başlamıştı. Malzemeleri işleyip, şekillendirmeyi öğrenen insan, estetik özellikleri doğrultusunda da takıları vücutlarında taşımaya başladı (Bkz: Görüntü 2).



**Görüntü 2:** Mamut dişinden boncuklarla oluşturulmuş kolye, Sibiry'a'da Malta yöresinden bulunmuş (Türe, 2005, p. 15)

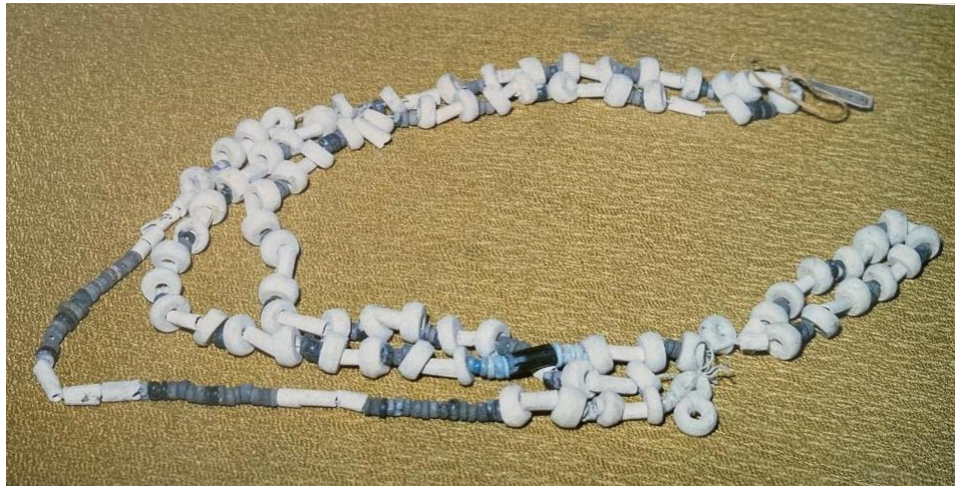
Bu kolyeyi incelediğimizde, mamut dişinden yapılmış farklı formlarda figürlerin birlikte harmanlandığını ve bu figürlerin üzerlerine çeşitli dokular işlendiğini görmekteyiz. Bu farklı figürlerle oluşturulan kompozisyon bize o dönemde takıların estetik ve beğeni ihtiyaçları doğrultusunda da tasarlandığını göstermektedir.

İnsanlar bu ilk takıları buldukları organik malzemelerle yapsalar da, zamana dayanıksız bu ilk örneklerin çoğunluğu çevresel şartlardan dolayı günümüze kadar ulaşamamıştır. İnsanlar, antik dönem ve sonrasında yapılan takılarda kültürel ve ekonomik yapılarını günümüze taşımışlar ve tarihsel geçmiş hakkında bize bilgi vermişlerdir (Bkz: Görüntü 3).



**Görüntü 3:** Fransa'daki Aurignac yerleşim alanlarında bulunan kemik ve fil dişi boncuklar ile takı parçaları (Türe, 2005, s. 13)

“Aurignac kültüründe kolye veya bilezik için boncuk üretilmeye başlanmasıyla, üst paleolitik sanatında yeni bir dönem başlamıştır. Aurignac kültürüne ait bedensel süs ve süslemelerle ilgili pek çok belge ve bilgi bulunmaktadır. Din, büyü, sosyal davranış kavramları ile birlikte, süslenme ve takı taşımaya yönelik ihtiyaç da ortaya çıkar” (Türe, 2005, s. 13).



**Görüntü 4:** Çatalhöyük'te bulunan kemik ve taş boncuklarla düzenlenmiş kolye (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi.) (Yılmaz, 2017, s. 20)

İç güdüleriyle hareket eden ve doğanın gücü karşısında savunmasız hisseden insan, avladığı hayvandan aldığı bir parçayı vücudunun herhangi bir yerinde taşıyarak, o hayvanın gücünün ona geçeceğine inandığı düşünülür (Bkz: Görüntü 4). İnsanların varoluşsal yapıları sebebiyle inanma içgüdüğü ile doğan

varlıklar olduğunu görmekteyiz. Bu duruma bağlı olarak tıpkı sanatın ortaya çıkışı gibi, takının da genel anlamda inanç güdüsüyle, korunma ihtiyacı ve estetik beğeni doğrultusunda ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

### 1.3 Neolitik Çağ Takı Sanatı

“Neolitik Devir yani Yeni Taş Devri diye bildiğimiz M.Ö: 8000- 5500 yıllarında kurulan Çatalhöyük uygarlığı, insanın “büyük sıçrayışı” gerçekleştirerek avcılık ve toplayıcılıktan toprağı ekip biçerek üreticiliğe geçişinin çok önemli ip uçlarını veriyor. Onlar toprağı beslenmek için kullandıkları kadar, ona biçim vermeyi de öğrenmişlerdir. Ve “tanrı” korkusuyla sevgisini de. Topraktan biçim verdikleri “tanrı”larını bize kadar ulaştırmayı da” (Karlıklı, 2004, s. 9).

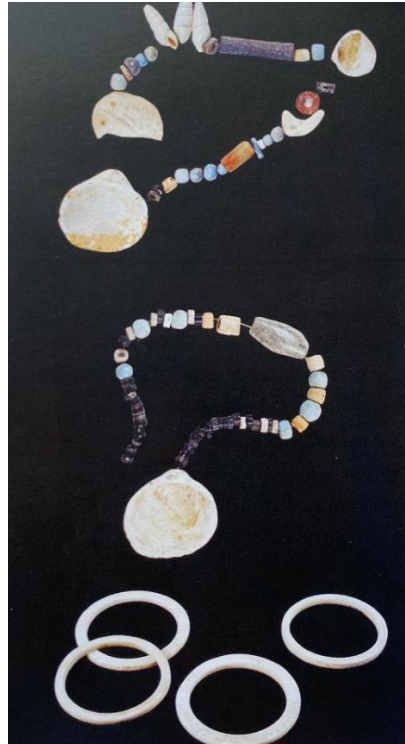


**Görüntü 5:** Kemik kemer tokası, M.Ö. 6000, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Karlıklı, 2004, s. 11)

Karlıklı' nın Neolitik çağ ile ilgili söyleminden yola çıkarak, İnsanların yerleşik hayata geçtikleri bu dönemde statü farkları, süslenme ihtiyaçları için gerekli olan maddelerin kullanımının gelişen ticaret ve takas sistemi sayesinde yaygınlaştığını söyleyebiliriz. Malzemeleri biçimlendirme konusunda daha da gelişen toplumların daha farklı formlarda takı örneklerine rastlamaktayız (Bkz: Görüntü 5). Örneğin görüntüde belirtilen kemik kemer tokasında geometrik bir şeklin daha ustaca biçimlendirildiğini ve yüzeyinin daha parlak görünecek

şekilde işlendiğini görmekteyiz. Aynı zamanda, bu dönemde gelişen ticaret ve takas sistemi ile uzak ülkelerden gelen deniz kabukları, bakır ve taşlar getirilerek muska ve süs eşyaları yapıldığı da bilinmektedir (Bkz: Görüntü 6).

“Diyarbakır yakınında Çayönü tepesinde, Orta Anadolu’da Çatalhöyük gibi yerleşim yerlerinde yapılan kazılarda mezarlara bırakılan ölü armağanları bulunmuştur. Bu armağanların içerisinde organik malzemelerden yapılmış takılar, bakır ve kurşun gibi metal takılar, çeşitli boncuk gerdanlıklar ve bilezikler bulunmuştur. Çatalhöyük buluntuları arasında dinsel ve koruyucu amaçların yanı sıra süslenme amacıyla da kullanılabilen volkanik bir cam olan obsidyen, taş, kemikler ve deniz yumuşakçalarının kabuklarından yapılmış takılara rastlanmıştır. Antik çağ kültüründe, değerli madenler ve renkli taşlı takılar ölen sahipleriyle beraber gömülmüştür. Kişinin sosyal statüsünün anlatması, kutsanması, karanlığın kötülüklerinden korunması için bu takılar konulmuş olsa gerekir” (Yılmaz, 2017, s. 21-22).



**Görüntü 6:** Neolitik Çağ’a ait deniz kabukları ve taşlardan yapılmış kolye, mermerden yapılmış yüzükler, Niğde Müzesi (Karlıklı, 2004, s. 10)

#### 1.4 Kalkolitik Çağ Takı Sanatı

“İnsanların madeni işleyerek başlattıkları Kalkolitik Çağ M.Ö. 5500-3000’de bakırı işlemeyi başarırken, M.Ö. 3000-2000 yılları arasındaki Eski Tunç Çağı’nın insanları maden sanatının ilk ustaları olarak kayda geçmişlerdir. Bakıra, gümüşe, altına hükmeden bu insanlar altına gümüş katıp elektrumu, bakıra kalay katıp tuncu bulmuşlardır. Bu çağın Anadolu’daki en önemli uygarlığı hiç kuşkusuz Alacahöyük uygarlığıdır. Alacahöyük’teki buluntular Anadolu’da Tunç çağında “kuyumculuğun” en ince örneklerini gözler önüne seriyor. Mezar buluntuları arasında çıkan ve “ikiz idol” diye adlandırılan objenin elbise süsü olarak kullanıldığı tahmin edilmektedir. İlginç olan ise buluntuların dinsel temelli obje olmalarının yanı sıra “süslenme” amacına da hizmet etmesidir” (Karlıklı, 2004, s. 10).



**Görüntü 7:** İkiz İdol, Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Karlıklı, 2004, s. 1)

Bu çağda Karlıklı'nın da vurguladığı üzere en önemli gelişme bakır ve altın işlemeciliğinin başlamasıyla kuyumculuğun doğuşu olmuştur. Metal alaşımları birbirine katmayı öğrenen bu çağın insanları kuyumculuk alanında büyük bir yükseliş gerçekleştirmişlerdir. Yapılan altından broşlar, kolyeler, iğneler, bilezikler, kemerler, kadehler, kaplar, testiler, tarı ve tanrıça heykelleri bu çağ insanının maden işleme alanında ulaştıkları noktayı göstermektedir. Bu çağın en önemli özelliği olan bakır ve altının kullanılmasının artmasıyla şekillendirme

tekniki gelişmiştir. Bu şekilde günümüz kuyumculuğun temeli olan madenin şekillendirilmesi ilk kez bu dönemde görülmüştür. Kuyumculuğun doğuşu bu dönemde gerçekleşmiştir (Bkz: Görüntü 7).

“Kalkolitik Çağ’ın en önemli özelliği, alet yapımında bakır kullanımının artışıdır. Doğal, saf bakırın nadir bulunması nedeniyle artan talebi karşılamak için Kalkolitik Çağ’ın ortalarında ergitme yoluyla bakırın ayrıştırılması ve dökümlerle şekillendirilmesi tekniği geliştirilir. Bu tekniği Yakınoğu’da kurşun, kalay ve bakırın indirgenmesi izler. Altın, zaten doğada saf biçimde veya gümüşle alaşımı olan elektron biçiminde bulunan ve kolay işlenen bir metaldir. Yoğun emek gerektiren madencilik ve metal işlemeçiliği insanlığın ilk endüstriyel üretimi, aynı zamanda da Bronz Çağı’nda en üst düzeye ulaşan kuyumculuğun öncüsüdür. Bu çağda teknoloji alanında oluşan önemli gelişmelerden biri de çömlekçi çarkıdır. Seri üretim imkanı sağlayan ve yatay dönen bir diskten oluşan çark, sert süs taşlarının aşındırılıp parlatılmasında da kullanılmış olmalıdır. Takı ve statü objelerinin yapımındaki artış ve gelişim, bu tekniklerle bağlantılı olabilir” (Türe, 2005, s. 20).

Yeni alaşımların oluşturulması, metallerin işlenmesi konusunda oldukça ciddi gelişmelere sahip olduğunu gördüğümüz Kalkolitik Çağ takılarında işlenmiş parlak doğal taşlara ve deniz kabuklarına da sıkça rastlamaktayız (Bkz: Görüntü 8). Geliştirilen yeni teknolojik aletler, takı alanında daha hızlı bir üretme yöntemine geçmeleri ve malzemeleri daha iyi işlemeleri, süslenme ihtiyacı, güç ve statü göstergesi gibi ihtiyaçların ön planda olduğunu göstermektedir. Buna bağlı olarak, bu dönemde üretilen takıların, inanç ve tılsım gibi ihtiyaca bağlı tasarımlarının geride kalmaya başladığı, estetik ihtiyacın daha çok ön plana çıktığı bir dönem olduğu düşünülebilir.



**Görüntü 8:** Geç Kalkolitik Çağ'a ait deniz kabukları ve taştan yapılmış kolye, M.Ö. 5000, British Museum (Türe, 2005, s. 20)

### 1.5 Erken Bronz Çağı Takı Sanatı

“Bakır, Kalkolitik Çağ süresince alet yapımında çok kullanılmasına rağmen yumuşak bir metal olduğu için çok işlevsel değildi. M.Ö. 4000'lerin sonlarında bakır, arsen bileşimi olan arsen bronzu bulunur. M.Ö. 3000 başlarında ise yüzde on kalayla alaşımı olan gerçek bronzun keşfiyle metalurji önemli bir aşamaya gelir. Döküm için uygun özelliklere sahip olan bronzla birlikte, Kalkolitik Çağ'ın açık kalıba dökerek kabaca şekillendirdikten sonra dövme yöntemiyle biçimlendirme tekniği terk edilir. Yerini parçalı ve kapalı döküm tekniği alır. Yeni bulunan “kaybolan mum” tekniği ile de en karmaşık formların yapımı gerçekleştirilir. Böylece metal işlemeciliğinde seri ve standart üretim başlar. Erken Bronz Çağı ustaları filigre (telkari) , repousse (kakmacılık) , granülasyon (damatma) , kalem işi oymacılığı gibi temel kuyumculuk tekniklerini yaratarak ince detaylı küçük objeler üretir. Süs taşı işlemeciliğinin de yanı sıra fayans ve camdan imitasyon süs taşları ile boncuk yapımı gibi yeni alanların gelişimi kuyumculuğu destekler” (Türe, 2005, s. 23)(Altan Türe, M. Yılmaz Savaşçın, 2000, s. 28).

Bu dönemde yaşanan devrim niteliğindeki metalurjik gelişmeler ve yeni kuyumculuk teknikleri sonucunda takının bir zanaat ve sanat dalı haline aldığı görülmektedir. Bu çağın ustaları binlerce yıllık bilgi ve birikimlerini yeni geliştirilen aletler ve teknikler ile, mükemmel işçiliklerini takı sanatında



göstermişlerdir. Süs taşlarını işlemeye başlayarak, altının ışıltısıyla renkli süs taşlarının birleştirilmesi kuyumculuğu ve takı sanatını bambaşka bir boyuta taşımıştır. Kuyumculuk alanında günümüzde halen kullanılmakta olan bir çok tekniğin ilk örneklerini bu dönemde görmekteyiz. Dolayısıyla Erken Bronz Çağı kuyumculuk teknikleri ve tasarımları hakkında en önemli gelişmelerin yaşandığı dönemlerden biridir denilebilir.

### 1.5.1 Sümer Takı Sanatı

“Sir Leonard Wooley’in, 1227- 1931 yılları arasında, Fırat ırmağı kıyısındaki Ur şehri kalıntılarında yaptığı arkeolojik araştırmalar, onu günümüz uygarlığının kaynağına götürmüştür. Tarihin derinliklerinde unutulmuş Sümerler’in renkli yaşamını ve kültürünü sergileyen zengin mezar buluntuları da böylece gün ışığına çıkarılır. Kraliyet mezarlarının bazılarında Mezopotamya’da bugüne kadar hiç bir arkeolojik yerleşmede rastlanmayan toplu insan kurbanları bulunur. Gömülerde krallar, saray kadınları, hizmetkarları, muhafızları, at arabaları ve ziynet eşyalarıyla birlikte gömülmüşlerdir. Saray kadınlarının altın yapraklar ve lapis lazuli taşlarla süslü saç takıları, muhafızların bronz silah ve miğferleri sümer saray ihtişamını yansıtır. Kral mezarları buluntuları adet, çeşit ve işçilik açısından göz kamaştırıcıdır. Kral Mes-kalamduğ’un mezarından çıkartılan elektrik miğfer bir kuyumculuk başyapıtıdır. Miğfer, dövme tekniğiyle şekillendirilip, detaylar kalem işi tekniğiyle işlenerek topuzlu bir saç tuvaleti bütün detaylarıyla belirtilmiştir” (Türe, 2005, s. 23-24)(Yılmaz, 2017, s. 20).



**Görüntü 9:** Ur Kral mezarları buluntuları, British Museum (Türe, 2005, s. 23)

Telkari tekniği kullanılmış olan bu takıda Sümer kuyumculuğunun ne kadar ileri düzeyde olduğunu görmekteyiz (Bkz:Görüntü 9). Günümüzde hala kullanılmakta olan tekniklerin Sümer kuyumculuğunda kullanılmış olması Sümerlerin kuyumculukta gelişmiş teknikler kullandıklarını göstermektedir. Ur kral mezarlarında bulunan saray kadınlarının mücevherlerindeki lapis lazuli gibi taşların kullanımı ve bu tür renkli taşların metal alaşımlarla birlikte düzenlenmesi tasarımsal anlamda da Sümer'lerin yaratıcılığının bir göstergesi niteliğindedir. Bir kuyumculuk başyapıtı olarak tanımlanan Kral Mes-kalam-dug'un elektrum miğferi ise o zamanın şartlarına göre Sümer'lerin zanaat ve sanatı birleştirmede ne kadar başarılı olduklarının kanıtı olan bir eserdir (Bkz: Görüntü 10) .



**Görüntü 10:** Kral Mes-kalam-dug'un mezarından çıkarılan elektrum ( 15 karatlık altın ve gümüş alaşımı) miğfer, 2600-2400, British Museum (Pischel, 1981, s. 28)

### 1.5.2 Mısır Takı Sanatı

“Mısır sanatı en başından itibaren coğrafi ve siyasi konumunu yansıtmıştı. Ülke Aşağı Mısır ve Yukarı Mısır'ın birleşmesiyle kuruldu. Bu krallıklar sırasıyla kırmızı ve beyaz taç, kobra ve akbaba, papirüs bitkisi ve nilüfer çiçeği ile sembolize ediliyordu. Bu ikili simgeler firavunların takılarından, tahtlarına ve tapınaklara kadar her yerde görülüyordu” (Taylor, 2008, s. 46).

Mısır Uygarlığı'nın ölüm sonrası yaşam inancı sebebiyle, değerli maden ve taşları takı ve lüks eşyalara dönüştürmesiyle birlikte bir servet birikimi anlayışı

ile takı sanatı tarihinin en ihtişamlı örnekleriyle karşımıza çıkmaktadır. İnançları doğrultusunda oluşturdukları çeşitli sembolik imgelere oldukça önem veren Antik Mısır toplumu, kullandıkları eşyalardan, takılara kadar hemen hemen her yerde bu sembolik imgeleri kullanmışlardır. Takı çalışmalarında altın madeni ile birlikte lapis lazuli, akik gibi yarı değerli renkli taşları harmanlayarak sembolik motiflerle, çeşitli hayvan figürleriyle tasarımlar oluşturmuşlardır (Bkz: Görüntü 11).

Takı sanatı denildiğinde akla gelen ilk uygarlıklardan olan Mısır Uygarlığı'nın asırlar boyunca takı sanatına sağladığı gelişmelerin kanıksanamaz bir boyutta olduğunu yapılan takı çalışmalarından da gözlemlemekteyiz. Mısır uygarlığı takıları, halen daha günümüzde yapılan modern ve klasik takı çalışmalarına esin kaynağı olmayı sürdürmektedir.



**Görüntü 11:** Akbaba Biçiminde Tılsım, altın üzerine lapis-lazuli ve akik kaplama, M.Ö. 1540-1295, Mısır Ulusal Müzesi, Kahire, Mısır (Taylor, 2008, s. 46)

“Antik çağ kaynaklarını doğrulayan zengin buluntuların da kanıtladığı gibi, Mısır geniş altın stoklarına sahiptir. Mısır'ın ve siyasi kontrolündeki toprakların turkuaz, akik, ametist ve granat gibi renkli, yarı değerli taşlar yönünden zengin oluşu ve değerli metal birikimi gelişmiş bir kuyumculuk için gerekli zemini sağlar” (Türe, 2005, s. 30).

Bu dönemde takıların form ve kullanım özellikleri dikkate alındığında erkeklerde belden yukarısı, kadınlarda kol, boyun ve bacakları açıkta bırakan kıyafetleri tamamlayan iri ve gösterişli takıların kullanıldığını görmekteyiz. Mısır takı sanatında, yarı değerli ve değerli taşlarla bezenmiş gösterişli takıların yanı

sıra, taşsız, sade ve geometrik formların ağırlıklı olarak göze çarptığı takılar da görülmektedir. Kuyumculuk alanında oldukça ilerlemiş olan Mısırlılar, takıyı statü göstergesi ve ahiret inancının yanı sıra, estetik amaçla da üzerlerinde taşımışlardır. Takılarda rastladığımız renk ve form uyumlarına dayanarak bu eşsiz örneklerin insan zevkine hitap ettiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

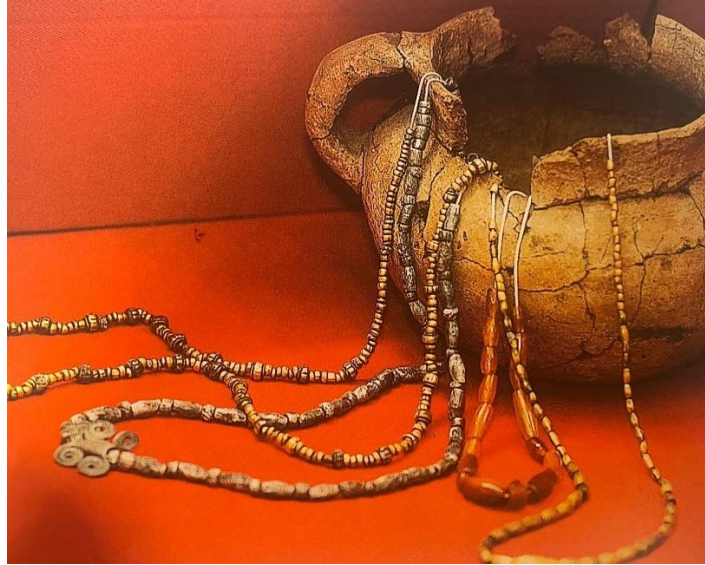
### 1.5.3 Anadolu'da Takı Sanatı

“Güneydoğu anadolu'da Arsenli bronz ve diğer metal alaşımları hakkında en ilginç buluntular Malatya yakınındaki Arslantepe Höyüğü'nden çıkartılmıştır. Bakır ve arsenli bakırdan yapılmış, bazıları yalın gümüş kakmalarla bezenmiş kılıçlar ve mızrak uçları ile kurşun, arsenik ve gümüş, nikel ve kurşun gibi karmaşık metal alaşımlarından yapılmış iğneler, kolye boncukları ve pandantifler bunlardan bazılarıdır. M.Ö. 3000'lerin başlarında Arslantepe yerleşimi bir saldırıyla tahrip edilir ve höyükte Trans Kafkas özellikler gösteren yeni bir yerleşim oluşur. Kültürel yapı ve mimarideki köklü değişikliklere karşın madencilik önemini korur. Kalay – bakır alaşımı olan gerçek bronzun kullanılmasının yanı sıra, ileri düzeyde ergitme ve döküm imkanı sağlayan yeni alaşımlar geliştirilir. Gümüş – bakır alaşımının kullanımı yaygınlaşır” (Türe, 2005, s. 35).

Anadolu'nun Neolitik Çağ'dan beri deneyimleyip geliştirmekte olduğu metalurji teknikleri Erken Bronz Çağı'nda gelişmiş bir kuyumculuğa zemin yaratmıştır denilebilir. Bu çağda yapılmış olan kuyumculuk eserleri genellikle kral mezarlarında korunarak günümüze kadar gelebilmiştir. Türe, kral mezarlarından günümüze kadar ulaşan eserlerin “Anadolu'daki en zengin buluntu gurubu, Çorum'un Alaca İlçesi yakınlarındaki Alacahöyük Kral Mezarlarından” çıkarıldığını belirtmiştir (Türe, 2005, s. 37).

Anadolu toprakları, Asurlu tüccarlar ile yaptıkları ticaretten dolayı takas ve değişim sistemini aynı zamanda ticari alışverişlerinin sonucunda çeşitli madenleri kullanarak takı yapım teknikleri geliştirmişlerdir. Bu tekniklerin çoğu halen daha günümüz kuyumculuğunda kullanılmakta ve maden işleme sektöründe de çok önemli rol oynamaktadır diyebiliriz. Mezopotamya topraklarında Asurlular ile gerçekleştirilmiş olan takas ve ticaret sistemi

sayesinde bu topraklara farklı kıtalardan gelen değerli ve yarı değerli madenler işlenerek yapılan takılar tüccarların ilgisini çekmiş ve Anadolu'yu metalurji geleneğinde üst sınıfa taşımıştır (Bkz: Görüntü 12).



**Görüntü 12:** Altın, gümüş ve akik boncuklar ile düzenlenmiş kolyeler. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi. (Türe, 2005, s. 36)

### 1.6 Bronz Çağı Takı Sanatı

Bronz çağında takı sanatını incelediğimizde, yazılı verilere dayanarak Hitit kuyumculuğunun oldukça gelişmiş olduğunu söylemek mümkündür. Ancak Hitit Krallık ve İmparatorluk dönemlerinden günümüze kadar kalabilen takı sayısı oldukça azdır.

“Günümüze ulaşabilen az sayıda Hitit takısının en önemli parçalarından olan tanrı ve tanrıça heykelciklerinin, altın ve bronzdan yapılanlarının yanı sıra, fil dişi ve kuvarsdan yontulanları da bulunur. Hititlerin tanrı ikonografisini yansıtan bu figürlerin arka yüzeylerinde bulunan askı halkaları, takıların muska amaçlı kolye ve pandantif olarak kullanıldıklarını gösterir” (Türe, 2005, s. 61).

“MÖ 1286’da tarihte bilinen ilk yazılı anlaşma olan Kadeş Anlaşmasına Mısırlılarla birlikte imza atan Hititlerin de madeni işledikleri biliniyor. Ancak günümüzde Hititler’den kuyumculuk örneği olarak gösterilebilecek çok az obje gelebildi. Daha çok ölü armağanları buluntuları Hitit sanatı hakkında araştırmacılara bilgi verebiliyor. MÖ

1200'lerde sona eren Hititlerin kültürünü, M.Ö .650 yılına kadar Geç Hitit şehir devletleri sürdürdü. Geç Hititler'den de günümüze küpe, bilezik, kemer, fibula halkaları gibi çeşitli takı örnekleri kaldı" (Karlıklı, 2004, s. 10).

Hitit döneminden günümüze ulaşan "Beş şahinli kolye"yi incelediğimizde farklı form yapılarını ve hayvan motiflerini kullandıklarını söylemek mümkün. Takılarında hayvan figürüne yer vermelerinden dolayı hayvanlara sembolik anlamlar yükledikleri düşünülebilir. Kolyede beş adet şahin kullanılması, sembolik olarak somutlaşmış bir inanç figürü olarak yorumlanabilir (Bkz: Görüntü 13).



**Görüntü 13:** Beş şahinli kolye, British Museum(Yılmaz, 2017, s. 47)

"Hititlerin siyasi kontrolleri altındaki topraklarda bulunan altın ve gümüş madenleri, başarılı askeri seferlerin ganimetleri, vasal krallıkların haraç ve hediyeleri, şüphesiz ki gelişmiş bir kuyumculuğu besleyecek büyük değerli metal birikimleri sağlar. Yazılı bilgi çokluğuna karşın, arkeolojik araştırmalardan Hitit takılarını tanımlayabilecek sayıda buluntu çıkarılamamıştır. Hititlerin heykeltıraşlık eserlerinde tanrı ve tanrıçalarla, hem erkek hem de kadınların taktığı iri halka küpeler dışında hiç bir takıya rastlanmaz. British Museum'da yer alan ve Hitit eseri olarak

kaydedilen bir kolyeyi oluşturan kanatlarını açmış beş şahin figürü, Mısır Sanatı etkileri taşımaktadır” (Türe, 2005, s. 60)(Bkz: Görüntü 13).

### 1.7 Demir Çağı Takı Sanatı

“Bronzun keşfi, devrim niteliğinde gelişmelere yol açar. Ancak alaşımı oluşturan bakır ve kalayın az bulunur oluşu ve birbirinden uzak yerlerden temini sonucu bronz hep pahalı bir metal olarak kalır. Yazılı kaynaklarda M.Ö. 2. Binyılın ilk yarısından itibaren demirden bahsedilmeye başlanır. Kültepe, Asur ticaret kolonilerinin tablet arşivleri, demirin o dönemde çok değerli bir metal olduğunu belgeler. Bir metinde, demirin altın ve gümüş karşılığında satılması gerektiğinden, başka bir metinde ise sekiz şakel altının bir şakel demir için düşün bir bedel olduğu belirtilir. Demirin kuyumculuk alanına olan katkısı ise; demir teknolojisinin yarattığı ince çelik oyma kalem, keski, pens ve kerpeten gibi aletler, çapı bir milimetreye kadar inceltilebilen kürevi delici uçlar gibi demir aletler kuyumculuk ve süs taşları işlemeciliğinde mükemmelliği sağlar” (Türe, 2005, s. 69)(Altan Türe, M. Yılmaz Savaşçın, 2000, s. 32).

Çağa adını veren demir, bulunduğu dönemde altından bile daha kıymetli bir maden olma niteliğini göstermiştir. Takı sanatına demirin en önemli katkısı, maden ve taşı işlemek için kullanılan kuyumculuk malzemelerini oluşturmak için uygun bir malzeme türü oluşudur. Demirin sert yapısı, erime derecesinin yüksek olması gibi özellikler, ince uçlu kuyumculuk aletleri, takıyı tutmayı ve işlemeyi kolaylaştıran penseler gibi demir araçlar yapımını sağlamış ve bu işlevsel aletler, metaller ile taşları şekillendirmek için gerekli olan imkanları kuyumcu ustalarına vermiştir.

Bu dönemde varlıklarını sürdürmüş olan ve takı sanatına katkıda bulunan Avrasya Stepleri, İskit Kurganları, Essik Kurganları, Filippovka Kurganları gibi uygarlıkların yaptıkları takı çalışmalarında ince detaylarla işlenmiş, yüksek kuyumculuk zanaatkarlığı gerektiren, çoğunlukla hayvan figürleri ve etkilendikleri Şamanizm figürlerini görmekteyiz. Bu dönemde çoğunluklu

hayvan figürleri içeren gerdanlıklar, kolyeler özellikle iğne ve göğüslükler gibi takılar yapılmıştır (Bkz: Görüntü 14).



**Görüntü 14:** Kurganının altın buluntularından iki göğüslük. (Türe, 2005, s. 75)

Yine bu dönem örneklerinde Şamanizmin en önemli hayvan sembollerinden olan geyik formlarını görmekteyiz. Bu form, hayvanata inancının yanı sıra şamanın ruhlar alemi ile bağlantısını sağladığını göstermektedir (Bkz: Görüntü 15).



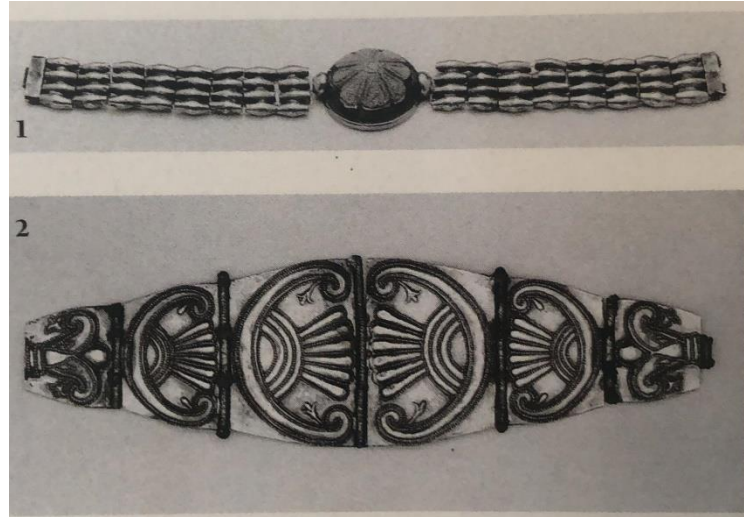
**Görüntü 15:** Arjan 2 tümülüsünde bulunan, 30 cm boyundaki altın iğne. (Belli, 2010, s. 56)



### 1.8 Finikeliler ve Batı Asya Takı Sanatı

“Finike takıları karmaşık kompozisyonları, granülasyon bezemeleri ve renkli cam süslemeleri ile etkileyici bir görünüme sahiptir. Ancak, araları dolgu maddeleri ile desteklenen iki ince metal tabakasından yapıldıkları için, altın kullanımı takıların boyutlarına oranla daha ekonomiktir. Finike yerleşim merkezlerinde; Akdeniz’in Suriye, Kıbrıs, Malta, Tunus ve Güney İspanya gibi birçok yerinde karşımıza çıkan, birbirine benzer takılar, belirli modeller üzerinde çeşitlemeler yaparak seri üretim yapan kuyumcu atölyelerinin varlığını gösterir” (Türe, 2005, s. 80).

Finikeliler bulunan takı örnekleriyle kuyumculuk alanında oldukça gelişmiş bir uygarlık olduklarını göstermektedirler. Kuyumculukta madeni olduğu gibi kullanmak yerine, madenin arasına daha uygun fiyatlı bir metal türünden dolgu uygulamışlardır. Bu teknik günümüzde altın ve gümüş takıların maliyetini azaltmak için kullanılan tekniklere benzer niteliktedir. Günümüzde kuyumculuğun gelişmiş imkanları doğrultusunda, altın takıların içleri boş olacak şekilde üretilmektedir. Ancak o zamanın şartlarında böyle bir mali tasarruf sağlayacak bir teknik geliştirmek şüphesiz ki yüksek bir kuyumculuk bilgisi gerektirmektedir (Bkz: Görüntü 16,17).



**Görüntü 16:** Finike altın bilezikleri. M.Ö. 7-6. Yüzyıl. (Türe, 2005, s. 83)



**Görüntü 17:** Filistin, Tel el - Ajjur nekropolünden bir grup Kenan altın pandantifler, M.Ö. 1600'e tarihleniyor. (Altan Türe, M. Yılmaz Savaşçın, 2000, s. 48)

### 1.9 Urartu Takı Sanatı

Urartu takılarını incelediğimizde günümüz takılarının temelini oluşturduklarını net bir şekilde görmekteyiz. Yapılan takılarda kullanılan madenlerin işçilikleri ve bezemeleri göz önünde bulundurulduğunda, o zamanın şartlarında kuyumculuk alanında Urartu Uygarlığının oldukça ileri bir seviyede olduklarını söyleyebiliriz. Urartu uygarlığına ait bulunan kolyeler, küpeler, bilezikler, kemerler gibi takılarda çoğunlukla hayvan figürlerinin kullanıldığını görmekteyiz (Bkz: Görüntü 18).



**Görüntü 18:** Altından yapılmış aslan başlı tunç bilezik. ( M.Ö. 9.yy ) Van Müzesi (Belli, 2010, s. 260)

“Hitit Devletinin yıkılmasından sonra M.Ö 1. Binin başlarında merkez Tuşpa (Van) olmak üzere Doğu Anadolu’da kurulan Urartu Uygarlığı üç

yüz yıl boyunca hüküm sürdü. Hitit geleneklerini sürdüren Urartular, ziraat ve mimari alanında olduğu gibi metal işçiliğinde de uygarlıklarını ileri düzeylere taşıdılar. Uygarlığın en temel koşullarını yerine getiren Urartulu kuyumcular da günümüz kuyumculuğunun hala vazgeçilmez teknikleri olan granülasyon, döküm ve kabartmayı kullanarak eşsiz objeler yapmışlardır. Öyle ki, Urartular işledikleri madeni eşyaları Firig ve Etrüsklere ihraç etmişlerdir. Günümüzde binlerce yıl önce ihraç edilen bu ürünlerden bazıları İtalya müzelerinde sergilenmektedir” (Karlıklı, 2004, s. 10).

Günümüze ulaşan Urartu takılarını form ve tasarım bağlamında incelediğimizde, yalın ve aşırı süslemeden uzak ancak zarif detaylara yer veren bir tarzlarının olduğunu söyleyebiliriz. Farklı maden alaşımlarının da birleşimleriyle oluşturdukları takılardan yola çıkarak, Urartu Uygarlığı'nın maden işlemeciliğinde, bezeme ve kuyumculuk yeteneklerinin de zamanın şartlarından ileri bir seviyede olduğunu görmekteyiz. Tıpkı günümüz takıları gibi Urartular da, metalleri ve boncukları birleştirmiş yalın ve zarif tasarımlar yapmış ve takı sanatına yenilikçi bir bakış açısı katmıştır. O dönemde yapılan Urartu takılarının genelini incelediğimizde ise bu yenilikçi yaklaşımları sayesinde günümüz takı sanatına esin kaynağı olduklarını söyleyebiliriz (Bkz: Görüntü 19).



**Görüntü 19:** Altın küpeler. ( M.Ö. 9. yy) İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Eski Şark Eserleri Bölümü.(Belli, 2010, s. 207)



**Görüntü 20:** Patnos- Giriktepe Sarayı'nda altın küpe. ( M.Ö. 8.yy ) Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Belli, 2010, s. 213)

Yeni ve farklı kuyumculuk tekniklerinin ağırlıkta olduğu Urartu takılarında, süslemeden uzak yalın bir tasarım anlayışı benimsenmiş, ancak dönemin şartlarına göre devrim niteliğinde sayılacak günümüz kuyumculuk tekniklerinin kullanıldığını görmekteyiz(Bkz: Görüntü 20). Örneğin görseldeki bu altın küpede geometrik bir form üzerine granüle tekniği ile minik kabartmalar yapılmıştır. Bu yalın takıyı incelediğimizde, Takının gösterişli ve güzel olması için yalnızca değerli veya yarı değerli taşlara ihtiyaç duymadığını, teknik ve tasarım boyutunun da bu sanat dalında ne kadar önemli olduğunu söyleyebiliriz.



**Görüntü 21:** Tunç makyaj seti ( M.Ö. 8.yy.) Yücel Aşkın Koleksiyonu (Belli, 2010, s. 189)  
Görseldeki tunç makyaj setinde Urartuların takıya süslenme amacı dışında işlevsel bir anlam kattıklarını görmekteyiz. İşlevsel ve günlük kullanım eşyası olan bu makyaj seti o zamanın şartlarında takı sanatına yenilikçi ve işlevsel bir anlam katmıştır (Bkz: Görüntü 21).

“Kadın makyaj seti, cımbız, iğne, sürmelik, kulak temizleyici ve anlayamadığımız bir aletten oluşmaktadır. Bugüne değin bulunan makyaj takımındaki aletler gümüş, tunç ve demirden yapılmıştır. Takım halinde bulunan makyaj seti en basitinden bir halkaya geçirilmiş aletlerden oluşmaktadır. Bazen halkaya geçirilen makyaj setinin bir fibulaya, ya da sarkaçlı bir küpeye veya süs iğnesine takılarak giysiye asıldığı anlaşılmaktadır” (Belli, 2010, s. 190).

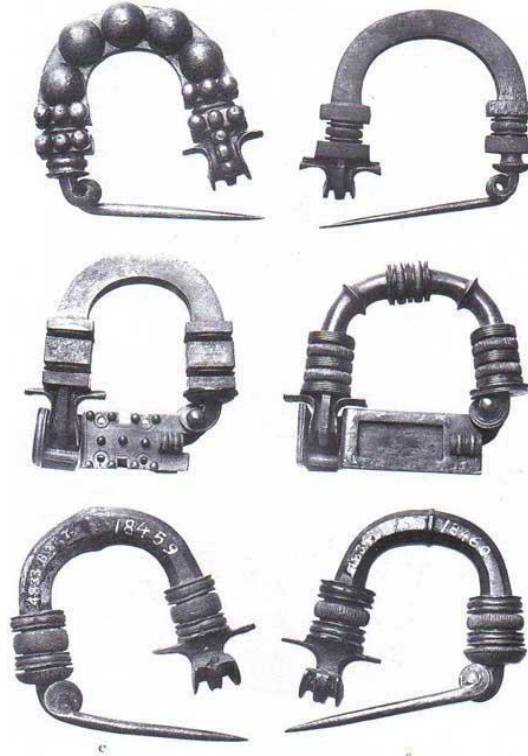
### 1.10 Frigya Takı Sanatı

“Ege göçleriyle Anadolu’ya gelen Frigleri daha çok ünlü başkentleri Gordion ve Kralları Midas’la hatırlıyoruz. Frigler, altını da kullanıkları maden sanatlarında oldukça ileriye gitmişlerdi. Kendilerinden önce gelen uygarlıkların seramikten yaptıkları kapların hepsini madenden yaparak, ayrıntılı motiflerle süslemişlerdir. Frigler’den önceki süslemelerde basit geometrik motifler kullanılırken, Frigler daha

karmaşık geometrik desenlerle hayvan motiflerini uygulamışlardır” (Karlıklı, 2004, s. 12).

Kral Midas'ın ülkesi Frigya Uygarlığı, takı sanatında özenli bir işçilik anlayışıyla düzenlenmiş geometrik motifler kullanmıştır. Frigler'in dönemine en önemli katkılarına örnek olarak, geliştirdikleri fibula formlarını gösterebiliriz. Gövdeleri yay şeklinde tasarlanmış olan bu fibulaların üstlerine kabartmalı geometrik motifler ve granülasyon işlenmeleri uygulanmıştır. Kaybolan mum tekniğiyle döküm tekniği uyguladıkları bilinen Frigya Uygarlığı, kuyumculuk alanında bu üstün tekniklerle seri üretim takılar üretmiştir (Bkz: Görüntü 22).

“Döküm yoluyla seri olarak üretilen, iki kumaşı birleştirmeye yarayan bronz Frig fibulaları, sevilen aksesuarlar olarak geniş bir yayılım gösterir. M.Ö. 8.yy da Urartu'da Frig etkisi ile fibula üretimi ve kullanımı başlar. Batı Anadolu, Ege adaları ve Yunanistan'da, Frig modellerine benzer altın ve gümüş fibulalar üretilir” (Belli, 2010, s. 230).



**Görüntü 22:**Gümüş Frig Fibulaları(Belli, 2010, s. 235)



**Görüntü 23:** Antalya Müzesi'nden, M.Ö. 8.yy sonu – M.Ö. 7.yy başına ait elektrüm iğne başı.. (Türe, 2005, s. 95)

Kaybolan mum tekniği ile döküm, günümüz kuyumculuğunda kullanılan bir tekniktir. O dönemde Frigya Uygarlığı'nın bu tekniği kullanıyor olması, kuyumculuk alanında oldukça üst düzey bir boyuta ulaştıklarının göstergesidir (Bkz: Görüntü 23). Görseldeki aslan başı figürü üzerindeki ince kuyumculuk işçiliği ve granülasyon işlemeciliği, bu uygarlığın takı sanatçılarının, takı sanatında tasarımsal anlamda ve zanaatkarlık anlamında da ne kadar ileri bir görüşe sahip olduklarını bizlere göstermektedir.

### 1.11 Lidya Takı Sanatı

“Lidya dönemindeki takılar altın ve gümüşten yapılmıştır. Sart Çayı'nın getirdiği altınlar işlenip rafine edilerek saf altın elde edilmiştir. Elde edilen altın, bölge ekonomisini güçlendirmiş dönemin zenginliği merkezi tercih edilir hale getirdiği için sanat ve bilim merkezi bu bölgede güçlenmiştir. Altını işledikleri atölyeler ile satış dükkanlarının kalıntıları burada sürdürülen arkeolojik kazılarda gün ışığına çıkarılmıştır. Zincir, bilezik, başları değerli taşlarla süslü iğneler, saç tokaları ile taçlarda; kabartma, kalıba basma, delik işi, tel örme, burma ve som döküm teknikleri kullanılmıştır. Lidya Uygarlığı altın işçiliği ve fildişi oyma sanatında da geliştiler. Kral Kroisos döneminde, M.Ö. 580'lerde

işletilmeye başlandığı anlaşılan rafineriden elde edilen saf altının önemli bir kısmı, tarihin ilk sabit ayarlı altın paralarının basımında kullanılır. Paranın üzerine yerleştirilen aslan başı figürü, Lidya Uygarlığı'nın simgesidir” (Yılmaz, 2017, s. 57) (Türe, 2005, s. 98).



**Görüntü 24:** Kroisos döneminde Sardis'te basılan altın paralar, tarihin ilk ayarı sabit altın sikkeleridi. (Türe, 2005, s. 99)

Lidyalılar dünya tarihinde asırlar boyunca süren eşsiz bir tarih ve kültüre sahip olduklarını, takı uygulamalarıyla da bize göstermektedirler. Maden zenginliği açısından çok zengin bir coğrafyada hüküm süren Lidyalılar, bu yer altı maden zenginliği sayesinde çıkarılan değerli ve yarı değerli madenleri işlemeyi profesyonelleştirip altını rafine etmeyi başarmışlardır. Altın konusunda büyük gelişmeler yaşanan bu dönemde, tarihin ilk ayarı sabit altın sikkeleri yapılmıştır (Bkz: Görüntü 25).

Bulunan Lidya dönemi eşyaları ve takılarında, altın madeninin yoğun kullanımı göze çarpmaktadır. Yapılan kazılarda, Lidya dönemine ait buluntular yalnızca altın ve metal alaşımlarla oluşturulmuş takılar değildir. Kalsedon, kuvars gibi süs taşlarıyla biçimlendirilmiş takılar da bulunmuştur. Bu taşların da tıpkı değerli madenler gibi işleminden geçmiş olduğu gözlemlenir.

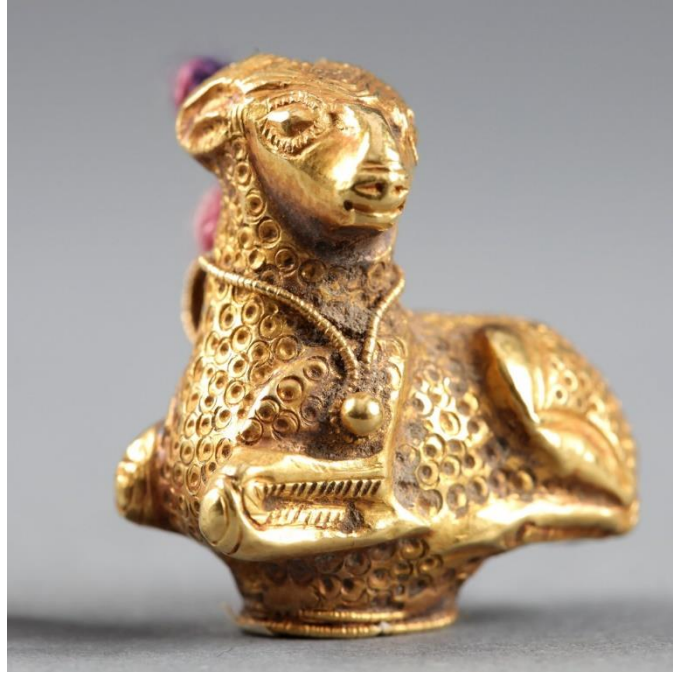




**Görüntü 25:** Lidya Toptepe'den Pelit Pandantifli Gerdanlık, Vedat Nedim Tör Müzesi (Yılmaz, 2017, s. 57)

Lidya takı örneklerini incelediğimizde “çoğunlukla altın veya elektrumdan (günümüzde beyaz altın) yapıldığını, sadece meşe palamudu kolyeler için az miktarda gümüş kullanımı” olduğunu görmekteyiz (İlknur Özgen, Jean Öztürk, 1996, s. 57).

Lidya uygarlığında kullanılan kendilerine özgü elektrum sistemi mevcuttur ve lidyalılar bunu asırlar önce altına gümüş katarak, altın madeninin rengini açmak ve yapısını sertleştirmek için kullanmışlardır.



**Görüntü 26:** Altından yaslanmış hayvan süsü. (Vedat Nedim Tör Müzesi, İstanbul - Türkiye)  
(İlknur Özgen, Jean Öztürk, 1996, s. 220)

Yapılan kazılar sonucunda Lidya Uygarlığına ait bulunan hazineler incelendiğinde; altından yapılan hayvan başları, palamut şeklinde kolye uçları ve ileri düzey kuyumculuk teknikleriyle işlenmiş takılara rastlanmaktadır (Bkz: Görüntü 26). Altın madenini rafine etmeyi geliştiren kuyumculuk ustası bu uygarlık, tarihte ilk kez sabit ayarlı altın parçalar üretmeyi başarmıştır. Metal alaşımların ayarları üzerinde bu derece bilgi sahibi oluşları, yaptıkları sanat eserlerinden de açıkça görülebilmektedir. Lidya dönemine ait yapılan kazılarda bulunan kuyumculuk atölyelerine dayanarak, Lidya Uygarlığı'nın döneminin en önemli kuyumculuk merkezlerinden biri olduğunu söylemek mümkündür.

### 1.12 Pers Takı Sanatı

Altın madeni işlemeciliğinin yanı sıra Pers kültüründe takı sanatında daha çok dikkat çeken özellik, yarı değerli doğal taşların kullanılmasıdır. Bu taşlarla metal alaşımları birleştirip farklı form düzenleri oluşturmuşlardır. Tasarımsal çizgisi diğer kültürlerle oranla farklı bir ilerleyiş göstermiş olan bu imparatorluk, günümüz kuyumculuğundaki gibi metallerle taşları birleştirerek oldukça modern takılar üretmişlerdir. Farklı kültürlerden esinlenerek, takının formları üzerinde yenilikler yaratmışlardır. Mısır sanatından esinlenen form ve figürleri, kendi takı sanatlarında kendi teknikleriyle uygulayarak takılarına bambaşka boyutlar kazandırmışlardır (Bkz: Görüntü 27).

“Pers egemenliğine giren Anadolu’daki takıların en çarpıcı özelliği, üzerindeki yarı değerli taşların ve bunların cam taklitlerinin kullanımlarının oldukça artmış olmasıydı. Doğu ve batı kültürünün harmanlandığı bu dönemde artık takılar rengarenkti ve süs taşlarının kullanımı giderek artmıştı. Renki süs taşlarının güzel ve etkileyici görünümünün yanı sıra, her taşın kendine özgü bir gücü olduğuna da inanılmıştı. Prens mezarlarında ele geçen altın, gümüş, agat, kuvars kristali gibi değerli metal ve minerallerden yapılan broşlar, kolyeler, iğne, bilezik, diadem, kemer, elbise süsleri birer sanat eseri niteliğindedir. Mısır sanatı etkisiyle ortaya çıkan skrabe yüzükler, altın, gümüş ve bronz montürlü sarkaç şeklinde mühürler, bu dönemin eserleridir” (Yılmaz, 2017, s. 54)”.



**Görüntü 27:** Pers Damga Mühürleri. M.Ö. 5. Yüzyıla ait, İstanbul Arkeoloji Müzesi. (Türe, 2005, s. 113)



**Görüntü 28:** Uşak- Güre tümülüsleri buluntularından, kanatlı güneş kursu paktoral. M.Ö. 6. yüzyıl sonu, Uşak Müzesi'nde sergilenmektedir. (Türe, 2005, s. 115)

Mısır sanatının etkilerini yansıtan görseldeki paktoralde, kanatlarını açmış bir kuş figürü üzerinde Pers Uyarlığı'nın kullanmış olduğu ileri düzey kuyumculuk tekniklerinin bir örneğini görmekteyiz. Doğal taşlarla altının harmanlandığı bu renki takının, dönemin şartlarına göre tasarımsal değerinin oldukça farklı ve yüksek olduğunu söylemek mümkündür (Bkz: Görüntü 28).

### 1.13 Helenistik Takı Sanatı

Helenistik dönem takı örneklerini incelediğimizde, daha çok insan figürünün kullanıldığını görmekteyiz.

“Helenistik dönemin uygarlığı Doğu ile Batıyı buluşturan, farklı kökenlerden gelen yerel kültürleri kaynaştıran bir anlamda “evrensel” bir kültür olarak tarihteki yerini almıştır. Helenistik dönemde takılar heykel gibi tasarlanmıştır. Helenistik dönem öncesi daha sade olan formların yerini; insan başı, arslan, boğa gibi hayvan başları almıştır. Telkari, granülasyon, kabartma tekniklerinin üstün bir beceriyle kullanıldığı bu dönemde helen kültürünün ayrılmaz bir parçası olan ve mimari dahil tüm süslemelerde kullanılan defne ve meşe yaprakları takılarda yerini almıştır. Özellikle taşlar, altından yapılan defne ve meşe yapraklarıyla süslenmiştir. Geçmiş dönemlere nazaran süs taşlarında da kullanımın arttığı gözlenmiştir. Zümrüt, yakut, agat, akuamarin, grena, karneol,

sard, plasma, amatist gibi bir çok değerli taş doğuyla kurulan ilişkiler sonucunda takılarda sıkça kullanılmıştır” (Karlıklı, 2004, s. 12).



**Görüntü 29:** İzmit'te bir kadın mezarında bulunan menteşeli şerit bilezik.M.Ö. 3.yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzesi. (Türe, 2005, s. 141)

Helen dönemine ait görseldeki bileziği incelediğimizde, bileziğin ortasında bulunan madalyonun bilezik halkasına menteşelerle bağlanmış olması, bu dönemin kuyumculuğunun ileri tekniklerle yapıldığını bize yansıtmaktadır. Madalyonun ortasında işlenen insan büstü, kenarlarını çevreleyen asma dalları yaprakları ve üzüm salkımları gibi imgelerin kullanımıyla, Helenistik dönem sanatının izlerini taşımaktadır (Bkz: Görüntü 29).

“Doğu ve batı kültürlerinin birleşmesi olarak görülen Helenistik çağda zengin maden yataklarının bulunmasıyla altın takı ve değerli taşlarla bezeli mücevherlerin kullanımı arttı. Arkaik ve klasik çağlar boyunca mezarlara sunu olarak yapılan ve nadir kullanılan takılar, Büyük İskender'in doğu seferi sonrası soyluların ve halkın gündelik yaşamlarına girdi. Mitolojik hayvan ve insan figürlü halka küpeler, bilezik, kolye ve gerdanlıklar, zincirler, mühür yüzükler yaygın olarak kullanıldı. Helenistik dönemde Anadolu'ya taşınan değerli taşlar takılarda ve motiflerde de farklılıklar oluşmasını sağladı. Değerli taşlarla bezeli insan ve hayvan figürleri kullanılan dönem takıları, bol granülasyon ve telkari tekniği ile zenginleşti” (Yılmaz, 2017, s. 33).



**Görüntü 30:** Büyük olasılıkla kuzeydoğu Yunanistan'da bulunan pazı bileziği. M.Ö.200, New York Rogers Fund koleksiyonu. (Türe, 2005, s. 134)

Yunan döneminde oluşturulan helenistik takılarda, mitolojik figürlere, hayvan başlarına, örgü motiflerine, ağaç dalları ve yaprakları gibi organik figürlere, insan ve hayvan büstlerine sıkça rastlamaktayız. Helen takılarında taşlara, bileziklere, kolyelere, diademlere, yüzüklere ve vücut takılarına insan büstleri, mitolojik figürler, hayvan figürleri, asma yaprakları, üzüm salkımları gibi figürler çalışılmıştır. Değerli taşlarla altın madeninin de harmanlanarak kullanıldığı bu takıları oluşturan figür ve tekniklerin, Helen stiline özgün bir nitelik kazandırdığını söyleyebiliriz. Helenistik dönem takıları genellikle iri formda olarak nitelendirebileceğimiz takılar olarak tasarlanmıştır. Bu iri takıların üzerine zarif ve ince formlar işlenerek helen stilinin ayırıcı özelliği oluşturulmuştur. Bu heykelsi takıları ve kullanım alanlarını incelediğimizde, (Bkz: Görüntü 30) örneğin görseldeki pazı bileziği gibi, takıların vücudun farklı bölgelerine takılmaya başlandığını söylemek mümkündür. Helen dönemi takıları tam bir sanat eseri niteliğindeki takılardır. Bu takılar kullanılan güçlü kuyumculuk teknikleri ile, mitolojik hayvan figürlerinin ve insan figürlerinin heykelsi yapılarını takı sanatıyla birleştirip, eşsiz kompozisyonlar olarak bizlere yansıtmaktadırlar.



**Görüntü 31:** Pişmiş toprak Afrodit heykelciği, M.Ö. 1.yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzesi. (Türe, 2005, s. 143)

İstanbul Arkeoloji Müzesinde yer alan M.Ö. 1.yüzyılına ait Afrodit heykelciğinin, üzerinde bulunan takıları incelediğimizde, Tanrıçanın orta parçası rozet şekilli, kenarları omuzdan ve belden sarılarak tutturulan bir vücut takısıyla ve püsküllü bir diademle süslendiğini görmekteyiz (Bkz: Görüntü 30). Bu heykelcik bize Helenistik dönem takılarının vücudun farklı bölgelerine takıldığını göstermektedir. Heykelciğin bacağına da kemer şeklinde bir takı göze çarpmaktadır.

#### **1.14 Roma Takı Sanatı**

Helenistik dönemin karmaşık ve zarif takılarına karşın, Romalı kuyumcular geometrik form ağırlıklı daha sade takılar üretmişlerdir. Roma dönemi takılarında daha az altın kullanılmış, renkli süs taşlarının kullanımı artmıştır. Zengin geometrik şekillerde kesilmiş altın plakalardan hafif ama dekoratif takılar tasarlanmıştır. Renkli taşlar, çoğu zaman işlenerek bazen de işlenmeden doğal formuyla kullanılmıştır. Roma dönemi takılarında pahalı maden oranının aza indirgenmesi ve süs taşlarının kullanımının artması

sonucunda; takı sanatının daha fazla kesime ulaşabildiği söylenebilir. Roma dönemi kuyumcuları geliştirdikleri yeni kuyumculuk teknikleri ile zanaatı da daha ileri bir noktaya taşımışlardır (Bkz: Görüntü 32).

“Avrupa kıtasındaki zengin kaynaklardan faydalanan Romalılar, takılarında altın, bronz, Sri Lanka’dan safir ve Hindistan’dan ithal edilen elmaslar, cam boncuklar ve inciler kullandılar. Renkli camlardan oluşan imitasyon taşlar yapmayı başardılar. Roma uygarlığında takının topluma yayılmasındaki en önemli etken cam, bronz gibi ucuz malzemelerin kuyumculuğun hizmetine girmiş olmasıdır. Renkli taş kakma montürlerin yan yana sıralanmasından oluşan bilezik ve gerdanlıklar, Roma sikkeleri ve madalyonlar dönemin sevilen takıları olmuştur. Bu dönemde hilal sarkaçlar, Aphrodite ve onunla ilgili öğeler, kameolar, herşeyi gören güneş tanrısı ve gençliğin simgesi Helos betimli madalyonlar, Herakles düğümü motifi takılarda oldukça sık kullanılmıştır” (Yılmaz, 2017, s. 62).



**Görüntü 32:** Roma küpeleri, Manisa Müzesi. (Türe, 2005)

Roma döneminde, “takılar, stampa, ajur, niello, filigre, altın yıldız kaplama, emay gibi yeni süsleme ve kabartma teknikleri ile yapılarak kullanıldı. Değerli metal görünümüne dönüştürdüğü için bronz ve gümüş üzerine altın yıldız kaplama tekniği” kullanılarak geliştirildi” (Yılmaz, 2017, s. 62).



### 1.15 Bizans Takı Sanatı

Bizans takı sanatı incelediğimizde çoğunlukla taçlar, diademler, küpeler, kolye, gerdanlık, madalyon ve pendantlar, yüzük ve bilezikler, fibula, kemer ve kemer tokalarına rastlamaktayız. Bu dönem takılarında kullanılan stil ve temalarda dini etkilere sıkça rastlanmaktadır. Dini sembollerin ve temaların süslemelerle ve zengin kuyumculuk teknikleriyle harmanlandığı takılarda; Meryem Ana, İsa ve Haç figürleri oldukça sık kullanılmıştır. Yine bu dönemde takı örneklerinde, gösterişli ve sarkaçlı iri taçlar kullanılmış, dinin gücünü göstermek amacıyla bol miktarda altın madeni ve değerli taşlarla bezenen bu gösterişli takılar dönemin güç ve statü göstergesi olmayı başarmıştır. “6. yüzyılda Constantinapolis imparatorluğun kuyumculuk merkezine dönüşür. Antik sanat etkilerinin azaldığı, yerine Hıristiyanlıkla ilgili tema ve simgelerin geçtiği bu dönemde Constantinapolis atölyeleri kendine has teknik, form ve desenleri geliştirir” (Türe, 2006, s. 18).



**Görüntü 33:** Macar Kutsal Tacı, 1074- 1077, Magyar Namzeti Museum, Budapeşte. (Türe, 2006, s. 18)

Constantinapolis kuyumculuğunun eseri olan görseldeki tacı incelediğimizde; dini figürler, mine tekniği, balık pulu motifleri ve iri süs taşları kullanıldığını görmekteyiz (Bkz: Görüntü 33). Bizans Uygarlığında yaşamı ve sanatı yönlendiren en önemli etkenlerden biri Hıristiyanlık inancıdır. Hıristiyanlığın en yaygın simgesi olan, birbirini kesen iki doğrudan oluşan haç sembolü,

kiliselerden sütun başlıklarına, bir kadının takısından mücevher kutusuna kadar geniş bir yelpazede kullanılmış, hem dindarlığın simgesi hem de dekoratif bir figür olarak kullanılmıştır.

“Bizans takı buluntuları arasında en geniş yeri tutan küpeler, Orta Bizans döneminde ortaya çıkan bazı yeni modeller dışında form olarak Roma küpelerinin devamıdır. Erken Bizans döneminin yaygın modeli olan halkalı ve sarkaçlı küpelerde sarkaç zincir, boncuk ya da yuvaya alınmış taşlardan yapılır. Şarniellerle yapılmış bazı iri halka küpelerde yüzey, granülasyon veya Burma tel halkaların aplikasyonu ile zengin bir biçimde süslüdür” (Türe, 2006, s. 21).



**Görüntü 34:** Halkla formu altın küpe, 8.yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzesi (Türe, 2006, s. 21)

Bizans döneminin çok yaygın bir modeli olan dini motiflerle bezenmiş halkalı ve sarkaçlı küpelerde filigre tekniği, ajur tekniği, kabartma tekniği, granülasyon ve bezeme gibi tekniklerin kullanıldığını görmekteyiz. Küpelerde genellikle kullanılmış olan formların Bizans döneminde çeşitli sembolik anlamları olduğu söylenebilir (Bkz: Görüntü 34).

Orta Bizans dönemi rölyef ve mozaiklerinde bolca rastladığımız, “kadınların boynunu süsleyen geniş yakalık gerdanlıklar, birbirine menteşeler ile bağlı

plaka parçaları bezeyen renkli süs taşları ve ajur oymaları ile Doğu etkileri gösteren" takılardır (Türe, 2006, s. 22) (Bkz: Görüntü 35).



**Görüntü 35:** Altın gelin kolyesi, Mersin yakınlarında bulunmuştur. 6. yy. Sonları. Rus Devlet Müzesi St. Petersburg. (Yılmaz, 2017, s. 67)

Bizans döneminde geline düğünlerde hediye olarak verilen kolye ve yüzüklerde, bazen evlenen çiftlerin portreleri, bazen de dini motiflere sıkça yer verilmiştir. Bu kabartma çalışmalarında yer verilen unsurlardan o dönemde takıya simgesel anlamların oldukça fazla yüklendiğini söyleyebiliriz. Gelin takılarının ve tasarlanan diğer tüm takıların, yalnızca güç ve statü göstergesi değil, insanların duygularına ve inançlarına hitap eden simgesel anlamlar da taşımaktaydı. Takılara kabartma tekniği ile işlenen portre ve diğer figürler sayesinde bu dönemde takı sanatsal kimlik kazanma yolunda önemli bir adım atmıştır diyebiliriz.



**Görüntü 36:** Altın evlilik yüzüğü. (Yılmaz, 2017, s. 69)

Bizans dönemi evlilik yüzüklerinde evlenen çiftlerin portrelerine, dini ve kutsal sembollere rastlamaktayız. Bu yüzüklerde kullanılan sembol ve süslemelerin yüzüğün sembolik ve manevi anlamını güçlendirmek için kullanıldığını söyleyebiliriz (Bkz: Görüntü 36).

### 1.16 Germenler Takı Sanatı

“Orta çağın ilk 400 yılından kalan en önemli yapıtlar, küçük el sanatı ürünleri, özellikle de madeni objelerdir. Takılar ve kuyumcu titizliği ile süslenmiş dini eşyalar üzerinde süs taşlarının büyüleyici ışılıtları ve her türlü süsleme motifi yapılmış bezemeler, Germenlerin sanata bir süsleme aracı olarak gören naif anlayışlarını sergiler. Germen sanatında figüratif çalışmalar yoktur. Motifler gerçek derinlikli biçimini yitirmiş çizgisel ve soyut bir anlatımla işlenir” (Türe, 2006, s. 25).



**Görüntü 37:** Landesbrough Broşu. 8.yy British Museum (Türe, 2006, s. 26)

Landesbrough broşunda da görüldüğü üzere Germenler’in kabartma motiflerle süsleme tekniğini yoğun oranda kullandıklarını söyleyebiliriz. Ön yüzünde kehribar taşlar yerleştirildiğini görmekteyiz. Hayvan figürlerini stilize edilen

Germanler yaptıkları takılarda çizgisel, soyut ve yalın bir tarz benimsemişlerdir diyebiliriz (Bkz: Görüntü 37).

Bu dönemde, aristokrasinin en büyük göstergesi olan şatafat ve lüks eğiliminin, statü farkını ortaya koyan en belirgin özellik olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Bu şatafat ve lüks eğiliminin, döneme en güzel katkısını şüphesiz ki takı sanatında görmekteyiz. Doğadan esinlenen hayvan figürleri, süs taşları kullanılarak bezenmiş ve simgesel eğilimi olan bu takılar, dönem ustalarının ellerinde eşsiz sanat eserleri halini almıştır (Bkz: Görüntü 38).

“Orta Çağda giysi ve aksesuarlar toplumsal katmanları belirten gerçek bir üniformadır. Giyim lüksü, aristokratlarda statünün vazgeçilmez ifadesidir. Doğudan ithal edilen pahalı kadifeler, altın ve gümüş işli brokarlar, bol ve narin yünlüler, kürkler, yine statü işareti olan ağır altın zincirler, iri broşlar ve korsaj süsleri ile tamamlanır. Orta Çağın aşırılıklara eğilimli düşünsel dünyasına ve sanatına yoğun bir simgesellik hakimdir. En güzel yansımasını takılarda bulan bu sembollerin esin kaynağı doğadır. Süs taşları, İncil’de adı geçen ağaç ve çiçekler, hayvanlar, coşkulu düş güçlerinin ürünü olan ejderhalar, tek boynuzlu atlar Orta Çağ’ın simge biliminde önemli bir yere sahiptir (Türe, 2006, s. 28)(Altan Türe, M. Yılmaz Savaşçın, 2000, s. 53)”,(Bkz: Görüntü 39).



**Görüntü 38:** Pelikan şeklinde altın broş,15.yy.British Museum. (Türe, 2006, s. 28)



**Görüntü 39:**Yıldız şeklinde altın broş. Ametist, yakut ve inci, 1350 (Türe, 2006, s. 28)

### 1.17 Karolenj ve Otto Takı Sanatı

Ottolar dönemini takı sanatında, karmaşık telkari bezemelerinin arasına yerleştirilen renk renk süs taşlarının yarattığı görkemli bir stil kullanılmıştır. Elmas, yakut, zümrüt, safir, turkuaz gibi taşların sıkça kullanıldığı bu dönemde, bu renkli taşlar iyice cilalanarak ve doğal formlarıyla çok oynanmadan takılara yerleştirilmiştir. İyice cilanan bu taşların yarattığı ışıltı, bu dönemin takılarına

görmek katmış ve daha çekici bir hale getirmiştir. Bu dönem takılarının çoğunda sembolik anlamlar ve simgesel temalara yer verilmiş, takılara çeşitli manevi anlamlar yüklenmiştir (Bkz: Görüntü 40).

“Orta Çağ Avrupasında toplumun üst tabakalarında mücevher kullanımı çok yaygındır. O dönemden kalan resim ve betimlemeler hem erkeklerin hem de kadın ve çocukların takılarla donandıklarını gösterir. Bu mücevherlerin çoğunluğu fonksiyonel parçalardır. Kemer, halka, broş, iri pelerin tokaları, korsaj bağı zincirleri gibi birçok takı ve aksesuar, doğrudan giyimle takı bağlantılıdır. Bazılarının dinsel anlamı vardır. Bazılarının uğur getirdiğine inanılır. En yaygın simgesel temalar dinsel ve ilahi aşk ile, şövalyelik, onur ve erdemlerin romantik ifadeleridir. Karolenj ve Ottolar dönemi kuyumculuğu, form ve teknik olarak Bizans’ın etkisindedir. Saray mensuplarının renkli taşlar ve incilerle süslü elbiseleri, kubbe biçimli omuz broşları, piskoposların taşlar ve telkarilerle bezeli haçları ve hilal küpeler Bizans modasının Avrupa’daki yankılanmalarıdır” (Türe, 2006, s. 29).



**Görüntü 40:** Ottolar döneminde yapılmış olan altın Townley broşu. 980 – 990’lar. . British Museum. (Türe, 2006, s. 30)

### 1.18 Rönesans Takı Sanatı

Rönesansın temel düşünce akımı olan Hümanizm, insanı ve bireysel değeri esas alan bir düşünce yapısıdır. Buna bağlı olarak da gelişen yeni kültürel ve sosyal anlayışlar sonucunda sanat alanı da bu düşünce yapısının etkisi altında

kalmıştır. Takı sanatında da yaşanan bu yeni etki alanları takı ile sanatı birleştirecek tasarımların oluşmasına zemin hazırlamıştır.

“Rönesans’ın Antik kültürün idealist görüşünden aldığı derin etkilerle insanı beden ve düşünce olarak yüceltip birey olarak öne çıkartmasının etkileri, giyim ve takılara da yansdı. Kadın vücudunu günahın yuvası olarak gören Orta Çağ görüşünün etkisini yitirmesiyle İtalya’da kadının güzelliğini sergileyen geniş ve derin yaka dekolteleri, kol ve bacakların rahat hareket etmesini sağlayan bol kollu, bol etekli giyisiler moda oldu. Portreler, minyatür madalyon resimleri, heykeller gibi detaylı bilgi veren zengin görsel kaynaklardan izlediğimiz bu modada takı, Orta Çağ’dan farklı olarak elbisenin bir parçası olmaktan çıkıp bedeni bezeyen süslemelere ve aynı zamanda simgesel anlatım amaçlarına yöneldi” (Türe, 2006, s. 39).

Rönesans döneminde takı ve kuyumculuk atölyeleri için en ihtişamlı çağını yaşamıştır denilebilir. Aydınlanmanın ve yeniliğin esas alındığı bu yeni çağda değişen kültürel etkinin takı sanatı için unutulmaz eserlerin üretilmesine ve Avrupa’nın kuyumculuk alanında zirveye çıkmasına sebep olmuştur. Aristokrasinin ve statünün egemen olduğu bu düzen içerisinde dönemin kraliyet ve hanedanlıkları ve aynı zamanda aristokratlar ve bürokratlar için takı ve mücevherat; statünün ve güç gösterişinin en önemli parçası olarak kendini göstermekteydi. Yapılan takı eserlerini incelediğimizde yenilenme çağı olarak adlandırılan Rönesans’ta kültürel değişimin özellikle takı ve kuyumculukta kullanılan motiflere ve biçimlere etki ettiğini söylemek mümkündür. Aydınlanmanın yaşandığı bu dönemde tasarımlarda dinin ve ilahi aşkın etkilerini de yapılan takı çalışmalarında gözlemleyebiliriz. Özellikle dua kitapları için yapılan mineli altın kapaklar ve zincirler dönemin en önemli parçalarındandır (Bkz: Görüntü 41).

“Hans Holbein 1532 – 1543 arasında İngiltere’de Tudor hanedanı için çalışıp şapka rozetleri, yüzükler, küçük dua kitapları için mineli altın kapaklar ve zincir tasarımları çizip üretti. İncil’den alınmış sahnelerin yanı sıra masklar, bereket boynuzları, akantus yaprakları gibi klasik



motifleri ve arabesk geçmeleri modellerinde üstün bir başarı ile kullandı”  
(Türe, 2006, s. 37).



**Görüntü 41:** Altından yapılmış, kapağı süslemeli ve kıyafete takı olarak da takılabilen dua kitabı. (Türe, 2006, s. 38)



**Görüntü 42:** II. Sör George Speke'nin eşi Lady Philippa Speke'nin 1592 tarihli portresi. (Türe, 2006, s. 38)

Sör George Speke'nin eşi Lady Philippa Speke'nin 1592 tarihli portresinde gördüğümüz, dönemin modası olan takılarla süslenmiş Leydi Philippa, başında mücevherli bir diadem, boynunda inci bir gerdanlık, üç sıra ağır altın zincir, omzuna takılı deniz ejderi pendantsı, iki el bileğinde eş zincir bilezikler ile resmedilmiştir. Sol elindeki 3 sıra altın zincirine takılı olan, kapağı altın mineli

minyatür süslü dua kitabı dönemin en önemli takı aksesuarlarından (Bkz: Görüntü 42).

“Rönesans takısı deyince çoğunlukla renkli bir mine işçiliğinde heykel tadında takılar olarak tanımlayabileceğimiz zincirlerin ucundaki pandantifler gelir. Pandantiflerin tasarımları da mitolojik konulara dairdir ve antik dünyaya ait anlatımcı üslupta unsurlar yer alır. Rönesans döneminde ışıltısıyla ilgi çeken renkli mücevherler toplumsal konumun simgesi olan süs öğeleri olmuşlardır. Gittikçe gelişen kuyumculuk teknikleri ile pırlanta kesimi ortaya çıkmış ve taşlar daha parlak hale gelmiştir. Heykel tadındaki takılarından, işçiliğe önem verilen parlak görünümlü takılara doğru geçildi” (Yılmaz, 2017, s. 124).

### **1.19 Barok Takı Sanatı**

Rönesans döneminin takı sanatına olan etkilerinin yanı sıra, Barok sanatında daha özgür ve serbest konulara yer verilmiştir. Bu dönemde çok yönlü ve serbest bakış açısına sahip olan kuyumcu ustalarının Barok stilinin temeli olan aşırılığı, ürettikleri her üründe görmekteyiz. Bu yüzyıl süresince Barok etkisi mücevher sanatını ulusal sınırları aşan boyutlara taşımıştır.

“İnsanı yücelten, insanla doğa arasındaki uyumu ve doğanın güzelliklerini anlatan Rönesansın dengeli sanatına kaynak olan coşkulu iyimserlik 16. yüzyıl ortasından itibaren giderek kaybolmaya yüz tuttu. İtalya’da politik karışıklıklar sonucunda oluşan reform hareketlerinin sarsıcı düşüncelerle İtalya’ya girmesinin yarattığı kuşku ve endişeler sanatta büyük estetik değişikliklere yol açar. Sanatçılar , kaynayan Avrupa’nın dramatik hareketliliğini yansıtabilme çabasıyla yatay ve dikey çizgilerin egemen olduğu klasik denge yerine, daha coşkulu bir ifade tarzına yönelirler” (Türe, 2006, s. 49).



**Görüntü 43:**1700' lere tarihlenen İspanyol yapımı altın korsaj takısı (Türe, 2006, s. 51)

Barok dönemde gelişen kuyumculuk teknikleri ile taş ve elmas kesimleri konusunda ilerleyen dönemin kuyumculuk ustaları, elmas ve değerli taşları yeni kesim teknikleri ile keserek, daha keskin görünümlü parlak cevherlere dönüştürmüşlerdir. Değerli taşlarda kullanılan bu faset teknikleri ve süslemeler, barok mücevher tarzının temelini oluşturmuştur (Bkz: Görüntü 43). Günümüz takı sanatında halen kullanılan ve tasarlanan Barok tarzı mücevherler en çok tercih edilen ve tasarlanan modeller arasında kendini göstermektedir. Barok kuyumculuğunun, döneminde bu denli ses getirmesine sebep olarak; eskiye göre çok daha fazla parlaklaşan ve görkemli hale gelen, değerli taşların insanlar üzerindeki çarpıcı etkisini gösterebiliriz. Tarih boyunca kuyumculuk teknikleri geliştikçe, parlak taşlardan, yoğun süslemelerden ve güç gösterisinden hoşlanan insan, takı sanatının geniş kullanım alanına yenilikler katma yolunda ilerlemeye devam etmiş ve bu sayede takı sanatının günümüzdeki konumuna gelmesine katkı sağlamıştır.

“Bu dönemde, Rönesans'ın evrensel gerçeği kavrama, onunla bütünleşme çabası, düşünce çoğulculuğunun yarattığı bireyselleşmeyle köklü bir değişim geçirdi. Her birey ve meslek grubu kendi sınırlı gerçeğini izleyip daha önceki kuşakların da bu yolda yaptığı çalışmalarını adım adım ilerletti. Bu profesyonelleşme tutkusu etkisini kuyumculukta da gösterdi. Elmasların ve diğer süs taşlarının uzmanlaşmış sanatçılar tarafından yontulup, fasetlenmesi ve mükemmel cilalanması,

usta tasarımcılar ve yetkin kuyumcu atölyelerinin profesyonel emeği ile birleştirilince, değerli taşların ince altın montürle bütünleştiği gerçek anlamda mücevherler yaratıldı” (Türe, 2006, s. 50).

### **1.20 Neo Klasisizm ve Grek Stil Takı Sanatı**

Neo klasizm 18. Yüzyılın ikinci yarısında tüm Avrupa'yı etkisi altına alan, Barok ve Rokoko tarzlarına bir tepki olarak doğmuştur. Antik Yunan ve Roma dönemlerini yeniden canlandırmayı amaç edinmiş bu akımın etkilerini dönem takılarında da görmekteyiz. Bu bağlamda, Neo klasisizm akımı için, Barok ve Rokoko Sanat Akımlarına muhalif olduğunu söyleyebiliriz.

Neoklasik mimari anlayışı Roma ve Antik Yunan sanatını erdem olarak görmektedir. 16. yüzyıl Rönesans'ında Klasik sanat anlayışı sadelik ve simetri ilkelerine dayanmaktadır. Neoklasisizm ise, Klasizm arasından bazı modeller seçerek diğerlerini yok saymaktadır diyebiliriz. Neo Klasisizm ve Grek Stil takıları incelediğimizde; madeni renkler, sadelik, güçlü yatay ve dikey çizgilerin öne çıktığı görülmektedir.

“Neo Klasisizm 18. yüzyıl sonlarına ve 19. yüzyıl başlarına hakim olan sanat tarzıydı. En saf haliyle neo-klasik sanat çoğu zaman döneminin tutkulu, politik ideallerine bağlı olarak sert ve iddialıdır ancak, içtendir ve dekoratif unsurlar taşır. “Neo” ön eki Yunancadaki “yeni” sözcüğüdür ve Neo-Klasisizm de “yeni Klasisizm” anlamına gelir. Bu stilin esin kaynağı klasik Yunan ve Roma sanatıdır; daha da belirgin olarak, “soylu sadelik ve dingin görkem” gibi özelliklerdir. Neo- Klasisizm antik dönemlerin eşsiz bina ve heykellerine sahip olan Roma'da doğdu. Roma'da ve Napoli yakınlarında gömülü bulunan Herculaneum ve Pompeii şehirlerinde yapılan arkeolojik kazılar sayesinde 18. yüzyıl sanatı hakkında daha fazla bilgiye ulaşıldı. Neo-klasik sanatçılar Yunan ve Roma tarihinden, edebiyatından ve mitolojisinden esinlendikleri gibi diğer bir çok konuyu da ele aldılar” (Spagnolo, 2008, s. 260).

Neoklasizm ve Grek stili zarif ve güçlü kuyumculuk bilgisi gerektiren, tasarımsal anlamda yaratıcı olan bir stildi. Bu stildeki takılarda genellikle sarmal ve oval formlar, renkli değerli taşların ve elmasların altınla birleştirilmesiyle oluşuyordu. Bu dönemde oldukça ilgi görmüş olan kameolar

özel kuyumculuk tekniklerini bünyesinde barındıran takı parçalarıdır. Daha önceki yılların yarattığı sıkıntılı sosyal ve toplumsal durumdan kurtulan insanların bu dönem takılarında, sanatsal değer ve yumuşak formların öne çıktığını gözlemlemekteyiz (Bkz: Görüntü 44).

“Devrimin kanlı yıllarının bitmesinin yarattığı iyimserlik ve ferahlamanın Neo-Klasizmle birleşip yarattığı yeni kadın giyisileri Grek stiliydi. Ancak Grek modeli giyisiler öncelikle vücut hatlarını sergilemeyi amaçlıyorlardı ve gösterişli takıların taşınmasına pek uygun değillerdi. Zaman içinde giyisiyi tamamlayabilecek yeni takı modelleri geliştirildi. En sevilen model uzun altın zincirlerdi. Çoğu zaman emaye bir madalyon ya da kameo pendant takılarak antik takılara benzetilen zincirler, boyna ya da kemer gibi vücuda sarılıp göğüs altına takılıyordu. Neo klasik takı modellerinin arasında en ilgi çekici olanlar kameolardı (Değerli ya da yarı değerli taş, bazen de cam, seramik ya da deniz kabuğunun üzerine katmanların değişik renklerini ortaya çıkaracak biçimde kabartma olarak yapıldığı takı). Josephine ve Napoleon’un kız kardeşi ve Napoli Kralının eşi olan Carolline, Antik kameoların yanı sıra, sedef ve mercandan yapılmış, çağdaş İtalyan kameolarını diademde, elbisenin göğüs altına kemer gibi bağlanan zincirlerde, kolye zinciri ucunda ve bileziklerde kullanılıyordu” (Türe, 2006, s. 66).



**Görüntü 44:** Korneol kameolar ve turkuaz rengi minelerle bezenmiş altın bir diadem. (Türe, 2006, s. 62)

## 2. BÖLÜM

### MODERN SANATIN DOĞUŞU VE TAKİ SANATINA YANSIMALARI

#### 2.1 Modern Sanatın Doğuşu

Gelişen teknolojik imkanların ve toplumsal yaşayışın yeni koşullarına ayak uyduran ve daima yeni arayışlar içerisinde olan sanat, yeni yaşam şartlarına ve anlayışına göre kendini yeniden biçimlendirmeyi başararak, farklı sanat akımlarına, tekniklerine ve biçimsel farklılıklara doğru yol almayı başarmıştır. Alışılmış biçim ve kalıpları yıkmayı hedef edinmiş olan modern sanat, doğuşunda etkili olan çeşitli akımları, eğilimleri ve kuramları bünyesinde barındırmaktadır. Modernlik kavramı üzerine düşündüğümüzde, aslında modernliğin hep bir arayış içinde olduğunu görmekteyiz. Modern düşünce mutlak surette denenmemiş, farklı ve yeni oluşumların arayışındadır. Yalnızca sanat değil, dünya üzerindeki her buluş, her düşünce, her yapı yeni bir arayış ve hayal gücünün doğrultusunda ortaya çıkmıştır. İnsan hep sorgulamış, merak etmiş, denemiş ve bu sürecin sonucunda ortaya çıkardığı oluşumu çoğunlukla paylaşma ihtiyacı içerisinde olmuştur.

“İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan politik, sosyal ve zihinsel değişiklikler, siyasi ve sosyal oluşumlara paralel olarak kültür ve sanat akımlarını etkilemiş dolayısıyla bütün dünya sanatında bir kısım yeni gelişmelere, ayrımlara ve sanatsal dönüşümlere neden olmuştur” (Akdeniz, 2004, s. 15).

Charles Baudelaire'e göre: “Öylece gitmekte, koşturmakta, aramakta. Neyi aramakta? Besbelli, betimlediğim haliyle bu adam, faal bir düş gücüyle

donanmış, durmaksızın o büyük insanlık çölünde gezinen bu münzevi, su katılmadık bir aylağınkinden daha yüce bir amaca sahip, rastlantının kaçamak zevkinden farklı, daha genel bir amaca. Adına “modernlik” dememize izin vereceğiniz, zira sözkonusu düşünceyi ifade etmek için daha iyi bir sözcük çıkmıyor ortaya, o bir şeyi aramakta” (Batur, 2015, s. 22).

Arayış, modern sanatın oluşumunu ve gelişimini sağlayan en önemli etmendir. Yenilik arayışı, kendini ifade etmenin farklı biçimleri, farklı malzemeleri ve biçimleri kullanma isteği, yaratma arzusunun temel yapı taşlarını oluşturur.

“Sanatçılar 1960’lar boyunca ve 70’lerin başlarında, bütün dünyada sanatın yapısına ilişkin varsayımları eş zamanlı olarak sorgulamaya başlamıştı. Bu tür sorgulamalar dinamik, çoğu kez de çekişmeli bir sanat ortamının oluşmasına neden olmuş ve zaman içinde sanat uygulaması ve kuramı içinde kabul edilen ile edilmeyen arasındaki sınırları ortadan kaldırmıştır. Bu sürecin uzun vadedeki etkilerini anlayabilmek için, sorgulamada izlenen çeşitli yolları irdelemek gerek ama, başlangıçta, kısmen de olsa bu sorgulamanın resim ve heykele, soyut dışavurumculuk akımının hegemonyasına ve biçimcilik olarak bilinen modernist öğretiyeye bir tepki olarak ortaya çıktığı söylenebilir” (Atakan, 2008, s. 20).

Değişen toplumsal ve teknolojik olanaklar doğrultusunda sanatın da bu değişimin etkisi altında kalmaması kaçınılmaz olmuştur. Sanatın ne olduğu, ne için var olduğu ve nasıl yapılması gerektiği hakkında sorgulamalar ve tartışma ortamları oluşmuştur. Modern sanatın ortaya çıkışındaki etkenlere sanatçıların toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel değişimlerde, özgürce kendini ifade edebilme ortamı oluşturma arzusuyla ve toplumsal olaylara karşı besledikleri fikirleri, klasik sanat alanında kabul edilmiş belli başlı kalıplara bir tepki olarak farklı ifade biçimleriyle yansıtma arzularını sebep olarak gösterebiliriz. Sanatsal kalıplardan bağımsız olarak fikirlerini, diledikleri malzeme ve tekniklerle ifade etmek isteyen sanatçı, modern sanatın oluşumuna ve gelişimine öncülük etmiştir. Bu yenilikçi yaklaşım, her sanat alanını etkisi altına aldığı gibi, takı sanatını da büyük ölçülerde etkilemiş ve takı sanatında farklı bakış açılarının oluşumuna ortam hazırlamıştır.

## 2.2 Takı Sanatına Etki Eden Modern Sanat Akımları

### 2.2.1 Romantizm Akımı

Klasizme tepki olarak ortaya çıkan bu akım, klasik sanat felsefesini benimsemiş ressamın işledikleri konularının aksine, içlerinden gelen konuları özgürce resmetmeleriyle gelişmiştir. Sanatçılar anlatmak istedikleri duygu ve düşüncelerini, etkilendikleri herhangi bir konuyu, toplumsal, dini veya doğa olaylarını diledikleri gibi aktarmışlar ve modern sanatın özgürlükçü felsefesinin ilk tohumlarını atmışlardır. Romantizm akımı bir çok ülkede farklı biçim ve tasvirlerle karşımıza çıkmıştır. Fransa, İngiltere, İspanya, Almanya, Amerika gibi ülkeler, Romantizm akımını farklı biçimlerde ele almışlardır. Fuseli, Blake, Goya, Overbeck, Delacroix, Constable gibi sanatçılar akımın önde gelen isimleridir.

“Romantizm akımı, 18. yüzyılın sonlarına doğru başlayıp bir sonraki yüzyılın ilk yıllarına kadar etkisini sürdürmüştür. Klasizmin temel değerlerinin akıl ve düzen olmasına karşılık, Romantikler düşgücü, coşkular ve bireyselliğin gücüne daha büyük önem veriyorlardı. Bazı ressamlar, bireyin doğa güçleri karşısında gölgede kalmasını göstermekten hoşlanıyorlardı. Fransa’da Romantizm ile Klasizizm arasındaki mücadele, bir ölçüde farklı üslupların bir çatışmasıydı. Eugène Delacroix önderliğindeki Romantikler rengin gücünü önemsiyorlar ve genellikle rakiplerine gelişigüzel ve tamamlanmamış gibi gelen yapıtlar veriyorlardı” (Bugler, 2008, s. 300).





**Görüntü 45:** Eugène Delacroix- Sakız Adası Katliamı, 1824, tuval üzerine yağlı boya.  
(Bugler, 2008, s. 300)

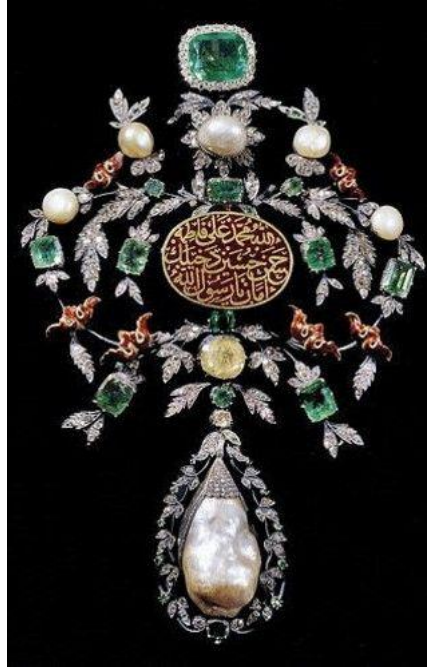
Fransız Romantizminin temsilcisi olan Eugène Delacroix, yaptığı bu eserde, 1822'de Sakız Adası'nda Osmanlı Askerleri ile Yunan birlikleri arasında çıkan çarpışma sonucunun, insanların hayatına mal oluşundan etkilenmiş ve görseldeki çaresiz insan figürlerini ön plana çıkararak, insanların acılarını betimlemeye çalışmıştır. Büyük bir tutkuyla yapılmış olan bu resimde Delacroix'in betimlemesi o kadar canlıdır ki, resime bakıldığında neredeyse insanların çığlıkları duyuluyor gibidir (Bkz: Görüntü 45).

Romantizm akımının ortaya çıktığı dönemde Fransız İhtilali ve İngiltere'de gelişmeye başlayan Sanayi Devrimi, sanayileşme ve aydınlanmanın yol açtığı bir araştırmanın sonucuydu. Tarihte ilk kez doğanın kirletilmeye başlandığı bu dönemde, Romantik akımın duygusal takı sanatçıları, doğaya olan özlemleriyle karşı karşıyaydı. Aşk, doğa, ölüm, yaşam gibi sanatta yeni işlenen konuları ele alan romantik akımın temaları mücevher sanatına da yansdı ve mücevherlerde doğayla özdeşleşen konular, renkli süs taşları, değerli ve yarı değerli taşlar mücevherleri süslemeye başladı (Bkz: Görüntü 46).

“Romantizmin doğa tutkusu, 19. Yüzyıl takılarına çiçek ve meyve kompozisyonları biçiminde yansır. 1820-1830 arasında yapılan natüralist takılar küçük ve zarifken yüzyılın ortalarına doğru modeller irileşip gösterişli ve karmaşık düzenlemelere dönüştü. Kalsedon, porselen ya da inciden yapılmış beyaz çiçek ve meyveler, mercan ya da karneolden işlenmiş kırmızı çiçekler gibi farklı malzemelerin yeşil mine ile kaplanmış altın dal ve yapraklarla birleştirilmesi ile doğal görünümlü takılar üretilir. Natüralist üslubun ilgi çekici diğer bir özelliği de çiçeklerin simgesel dilidir. Mesela sarmaşık dostluk ve sadakati, vadi zambağı mutluluğu, unutmama beni çiçeği gerçek aşkı ifade eder. Bu nedenle çiçekli mücevherler aşk ve dostluk için anlamlı armağanlardır” (Türe, 2006, s. 73-74)(Altan Türe, M. Yılmaz Savaşçın, 2000, s. 55).



**Görüntü 46:** Altın broş. 1845-1850, Küçük turkuaz kabaşonlarla kaplanmış ve ortalarına inciler yerleştirilmiştir. (Türe, 2006, s. 71)



**Görüntü 47:** Spinal Taşlı Sorgu (İrepoğlu, 2012, s. 266)

Romantizm akımının en güzel örneklerine Osmanlı Dönemi mücevherlerinde de rastlamaktayız. Kuyumculuk bağlamında belki de en çok gelişmiş imparatorluklardan biri olan Osmanlı İmparatorluğu, mücevherde sembolik anlamları ve romantik akımın simgelerini sıkça kullanmıştır. Görseldeki sorguta da görüldüğü üzere yakut, zümrüt, inciden oluşan yaprak ve çiçek motifleri içeren oldukça ince işlenmiş bir mücevher olduğunu söyleyebiliriz. Sorguun altında sarkan incinin doğal formu bozulmadan, su damlası formunda kullanılmıştır. Romantizmin doğalcılığıyla tamamen özdeşleşen bu mücevherin, bu akımın biçimsel anlamdaki tüm özelliklerini izleyiciye yansıttığını söyleyebiliriz (Bkz: Görüntü 47).



**Görüntü 48:** Gelin başı iğnesi, (İrepoğlu, 2012, s. 271)



**Görüntü 49:** Elmaslı dal iğne (İrepoğlu, 2012, s. 267)

Romantizm akımının takı sanatındaki etkisi mücevherlerde çiçek formlarının oldukça sık kullanımıyla karşımıza çıkmaktadır. Doğadan esinlenerek tasarlanan çiçek formunda mücevherlere çokça rastlanmaktadır (Bkz: Görüntü 48-49).



**Görüntü 50:**Orkide şeklinde broş, altın emaye, üç elmas, oryantal inci, 1800'ler  
(<https://www.nationalmuseum.se>)

Romantik mücevherde altın, inci, elmas, zümrüt, yakut, safir gibi malzemelerin kullanımı oldukça yaygındır. Romantizm akımının önemli özelliklerinden biri

olan doğada bulunan saf renklerin kullanımı mücevher sanatına yansımıştır (Bkz: Görüntü 50- 51).



**Görüntü 51:**Alexander Tillander – Broş, Altın, zümrüt, safir, elmas, 1800'ler  
(<https://www.nationalmuseum.se>)



**Görüntü 52:** Alexander Tillander- Broş, altın, gümüş, yakut, elmas, inci, 1899-1908,  
(<http://media.auktionsverket.se>)

Romantizm akımı felsefesiyle tasarlanan mücevherlerde inci kullanımına sık rastlamaktayız. İnci malzemesinin geçmiş yıllardan beridir mücevherlere romantik bir izlenim kattığı söyleyenebilir (Bkz: Görüntü 52).

### 2.2.2 Sembolizm

“Sembolizm (Simgencilik), 19.yüzyılın son on yıllarında gelişen uluslararası bir sanat akımıydı. Sembolizm hayal gücü ve düşüncelerin sanattaki rolünü yeniden canlandırmayı hedefliyordu. Sembolizm hareketi, 1850’lerden sonra sanat alanında hüküm süren doğalcı akımlara (Realizm, Empresyonizm) tepki olarak ortaya çıktı. Doğalcılar, sadece sanatçının gözüyle gördüklerine odaklanarak hayal gücünü, akli ve duyguları genellikle görmezden gelmişlerdi. Sembolistler, belirli duyguları ve ruh hallerini uyandıran resimler aracılığıyla bu hatayı düzeltmeyi amaçlıyorlardı. Sembolistler, müzik ya da şiir gibi çizgi, renk, biçim aracılığıyla iletişim kurmayı amaçlıyorlardı. Kolaylıkla tanımlanabilen simgeler yerine, zengin çağrışımları olan imgeleri kullanmayı tercih ettiler” (Bugler, 2008, s. 382).



**Görüntü 53:** Gustave Moreau – Hayalet, 1876, tuval üzerine yağlı boya (Bugler, 2008, s. 383)

Bu akımın etkisindeki ressamlar, çoğunlukla edebi ya da mitolojik kaynakların düşsel konularından esinlenmişlerdi. Renk ve biçimi, tanımlayıcı değil dışa vurumcu anlamda kullandılar. Sembolizm akımının başlıca temsilcilerinden

olan Gustave Moreau'nun çalışmalarını incelediğimizde, Yunan Mitolojisinden esinlenerek bir çok lirik fantezi sahnesini yansıttığını söyleyebiliriz. Bu çalışmasında görüldüğü gibi, sembolizmin tanınmış imgeleri haline gelen kesik baş imgesi kullanılmıştır. Hayal gücünün oldukça etkin bir şekilde kullanıldığını gördüğümüz sembolizm eserlerinde, gerçekçilikten uzak, fantazik ve mitolojik sahnelere yer verildiğini bu örnekle açıkça gözlemlemekteyiz. Resimde yer alan kadının vücudunu kaplayan gösterişli mücevherler, resime dikkat çekici bir nitelik kazandırmıştır (Bkz: Görüntü 53).

Sembolizmin takı sanatına olan ilk etkilerini Kraliçe Victoria dönemi takılarında gözlemlemek mümkündür. Antik mücevherler gizli mesajlar, sembolizm ve duyarlılıkla doludur. Victorialılar, sembolizm sanat formunu çeşitli taşlar ve figürlerle takı sanatına yansıtmışlardı. Victoria Dönemi takılarında 'yas takıları' moda olmuştu. 19. Yüzyılın duygusallığını yansıtan siyah giyisi ve siyah yas takıları tasarlanmıştı.

“Bu dönemde eşlerini kaybeden kadınların matem süresince taktıkları takılarda siyah mercan, siyah mine, siyah cam, oniks ya da Berlin demiri gibi malzemeler kullanılıyordu. Bu takıların tasarımlarında kullanılan kalp, çapa, haç gibi motifler güven, umut ve sadakat gibi erdem ve duyguları ifade ediyordu. Matem takıları İngiltere’de ulusal yaslar için de kullanıldı. Ölümden sonraki yaşamı ifade etmek için ‘sabah takısı’ adı verilen bu ağırbaşlı takılara bazen ölen kişinin saçından bir tutam konulup isim ve tarih de yazılıyordu” (Bkz: Görüntü 54) (Türe, 2006, s. 76).



**Görüntü 54:** Victoria dönemine ait kolye ucu, içine ölen kişinin saçının konulduğu yas takısı, 19.yüzyıl (<https://www.marketsquarejewelers.com>)



**Görüntü 55:** Victoria dönemine ait kolye ucu, siyah üzerine haç figürü işlenmiş yas takısı (<https://www.marketsquarejewelers.com>)

Bu dönemde tasarlanan yas takıları siyah rengin hakim olduğu takılardır ve Victoria dönemi bu siyah takılarda haç figürüne sıkça rastlanmaktadır (Bkz: Görüntü 55).



Sembolizmin takı sanatına olan etkisine heykeltıraş ve mimar olan Jean Filhos'un takı çalışmalarını da örnek gösterebiliriz.

“Filhos, mücevherin sadece bir sanat dalı değil, sembolik bir mesaj ileten bir gereç olduğu gerçeğini belirtir. Onun takılarında değersiz figürler ve gereksiz formlar yoktur. Mücevherlerine insan figürünü tekrar sokmuş ve çağdaş, feminen süslemeye en iyi uyan simgeciliği; erotizmi seçmiştir. Erotizm insan tarihinin önemli bir konusudur. Filhos'un tutkusu mücevheri zamanımız için yaparken eski geleneklerle de ilişkisini koparmamaktır. Ona göre mücevher kişiye özeldir ve sanatçı kişinin hem zevklerini hem de içgüdülerini bilmelidir” (Nurhayat Mega, 1997, s. 23).



**Görüntü 56:** Jean Filhos –Bague érotique (Heykelsi altın yüzük) 1970 dolaylarında.  
(<https://www.artcurial.com>)

Jean Filhos'un cinsiyeti belirsiz insan figürlerini farklı biçimsel tasvirlerle yansıttığı takılarını incelediğimizde, sembolizmin takı sanatındaki etkilerini açıkça gözlemlemekteyiz. Lirik sahneler ve sembolik anlamda erotizm içeren bu takılar, sembolizmin etkilerine dayanarak tam olarak görünen belli başlı bir sahneyi değil, hayal gücünün etkisiyle tasarlanmış sahneler içermektedir (Bkz: Görüntü 56).



**Görüntü 57:** Selda Okutan- 'Spring Necklace' (seldaokutan.com)

Takı çalışmalarında çoğunlukla insan figürüne yer veren ve bu tarz ile tanınan çağdaş takı sanatçısı Selda Okutan'ın takıları sembolizmin takı sanatına olan etkisinde örnek gösterilebilir (Bkz: Görüntü 57-58).



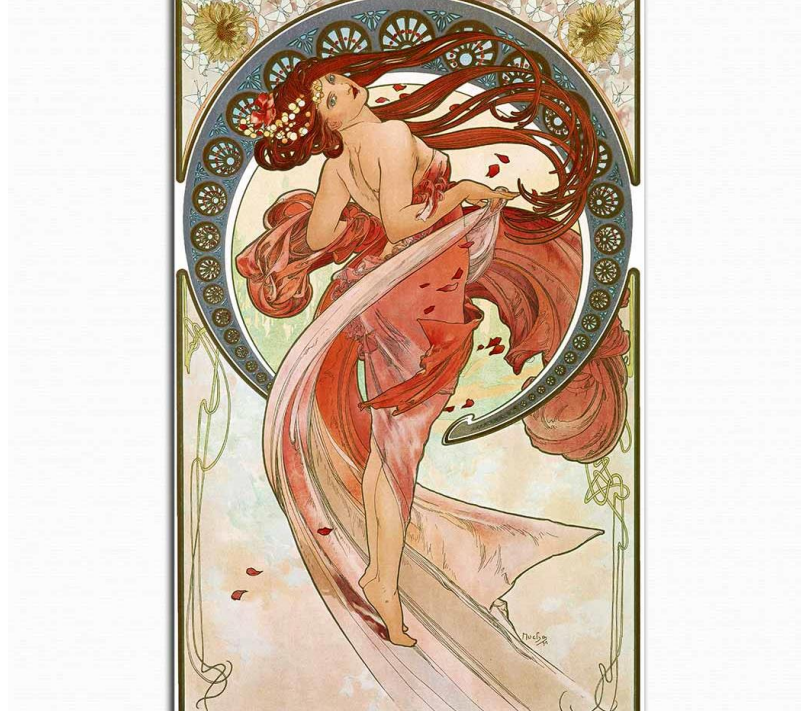
**Görüntü 58:** Selda Okutan- 'Of Mice and Men ring' (<https://www.seldaokutan.com/>)

Günümüzde sembolizm takı sanatında oldukça sık kullanılmaktadır. Herkes tarafından bilinen veya bilinmeyen belirli semboller özellikle gündelik takılarda yerini almıştır. Takının kullanıcısı için bir anlam ifade ediyor olması, o takıyla kişinin duygusal bir bağ kurmasını sağlar. Bu nedenle takılarda sembolik etkilerin sık kullanımında pazarlama stratejisinin de payı vardır. Örneğin kalp

figürünün kültürler arasında sevginin, sadakatin, neşenin ve şefkatin sembolü olarak kabul edildiği söylenebilir. Yılan, kuş, yıldız, ay vb. figürler antik takılardan günümüze kadar olan süreçte çeşitli sembolik anlamlar taşımışlardır.

### 2.2.3 Art Nouveau

“Art Nouveau sanat akımı, XIX. yüzyıl Sanayi Devrimi’nin yarattığı bunalımlı çağda, toplumdaki bazı kesimlerin bu buhranlı sürece karşı çıkması ve maddeye de ruhsal bir takım duygular katmaya çalışmalarıyla ortaya çıkmıştır. Bu dönemde gelişen sanayi, beraberinde köyden kente göçü arttırmıştır. Artan göçle şehirlerde yaşanan kalabalık, yer bulamama ve şehirliyle köylüler arasındaki kültürel çatışma; halkın, yaşama, çalışma, iletişim kurma ve düşünce tarzını da tümüyle değiştirmiştir. Sanayileşmiş kentlerde, doğa özlemi ve o dönemde Darwin’in türlerin kökenini inceleme teorisi Art Nouveau sanat akımına da yansımıştır. Çıplak ve yarı çıplak kadın figürleri, kamçı uçları, saçlar, erotik hareketler kullanılan simgelerdir. Doğadan alınan birçok tasvir vardır. Tavus kuşu, horoz, baykuş, kuğu, yaras, yılan, arı, çekirge gibi canlılar, mine tekniğiyle renklendirilerek kullanılmıştır” (Nihal Şaman, M. Nafiz Duru, 2015, s. 99).



**Görüntü 59:**Alphonse Mucha- Dans, 1898, renkli taş baskı (Bugler, 2008, s. 384)

“Alphonse Mucha, kısa sürede afişleri için başarılı bir formül geliştirmeyi başardı. Gizemli ve tekin olmayan niteliklerini bir kenara bırakarak, Sembolizm akımının konularını uyardı ve bunların yerine oynak ve neşeli bir ruh hali getirdi. Baştan çıkarıcı tehlikeli kadınlar yerine, kabarık saçlı, uçuşan giyisili, neşeli korist kızları resmetti” (Bugler, 2008, s. 384).

Art Nouveau sanatçıları tüm sanat dallarını, zarif ve şık çizgisel biçimlerle oluşturdukları dekoratif bir bütünlükte toplamak istemişlerdi. Uçuşan saçlar, uzun saplı çiçekler gibi akımı oluşturan ana öğeler en çok Mucha'nın yapıtlarıyla tanınmıştır. Sembolizmde karşımıza çıkan uzun saç temasında, kurbanlarını tuzağa düşüren cazibeli kadınlar işlenirken, Mucha'nın bu temaya getirdiği yenilikle birlikte Art Nouveau sanatçıları için uzun saç imgesinin, görsel kompozisyonun ritmini ve akışını düzenleyen dekoratif bir unsur haline geldiğini söylemek mümkün. Mucha'nın 'Dans' isimli afişindeki uzun saçlı kıızı inceleyecek olursak, sembolizmdeki fantastik, karanlık ve hayal ürünü olarak kullanılan unsurların neşeli bir hale büründüğünü açıkça gözlemleyebiliriz. Çalışmadaki süsleme, bu akımın dekoratif ruhunu güçlü bir şekilde tasvir etmektedir (Bkz: Görüntü 59).

Yeni yüzyılın modernleşme isteğini coşkulu bir biçimde ifade etmek isteyen bir üsluba sahip olan Art Nouveau, modern bir Avrupa stili yaratmak isteyen zeki ve enerjik sanatçıları ve tasarımcıları tarafından geliştirilmişti. Bir çok sanat alanını etkisi altına alan Art Nouveau akımının şüphesiz ki takı sanatını da yoğun biçimde etkisi altına aldığını görmekteyiz. Art Nouveau takılarının karakteristik özelliği tasarımın ön planda oluşudur. Asma filizleri, bitki sapları, alevler, dalgalar ve uçuşan saçlar gibi kıvrımlı şekilleriyle de karakterize olmuş bir akım olduğunu söyleyebiliriz. İstenilen tasarımsal etki yaratılmak için ucuz materyallerle değerli taşlar ve değerli madenler birlikte kullanılmıştır. Dönemin sanat alanına kattığı yeni sanat anlayışı doğrultusunda, organik malzemelerin de sanata girmesi sonucu fil dişi, boynuz gibi malzemeler de takı sanatında yerini almaya başlamıştır. Kullanılan taşların ve madenlerin maddi değerlerinden ziyade tasarımsal bütünlüğü tamamlaması hedef alınmış ve takılardaki maddiyat kriterinin aşılması sağlanmıştır.

“Eski gelenekler ve sanat formlarının yenileri ile kaynaştığı, birbirine zıt imaj ve fikirlerin birlikte işlendiği Art Nouveau'nun karakteristik özelliği, “kamçı uçları” ya da “yılan balığı” adı verilen asimetrik, kıvrımlı hatlardır. Art Nouveau takılarının en tanınmış figürü, özgürlüğü simgeleyen çıplak veya yarı çıplak kadın figürleridir. Kamçı uçları gibi kıvrılan ve bazen çıplaklığı gizemli bir şekilde örten saçlarıyla bu figürlerin erotik hareketleri; verimlilik, ihtiras, canlılık ile yeni fikirlerin gençlik ve dinamizmini simgesel olarak ifade eder. Hayal gibi kadın figürleri ve doğa tasvirleri, bazen natüralist bazen stilize edilmiş çiçekler, böcekler ve düş gücünü zorlayan fantastik yaratıkların oluşturduğu asimetrik kompozisyonlar simetrik olmayan kıvrımlı hatlarla bütünleştirilmiştir” (Türe, 2006, s. 86)(Yılmaz, 2017, s. 118).



**Görüntü 60:** Rene Lalique- Mineli Altın Broş, 1900, Gulbenkian Müzesi, Lizbon (Türe, 2006, s. 91)

Art Nouveau akımını takı sanatına yansıtmış isimlerin en başında gelen Rene Lalique, bu broşta öpüşen insan figürlerini fil dişinden yontmuştur. Natüralist formların, dalların, mineli yaprakların, fil dişinin ve değerli madenlerin birleşimiyle tasarlanan bu çalışmada, Art Nouveau akımının değerli ve yarı değerli malzemelerle doğal malzemelerin birleşimini savunan tasarımsal üslubunu açıkça gözlemlemekteyiz. Art Nouveau takılarında inanılmaz bir işçilik ve dikkat çekicilik söz konusudur. Fantastik öğeleri, karmaşık birbirine dolanan sarmaşıkları ve doğanın ihtişamını takı sanatına oldukça başarılı olarak yansıtmayı başarmış olan bu akımın, takı sanatına olan geleneksel bakış açısını yıkmayı sağlayan tasarım öğelerini oluşturduğunu düşünmek mümkündür (Bkz: Görüntü 60).



**Görüntü 61:**Rene Lalique- kolye, (<http://www.artistsandart.org>)

Art Nouveau sanat akımı takı sanatını etkisi altına alan en önemli sanat akımlarından biridir denilebilir. Bu akımın takı sanatı üzerindeki etkileri, eşsiz sanat eserleri niteliğinde olan Art Nouveau takılarını yaratmıştır. Bu sanatsal takılar mücevher tarihinin en önemli yapıtları arasında yer almaktadırlar.



**Görüntü 62:** Rene Lalique, 1898-1899, altın ve emaye  
(<https://babylonbaroque.wordpress.com>)

Art Nouveau stilineki takıların en güçlü ve ilk örneklerini veren sanatçı Lalique, tasarladığı takılarında Art Nouveau akımının ayırıcı figürlerini sıkça kullanmıştır. Art Nouveau etkisiyle tasarlanan takılar, estetik kıvrımları, asil görünümleri ve ince işçilikleriyle döneme imza atan eserler olmuşlardır. Yılan başları, kamçı uçlar, fantastik öğeler, doğadan alınan tasvirler ( tavus kuşları, horoz, baykuş, kuğu), kıvrımlı saçlar, erotik hareketler gibi figürler bu akımın etkisinde gelişen takı sanatında sıkça kullanılan figürler arasındadır (Bkz: Görüntü 61-62).





**Görüntü 63:** Charles Ashbee- Saç süsleme olarak tasarlanan, sonrasında broşa dönüştürülen ay taşı ve incilerle süslenmiş takı. (<https://viola.bz>)



**Görüntü 64:** Henry Vever- Kelebek biçiminde kolye ucu (<https://i.pinimg.com>)

Art Nouveau takılarının stilinde doğa figürleri hakimdir. Yılanlar, uzun saçlar gibi mitolojik etkiler içeren figürler haricinde kelebek, kuş gibi narin hayvan figürleri kullanımına da sıkça rastlanır (Bkz: Görüntü 63-64).



**Görüntü 65:**Henry Vever- 'Sylvia' kolye ucu, oyma akik, pırlanta ve yakut, 1900  
(<https://i.pinimg.com>)

Değerli taşların çarpıcı figürlerle harmanlandığı Art Nouveau takıları, kullandığı malzeme ve üstün işçilikleriyle oldukça dikkat çekici takılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde üretilen takılar yalnızca mitolojik veya doğa figürlerine yer vermekle kalmamış, aynı zamanda bu figürlerin ortak kullanımına rastlandığı takılar da tasarlamışlardır. Art Nouveau mücevher sanatçıları, naif kelebek kanatları, melekler gibi figürlerle birlikte, uzun saçlar, kıvrımlı hatlar, yılan figürleri gibi formları harmanlayarak da farklı stillerde takı çalışmaları yapmışlardır (Bkz: Görüntü 65-66).



**Görüntü 66:**Eugène Grasset ve Maison Vever- ' Omphale' kolye, 1900  
(<http://opac.lesartsdecoratifs.fr>)

Eugène Grasset ve Maison Vever tasarımı olan görüntü 66'daki kolyeyi incelediğimizde, Art Nouveau sanat akımının en bilindik figürlerinden olan uzun ve dalgalı saçlı kadın figürü kullanılarak bu akımın özelliklerini açıkça izleyiciye yansıttığını söyleyebiliriz. Art Nouveau akımının figürlerinde romantizm ve erotizm etkilerini de gözlemlemek mümkündür.



**Görüntü 67:**Eugene Grasset- 'Poetry'kolye ucu, 1900 (<https://www.veniceclayartists.com>)

Eugene Grasset tasarımı olan 'Poetry' kolye ucunda Art Nouveau akımının belirgin sembollerinden olan uzun dalgalı saçlı bir kadın figürü, doğadan esinlenen yaprak ve çiçek formlarıyla harmanlanmıştır(Bkz: Görüntü 67).



**Görüntü 68:**George Fouquet- Broş, (<https://alchetron.com>)

Çoğu Art Nouveau tasarımı mücevherlerde kadın figürüne rastlanmaktadır. Bu mücevherlerde kadınlar, doğadan alınan formlarla iç içe betimlenmişlerdir. Art Nouveau kadınları uzun dalgalı saçlarıyla birlikte, doğal figürler ve pastel renklerle harmanlanmış bu olağanüstü mücevherlerin merkezine yerleştirilmişlerdir (Bkz: Görüntü 68-69).

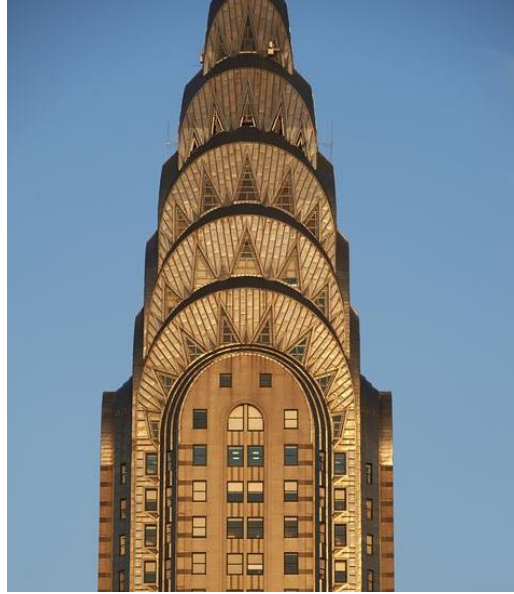


**Görüntü 69:**Maison Vever- Kolye ucu (<https://i.pinimg.com>)

#### 2.2.4 Art Deco

Art Nouveau sanat akımının devamı niteliğinde ve akıma karşıt bir tepki olarak ortaya çıkmış olan bu akım, mimari alanda, dekoratif içerikli sanat eserlerinde ve endüstriyel eşyalarda uygulanan bir sanat tarzıdır. Lüksün, şatafatın, ince işçiliğin ve süslemenin esas alındığı Art Deco stilinde gösterişin oldukça ön planda olduğunu söylemek mümkündür. Dekoratif stile hitap eden bir tarza sahip olduğundan, daha çok mimaride ve endüstriyel eşyalarda, süs eşyalarında ve takı sanatında kullanıldığını söyleyebiliriz. Keskin hatlar ve geometrik, kübik formlar içeren tasarımsal yapısını incelediğimizde, gotik sanattan ve kübizmden esinlendiği düşünülebilir.

“Afrika, Eski Mısır ve Yunan sanatlarıyla özellikle Amerika’da Kızılderili sanatları Art Deco’yu etkiledi. Yeni geometrik figür yaklaşımlarıyla kübistleri hız ve devingenliği yücelten fütüristler, gerçek dünyada var olmayacak düşler kurgulayan sürrealistler, tüm toplumlar için ortak bir sanat dili geliştirmeyi amaçlayan ‘De Stil’ ekolü gibi yaratıcı güçler Art Deco akımının şekillenmesinde etkili oldu. 1925 yılında Bauhaus ekolünün katkısı ile Art Deco sanayi çağını yansıtan, sanatla endüstriyel üretimin uzlaşmasını sağlayan son evresine ulaştı. Kendi döneminde ‘Art Moderna’, ‘Modernistiç’ ve ‘Jazz Pattern’ gibi isimlerle anılan stile, 1925 yılında Paris’te açılmış olan ‘Exposition Internationale des Art Decoratifs’ sergisine atfen 1960’lardan itibaren Art Deco denilmeye başlandı” (Türe, 2006, s. 102).



**Görüntü 70:** Chrysler Binası, 1931, New York, ABD (<https://www.elledecor.com>)

Art Deco denince ilk akla gelen mimari örneklerden biri olan Chrysler binasını incelediğimizde, oldukça gösterişli bir yapıya sahip olduğunu görmekteyiz. Binada altın varağı anımsatan canlı bir renk tonu kullanılmıştır, yukarı uzandıkça giderek küçülen dairesel formlar binaya dinamik bir görüntü katmaktadır. Süslemesinde kullanılan dikey çizgiler üzerine üçgen formlar da Art Deco stilinin geometrik tarzını yansıtmaktadır.

Mimaride ve dekorasyonda etkilerini yoğun biçimde gördüğümüz Art Deco stilinin etkileri moda ve takı alanını da etkiledi. Savaş sonrası oluşan ekonomik ve sosyal baskıların etkisinden kurtulan yeni toplum düzenindeki kadınlar, rahat kıyafetler ve bunlara uygun yeni takı stilleriyle yepyeni bir modayı izlemeye başladı. Takı kendisini yöneten giyim modasını takip etti ve büyük bilezikler, sırtı süsyelen kolyeler gündeme gelmeye başladı. Art Deco stilinin anlatım dili farklı malzeme kombinasyonlarını da bünyesinde barındırmaktaydı. Bu stilin hakim olduğu dönemde, pahalısından ucuzuna pek çok materyalin birlikte kullanıldığı fonksiyonel, sade ve estetik tasarımlar yaratıldı. Art Deco ile gelişmeye başlayan bijuteri, her kesime hitap edebilen ucuz ve imitasyon ürünler ile bu akımın önemli bir kolu haline geldi. Art Deco stilinin kullandığı geniş malzeme yelpazesi arasında olan metaller, taşlar, organik malzemeler, sentetik malzemeler vb. gibi farklı tür malzemeler harmanlanarak yeni kompozisyon stilleri yaratıldı. Ucuz metaller, plastik, cam, organik malzemeler, yarı değerli taşlar gibi maddiyati düşük malzemeler

takının satın alınabilirliğini kolaylaştırdı. Böylelikle kuyumcu dükkanlarından ucuz dükkanlara kadar her müşteri kitlesinin bütçesine hitap eden Art Deco takıları, savaş sonrasında toplumdaki yaşama isteğine cevap verir nitelikte günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir.

“Birer sanat eseri, birer değerli obje gibi olan bu mücevherlerde hacim ve çizgiler, takının kendi öneminden daha da değerli hale gelmişti. “Des Arts Decoratif” sergisinde sunduğu Art-Deco mücevherleri ile büyük ilgi toplayıp bu moda akımının öncülerinden olan Parisli büyük kuyumcu Fouquet’nin “Sadece yeni ilham kaynaklarından esinlenerek yapılan parçalar onu taşıyan kadının kişiliği ile bütünleşir” sloganı dönemin isteklerinin ifadesiydi. Aynı dönemde bu moda akımına yönelen Chanel ve Poiret’nin de katkısıyla Art Deco stili değerli mücevherlerle bağdaştı. Klipslerle şapkaya, yakaya, kemere ya da ayakkabıya tutturulan yeni broş modelleri, yumuşak ve dalgalı drapelerle süslendi. Yeni stil elbiselerin dışı çizgileri, iri mücevherlerin ışıltıları ile tamamlandı. Kadınların çıplak kolları kalın bileziklerle, boyunları kordonlar ya da zincirlerden sarkan pendantlarla süslenip onları gizemli doğu tanrıçalarına dönüştürdü” (Türe, 2006, s. 105).

Art Deco akımının belirgin formlarından olan geometrik biçimler, sadelik ve zıt renk kombinasyonları da takı sanatına yansımalarını gösterdi. Pahalı madenlerle oluşturulan Art Deco takıları, bu akımın gösterişe olan eğilimini yansıtırken, geometrik formlarda değerli ve değersiz madenlerin harmanlanarak kullanılması ise Art Deco’nun biçimsel sadelikte tasarlanan yapısını takı sanatına yansıtmaktadır. Değersiz malzemeleri kullanımıyla Art Deco akımının büjiteri takıların başlangıcına bir alt yapı oluşturduğunu söyleyebiliriz (Bkz: Görüntü 71).



**Görüntü 71:** Jean Fouquet, 1925-30, Altın, platin, akuamarin (Türe, 2006, s. 105)

“1920’lerde takı yapımında teknolojiden oldukça yararlandı. Art Deco takı yapımında farklı olarak üç yeni malzeme kullanıldı. Bunlar kedi balığı derisi, köpek balığı derisi ve yumurta kabuğuydu. Manuel Capdevile Massana 1930’larda Art Deco’nun zıt renkler tutkusunu, yumurta kabuğu kırıntılılarıyla yaptığı takısında kübist hareketlerle ürünlerine yansıtmıştır” (Bkz: Görüntü: 72) (Nihal Şaman, M. Nafiz Duru, 2015, s. 101).



**Görüntü 72:** Manuel Capdevila Massana- Broş, gümüş, japon lake ve yumurta kabuğu, 1937  
(<https://www.hisour.com>)

“Bir genelleme yapmak ne derece doğru olur bilinmez ama. Art Deco mücevher yapımcılarının baget kesimli pırlanta, yakut, altın, inci gibi



geleneksel malzemelerden yararlandıkları rahatlıkla söylenebilir. Tabii, plastik, krom ve çelik gibi modern dünyanın sunduğu yeni malzemeleri de büyük bir memnuniyetle karşıladılar” (Özay, 1997, s. 152-156).

Geometrik formun ön planda olduğu bu çalışmaya bakıldığında, altın, platin ve akuamarin taşı birlikte kullanılarak Art Deco tarzının biçimsel ve malzeme bakımından üslubunu tam olarak yansıtmakta olduğunu söyleyebiliriz. Art Deco stilinde tasarlanan takılarda Antik Mısır Sanatı, Afrika Sanatı, Japon Sanatı, Hint Sanatı ve Grek Sanatının etkilerini de görmekteyiz.



**Görüntü 73:** Cartier- Kemer tokası/ Broş (Türe, 2006, s. 106)

“Howard Carter’ın 1925’te Krallar Vadisi’nde, firavun Tutankhamun’un soyguncuların gözünden kaçmış mezarını açıp Eski Mısır Sanatının muhteşem altın hazinelerini çıkartması, mücevher tasarımcıları için yeni bir esin kaynağı oldu. En revaçta olan Mısır figürü, Güneşi, yaşamın dönüşümlerini ve sonsuz hayatı simgeleyen ‘Skarabe’ idi. Cartier, Van Cleef & Arpels Boucheren gibi ünlü firmalar, kanatlı ‘skarabe’leri stilize yorumlarla Art Deco stil özelliklerine adapte edip kullandılar”(Bkz: Görüntü:73) (Türe, 2006, s. 107).



**Görüntü 74:** Raymond Templier ve Jeans Despres-Art Deco klips ve takı parçaları. (Art Deco; Merit Verlag, Hamburg, 1990).(Özay S. , 1998)

Art Deco Takılarının en önemli özelliklerinden biri olan; mali değeri yüksek malzemelerle, mali değeri düşük malzemelerin kullanımı, bir çok Art Deco sanatçısı tarafından uygulanmıştır. Bu malzeme harmanıya birlikte takıların mali değerinde yaşanan değişim, takıların toplumda daha fazla kişiye hitap etmesine neden olmuştur (Bkz: Görüntü 74).



**Görüntü 75:** Jean Depres- Pırlanta yüzük (<https://www.langantiques.com>)

Art Deco mücevher tasarımlarında değerli taşlar ve metallerin ortak kullanımı, bu stilin mücevherlerinin ayırıcı özelliklerinden biridir (Bkz: Görüntü 75).



**Görüntü 76:** Boucheron- Altın , safir ve pırlanta bilezik, 1920'ler  
(<https://www.langantiques.com>)

Boucheron, bu eşsiz bilezikte altın, pırlanta ve safir gibi kuyumculukta kullanılan değerli malzemeleri, geometrik formlar şeklinde bir kompozisyon kullanarak Art Deco stilini yansıtmıştır (Bkz: Görüntü 76).



**Görüntü 77:** George Braque tasarımları- Paris Musee des Arts Decoratifs, 1963 (Duru, 2019, s. 56)

“Braque 1963 yılında Paris Musee des Arts Decoratifs’de, dokulu yüzeylerin ön planda olduğu, pırlanta, lapis lazuli, turkuaz ve jasper gibi taşların altın plakalara yerleştirildiği 133 adet ürettiği takılarını sergilemiştir” (Duru, 2019, s. 56) (Bkz: Görüntü 77).

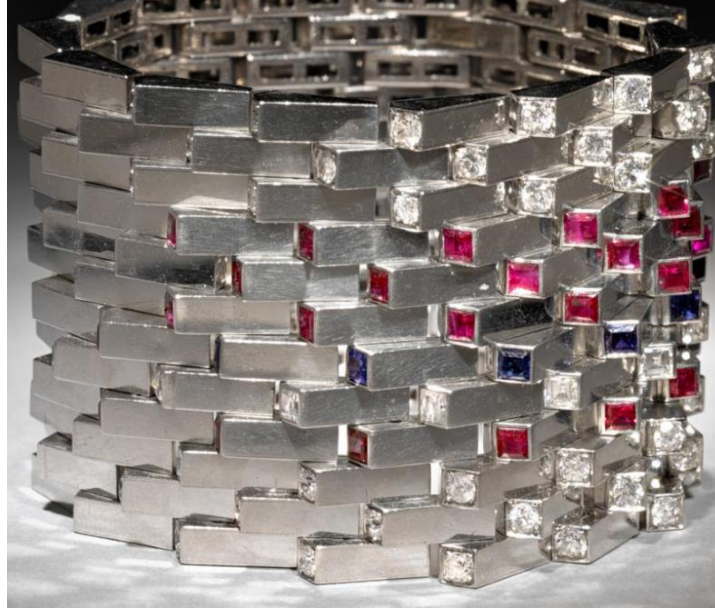


**Görüntü 78:**Boucheron- Broş, beyaz altın, platin, oniks, elmas, kabaşon, 1925 civarı  
(<https://www.langantiques.com>)

Art Deco stilini mücevher tasarımlarına yansıtan Boucheron, tasarladığı bu broşta mali değeri oldukça yüksek olan malzemelerle birlikte mali değeri daha düşük olan malzemeleri beraber kullanarak geometrik formda bir tasarım yapmıştır (Bkz: Görüntü 78).



**Görüntü 79:**Cartier- Art Deco pırlanta kolye, 1929 civarı (<https://www.langantiques.com>)



**Görüntü 80:**Boucheron- Elmas, yakut, safir bilezik, 1930'lar  
(<http://www.thejewelleryeditor.com>)

Art Deco mücevherleri yalnızca değerli ve değersiz malzemelerin harmanlanmasıyla öne çıkan bir stil değildir. Bazı takılarda yalnızca kuyumculuk alanında kullanılan değerli malzemelere yer verilir, ancak Art Deco'nun geometrik çizgiler içeren gösterişli formuna hemen hemen her mücevherde rastlanmaktadır. Geometrinin tasarıma daha çok dahil edilmeye başlanıldığı bu akımın mücevherleri, tasarımsal değerleriyle de ön plana çıkmaktadır (Bkz: Görüntü 79-80).



**Görüntü 81:** Van Cleef & Arpels- oymalı yakut ve pırlantalı platin Art Deco kolye, 1929  
(<http://www.thejewelleryeditor.com>)

Van Cleef & Arpels'in Art Deco kolyesinde, yakut, pırlanta ve platin gibi farklı değeri olan malzemeler bir arada kullanılmıştır (Bkz: Görüntü 81).

### 2.2.5 Arts & Crafts

“Sanayi Devrimi’ni başlatan ve 19. yüzyılda en gelişmiş endüstri ülkesi olan İngiltere, Yeni Sanat hareketinin doğduğu ülkeydi ve politik, düşünsel, sanatsal akımların da merkeziydi. Dünyanın dört bir yanından getirilen sanat ürünleri ve egzotik malzemeler yaratıcı dürtüleri geliştiriyordu. Daha 19. yüzyıl başlarında Sanayi Devrimi’nin sosyal sorunları tartışılmaya başlandı. 1851 Londra Büyük Sanayi Sergisi, makine yapımı eşyaların standart ve zevksiz tasarımlarına karşı sanatsal tepki hareketlerini yoğunlaştırdı. John Ruskin düşüncelerini yayınlamak, el sanatı localarının tasarım ve üretimde geleneksel tarza ve doğaya dönüş ilkelerini örgütledi. İngiliz Yeni Sanatı, sanatçı ve teorisyen William Morris’in çevresinde oluştu. 1856’da mimar ve iç dekoratör Owen Jones, ‘geçen zamanda gelişip kaybolan stillerin tekrar tekrar kullanılması dünyayı yoruyor’ düşüncesini savunarak motiflerin dili üzerinde çalışıp bütün kültürlerin motiflerinin analizini yaptı. Bu fikirler çevresinde gelişen ve doğadan alınmış motiflere yönelen Arts & Crafts hareketi, açtığı el sanatı okullarıyla akıma güçlü bir ivme kazandırdı” (Türe, 2006, s. 94).

Arts & Crafts akımı, Sanayi Devrimi’nin sonucu oluşan yeni toplumsal düzene bir tepki niteliğinde ortaya çıkmıştır. Sanayileşmenin doğurduğu negatif toplumsal değişimleri reddeden bu akım, sosyalist düşünce tarzı ile, işçi kesimine ve halka hitap eden bir üretim anlayışını savunmuştur. Mimaride, dekorasyonda, takı sanatında, el sanatlarında, endüstri ürünlerinde, modada ve kumaş tasarımlarında sanatsal biçiminin etkilerini göstermiştir. Seri üretime ve makineleşmeye karşı, el sanatlarının değerini göstermeyi ve yüceltmeyi amaçlayan bu akımın, sanatın değerliliğini ve eşsizliğini topluma yeniden kazandırmayı da amaçladığı düşünülebilir.



**Görüntü 82:** Charles Robert Ashbee-Covered bowl, 1900(Smith, 2008, s. 581)

Arts & Crafts hareketinin en güçlü tasarımcısı aynı zamanda iç mimar ve gümüş kuyumcusu olan Ashbee, endüstriyel ürünlere farklı tasarımsal ifadeler kazandırarak, sanatı gündelik yaşantıya sokmayı hedeflemiş ve doğadan alınmış konuları, formları yapıtlarında işleyerek saniyeleşme sonucu yaratıcılığın kaybolmaya yüz tuttuğunu düşündüğü topluma, yeniden sanatı işleyebilmeyi hedeflemiştir. Arts & Crafts akımının en ayırıcı özelliklerinden biri doğadan esinlenilmesi ve üretilen ürünlerin el yapımı olmasıdır. Seri üretimden uzak ve sanatsal niteliği yüksek bu ürünler, toplumun seri üretimle kaybolmaya başlayan sanatsal dünyasına yeniden ışık tutabilmeyi hedeflemiştir (Bkz: Görüntü 82).

“İlk kez kadınların tasarım ve imalatta çalışmaya başladığı Arts & Crafts hareketi atölyelerinde değerli taş ve madenlerden kaçınılarak, sade fakat güçlü tasarımlarla kuyumculuk eserleri üretildi. Arts & Crafts hareketinin en başarılı isimlerinden olan R. Ashbee, tasarımlarında tavus kuşları, kelebekler ve çiçekler kullandı. Ashbee'nin doğadan alınmış konuları yaratıcı fantezilerle birleştirerek oluşturduğu stil, İngiliz Yeni Sanat kuyumculuğunun başlangıcını oluşturdu. Bu akımın yine önde gelen sanatçılarından olan Arthur Gaskin takılarında resimsel kompozisyonlar kurguladı. Renkli taşlardan kaçınıp renklendirmede kendine özgü mat mine çalışmaları kullandı. Bu dönemde Murrel-Bennet firması da önemli miktarda takı üretti. Gümüş olanlarda yüzeydeki çekiç izleri ve perçinle yapılmış montajlarla el işi görüntüsü vurgulanıyor, ametist ve sedef kullanılıyordu” (Türe, 2006, s. 94).



**Görüntü 83:** Phoebe Traquair- pendant, 1902 (Türe, 2006, s. 94)

Traquair'in Arts & Crafts stilinde tasarladığı bu kolye ucunda dünyayı elleriyle kaldıran bir eros figürü mine tekniği ile işlenmiştir, renkli taşlar ve foyalı cam kabaşonlarla süslenmiştir. Zanaatın ön planda olduğu Arts & Crafts takılarının en önemli özelliklerinin, işçiliği ve tekniği öne çıkarmak olduğunu söylemek mümkündür (Bkz: Görüntü 83).



**Görüntü 84:** Florance Koehler- Broş, 1905 (<https://www.metmuseum.org>)



Daha çok mimaride, dekoratif sanatlarda ve takı sanatında kendini gösteren bu akım, tasarıma ve zanaatkarlığa önem vermiştir. Kullanılan malzemelerin doğal görüntüsünün esas alındığı, değerli ve yarı değerli sayılabilecek ürünlerin birleştirildiği, organik ürünlerin kullanıldığı, doğaya dönük bir tasarım stilini savunan Arts & Crafts akımı takı sanatçıları büyük oranda etkilemiş ve takı sanatında el işçiliğinin ön planda olduğu eşsiz sanat eserleri ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu akımın takı sanatına yansımada özellikle yarı değerli taşların kullanımının, mine tekniğinin ve doğadan esinlenen figürlerin etkisine sıkça rastlamaktayız (Bkz: Görüntü 84).



**Görüntü 85:**Sibly Dunlop- "Superb Arts & Crafts Bracelet", Gümüş, ay taşı, opal, ametist, kalsedon, yakut, 1930 (<http://www.artnet.com>)

İlk kez kadınların da üretim atölyelerinde çalışmaya başladığı Arts & Crafts hareketiyle birlikte mücevherlerde değerli taş kullanımı yerini büyük ölçüde yarı değerli taşlara bırakmıştır. Amesits, kalsedon, opal gibi yarı değerli taşlarla elmas, yakut, zümrüt gibi değerli taşlar harmanlanarak kullanılmış ve tasarımsal değeri oldukça yüksek olan mücevherler üretilmeye başlanmıştır (Bkz: Görüntü 85).



**Görüntü 86:**Georgie ve Arthur Gaskin- Arts & Crafts Kolye, 1910  
(<https://www.langantiques.com>)

Arts& Crafts mücevherlerini incelediğimizde, mücevherlerin hepsinde tasarımın ve zanaatın hakim olduğunu gözlemlemekteyiz. Yüksek işçilik ve emekle hazırlanan bu eşsiz mücevherler Arts& Crafts hareketinin özelliklerini en iyi yansıtan sanat eserleridir (Bkz: Görüntü 86).



**Görüntü 87:**John Paul Cooper- Kolye ucu, 1906 (<https://www.langantiques.com>)



**Görüntü 88:**Henry G. Murphy- kolye ucu ve broş, kalsedon, gümüş, kırmızı akik, 1920  
(<https://www.langantiques.com>)

Arts & Crafts mücevherlerini değerli kılan nitelik, bu mücevherlerde kullanılan malzemelerin mali değerinden ziyade, mücevherlerdeki ince zanaat ve tasarımsal değerdir. Opal, akik, kalsedon, gümüş, altın gibi her türlü değerli ve yarı değerli kuyumculuk malzemeleri, bu mücevherleri oluşturan malzeme yelpazesi arasına dahil olmuştur (Bkz: Görüntü: 87-88,89).



**Görüntü 89:**Henry Wilson- Altın, opal ve demantoid yüzük, 1900  
(<https://www.langantiques.com>)



**Görüntü 90:**Archibald Knox- Kolye, 1900 (<http://collections.vam.ac.uk>)

Arts& Crafts tasarımı kolyelerde genellikle çift zincir kullanımına rastlanmaktadır. Figürlerin parça parça şeklinde zincirlerin arasına yerleştirildiği stil, bu akımın tasarımı ön planda tutan bakış açısını yansıttığı düşünülebilir.

### 2.2.6 Konstrüktivizm

“Konstrüktivizmin kökeni, Vladimir Tatlin’in 1914’te Picasso’nun Paris stüdyosunu ziyaretine dayandırılabilir. Tatlin’in başardığı şey, bu stüdyoda gördüğü, Kübizmin boyalı düzlemlerini “gerçek mekanda gerçek materyallere” dönüştürmektir. Duvara monte edilen “boyalı rölyefler” yaparak başladı, bunlar form olarak tablo olsalar da yüzeyinden dışarı doğru çıkan metal, ip ve ahşap malzemeleri içeriyordu. 1915’e gelindiğinde Tatlin, doğal malzemelerin renk, doku ve şekil özellikleri için kullandığı, tavana asılı eserler üretti. Proleter devlet kurulduktan sonra materyaller üzerine yapılan vurgu daha da anlam kazandı. Ahşap, metal, cam ve plastik gibi malzemeler endüstride kullanılan malzemelerdi. Dolayısıyla sanatçılar bu malzemeleri kullandıklarında işçi kesimle aralarındaki bağı

pekiştiriyorlardı. 1919'a gelindiğinde Konstrüktivizm, Komünist Parti'nin desteğini aldı" (Smith, 2008, s. 462).



**Görüntü 91:** Vladimir Tatlin- Üçüncü Enternasyonal için Anıt,1919-21 (Smith, 2008, s. 462)

Siyasi nedenlerle ilişkili olarak gelişen Konstrüktivizm akımının, komünist toplum inşa etmeye hazır sanatçıların endüstri alanında kullanılan materyallerle sanat eserleri yapmaya başlamaları sonucunda, belki de siyasi bir vurguya dikkat çekmek adına bir araç niteliğinde karşımıza çıktığı düşünülebilir. Geçmişten günümüze kadar tüm fikir ve düşüncelerini sanat yoluyla ifade etme arayışı içinde olan sanatçı, siyasi ve toplumsal fikirlerini de sanat alanında beyan etme amacı ile eylemlerde bulunmuştur. Bir çok akımın da ortaya çıkışındaki etkenlerden çoğu, o dönemin siyasi ve toplumsal yapısına dair çeşitli olaylar içermektedir. Vladimir Tatlin önderliğinde başlayan bu akım da, etkilendiği diğer akımların doğrultusunda resimde işlenen tarza üç boyut kazandırmış ve endüstriyel malzemelerle sanat eserleri yaratmıştır. Bu akımla birlikte, sanatçıların eserlerinde anlattıkları konuların yanı sıra,

malzeme de bu anlatım dilinin bir aracı haline gelmiş ve sanatsal anlamda bir anlam teşkil etmeye başlamıştır denilebilir.

Takı sanatında Konstrüktivizm'i, "elle "inşa edilmiş", alanın çapraz kesişen düzlemsel ve geometrik formlarla biçimlendirildiği çalışmalar" olarak tanımlayan Ertan, bu özellikleri, Amerikalı stüdyo kuyumcuları Art Smith ve Peter Macchiarini'nin çalışmalarında gözlemleyebileceğimizi belirtmiştir" (Ertan, 2011, s. 19).

Ahşap, metal, cam, plastik, endüstride kullanılan malzemeler gibi yeni malzeme ve teknikleri sanat alanına getiren Konstrüktivizm akımı, takı sanatında da materyaller üzerine yapılan vurguya dikkat çekmeyi hedeflemiştir. Farklı malzemelerin sağladığı yeni olanakları sanatlarına yansıtan ve yeni bakış açıları elde etmeye çalışan Konstrüktivizm sanatçıları, örneğin plastik malzemesinin saydamlığından ve bükülebilirliğinden faydalanmış, çalışmalarında boşluk kullanımına da yer vermişlerdir.

Her türlü malzemenin sanatın nesnesi olabileceğini savunan bu akım, takı sanatına bambaşka bir bakış açısı kazandırmayı başarmıştır. Takı sanatında Konstrüktivizmin ana materyallerinden olan endüstriyel malzemeleri işlemeden ve biçimlendirmeden kullanmış, plastiğin şeffaflığından ve rahat şekillendirilebilirliğinden yararlanmış ve bu tarz bir çok farklı materyali aynı kompozisyonda birleştirerek takı sanatına başkalaşım kazandırmıştır.



**Görüntü 92:**Peter Macchiarini- Soyut Broş (<http://historicaldesign.com>)



**Görüntü 93:** Peter Macchiarini- Soyut Broş (<http://historicaldesign.com>)

Genellikle kullanacağı materyali işleyerek biçimlendiren takı sanatı, Konstrüktivizmle birlikte değerli - değersiz metalleri, ahşap vb. gibi diğer malzemeleri herhangi bir işlem uygulamadan ve doğal yapısını değiştirmeden kendi dokusunu yansıtacak şekilde kullanmıştır (Bkz: Görüntü 92-93).



**Görüntü 94:** Francisco Rebajes- Koç Başı, Broş, Bakır, 1940  
(<http://historicaldesign.com>)

Francisco Rebajes tasarladığı 'koç başı' Konstrüktivizm izlerini yansıtan broşunda, bakır malzemesinin yapısını bozmadan yalnızca şekillendirerek kullanmıştır (Bkz: Görüntü 94).



**Görüntü 95:** Richard Salley-Dino 1

(<https://rsalley.com>)

Takı tasarımlarında genellikle endüstriyel ürünlere sıkça yer veren Richard Salley, bu çalışmasında da zincirler, metal teller, demir parçaları, vidalar gibi bir çok farklı malzemeyi harmanlayarak kullanmıştır. Bu tür farklı malzemeleri takı sanatına uyarlayarak oldukça dikkat çekici tasarımlar elde etmiş ve her türlü malzemenin, işlenmeden, parlatılmadan, güzelleştirmeden de takının nesnesi haline gelebileceğini göstermiştir (Bkz: Görüntü 95).





**Görüntü 96:**Karl Fristch- Yüzük (<https://i.pinimg.com>)

Karl Fristch, yapısında herhangi bir değişiklik yapmadan kullandığı paslı endüstriyel ürünlerle tasarladığı bu yüzüğünde Konstrüktivizm akımının etkilerini izleyiciye açıkça yansıtmayı başarmıştır (Bkz: Görüntü 96).

### 2.2.7 Sürrealizm

“Sürrealist akım, ilk sürrealist Manifesto’yu yayımlayan ve 1924’te La Révolution Surréaliste adlı dergiyi çıkarmaya başlayan şair ve eleştirmen André Breton tarafından Paris’te başlatıldı. Sigmund Freud’un psikoloji ve rüyalar üzerine çalışmaları ve Karl Marx’ın siyasi yazılarından etkilenen Breton ve yazar arkadaşları, bilinçaltına yönelerek hayal gücünü özgür bırakmayı istiyorlardı. Bunu şiirlerinde ve düz yazılarında, bir serbest çağrışım süreci olan otomatik yazıyı kullanarak beklenmedik imgeler ve fikirler üreterek gerçekleştirdiler” (Gombrich, 1997, s. 593)(Smith, 2008, s. 470).

Sürrealizm başlarda edebi ve siyasi bir akım olarak başlamış olsa da, sanat alanında güçlü bir etki bırakmıştır. Freud’un ve Marx’ın çalışmalarından etkilenerek ortaya çıkan bu akım, gerçeklik algısına gerçek dışı imgelerle meydan okumuş ve bilinçaltını açığa çıkarmayı hedef almıştır.

“ Sürrealizm üslubunda mevcut tek bir sürrealist anlayış bulunmasa da iki tane baskın koldan bahsedilebilir: rüyamsı tablolar ve Sürrealistlerin

otomatizm adını verdikleri, serbest çağrışımın kullanıldığı çalışmalar. Otomatizm içeren çalışmalar bir desene, halüsinasyon oluşana dek, kesintisiz bir şekilde bakma gibi yöntemlerle elde ediliyordu. Sürrealistler bazen çalışmalarına fotoğrafçılığı da entegre ediyorlardı, çünkü fotoğraf tekniklerini kullanarak gerçekte sürreal arasında bir bağ kurabiliyorlardı. Sürrealizmin konularında cinsellik, vahşet ve dine hakaret gibi tabu yıkan imgelere sıkça rastlanıyordu” (Smith, 2008, s. 470).



**Görüntü 97:** Marx Ernst- Gelinin Giyinmesi,1940,tuval üzerine yağlı boya (Smith, 2008, s. 471)

Marx Ernst'in "Gelinin Giyinmesi" isimli resmini incelediğimizde, Ernst'in Sürrealizmin boyutlarını açıkça simgeleyen gerçeklik dışı ve bilinçaltı öğeleri ağırlıklı olarak hissedilen bir anlatım biçimi ele aldığını açıkça söyleyebiliriz. Büyük, kırmızı ve baykuş kafalı bir pelerinin altında düşünceli bir gelin resmedilmiş, gelinin yüzü tamamen kapalı ancak gözleri izleyiciye bakıyor. Sağ altta yeşil renkle resmedilmiş çok memeli ve hamile olan çift cinsiyetli bir figür ağlıyor. Bu tabloda resmedilen, belki de çoğu kişinin enteresan olarak nitelendireceği farklı imgelerde Sürrealizmin bilinçaltının direkt ve özgür olarak

sanata yansımalarının eşsiz bir örneğini gördüğümüzü söyleyebiliriz (Bkz: Görüntü 97).

“Andre Bréton, Freud’un bastırılmış bilinçaltı teorilerinden oldukça etkilenmişti. Breton’a göre bu, psikolojik olduğu kadar siyasi bir anlam da taşıyordu: bu bastırılmışlıktan sorumlu olan toplum, 1. Dünya Savaşı’ndan ciddi anlamda yara almıştı. Sürrealistler sanatı, burjuvazinin gerçekliğin doğasına dair taşıdığı varsayımlara karşı bir meydan okuma yolu olarak görüyordu. 1. Dünya Savaşı’na yaşayan sanatçılar yeni yaşam biçimleri ve nihilist Dada’nın ötesinde, yeni sanat biçimleri keşfetmek istiyordu” (Smith, 2008, s. 470).



**Görüntü 98:** Salvador Dali- Hafızanın Israrı, 1931, tuval üzerine yağlı boya (Smith, 2008, s. 476)

Salvador Dalí, çalışmalarında hayallerini ve zihninde canlanan imgeleri son derece özenli fırça darbeleriyle detaylı bir şekilde yansıtmıştır. Çalışmalarındaki özenli boyama tekniğine baktığımızda Dalí'nin eski zamanların geleneksel tekniklerine bağlı kaldığını söyleyebilmek mümkündür. Geleneksel boyama teknikleriyle Sürreal konuları birleştiren Dalí'nin eserleri, sanki bir rüyadan alınmışcasına büyümlü bir ışık, kompozisyon ve imgeler içermektedir. Bir deniz kenarında çeşitli figürleri yansıtan “Hafızanın Israrı” isimli tablosunda, bu figürlerin bir çok farklı sembolik etkiler yansıttığı

düşünülebilir. Sürrealizm etkisini izleyiciye tam anlamıyla hissettiren ve izleyiciyi düşünmeye iten bu çalışma, aynı zamanda izleyicinin bilinçaltındaki hisleri uyandırıyor denilebilir (Bkz: Görüntü 98). Gerçeklik algısına meydan okuyan ve insanın bilinçaltındaki öğeleri açığa çıkararak sanata yansıtmayı amaçlayan sürrealizm takı sanatında da etkilerini göstermişti. Gerçeklik dışı rüyamsı diye nitelendirilebilecek imgelerle çığır açan sanat eserlerinin oluşumunu sağlamıştır. Sürrealist eserler fantastik imgeler, gerçek olamayacak figürler ve biçimler kullanarak bilinçaltının sanat alanındaki bir yansıması niteliğindedir. Bu akımın en önemli temsilcilerinden olan Salvador Dali, Sürrealist tabloların yanı sıra fizik, matematik, mimarlık, nükleer bilim, psiko-nükleer, mistik-nükleer ve takı alanında da çalışmalar yapmıştır. Dali, mücevher tasarımı deneyen çoğu modern sanatçı gibi bu konuda kuyumculara güvenmiş ve tasarladığı mücevherlerin yapımında kuyumculardan yardım almıştır. Dali tasarladığı takılarda enerjiyi temsil etme amacıyla yakut, safir, lapis lazuli gibi taşlar kullanmıştır. İlk mücevher tasarım girişimlerinde Sürrealist resimlerinin bir uyarlaması niteliğinde açık ve kan damlayan kalpler, ağlayan gözler, eriyen dudaklar gibi imgelere yer vermiştir.



**Görüntü 99:** Salvador Dali- Uzay Fili, Zamanın Gözü, Yakut Dudaklar (<https://arhive.com>)

Salvador Dali'nin takılarında bazıları 20. yüzyıl sanatında ikonik eserler haline gelmiştir. Sanatçının en bilindik eserleri "Uzay Fili ( 1961)" , "Zamanın Gözü ( 1949)" , "Yakut Dudaklar ( 1949)", ve " Kraliyet Kalp (1953)" isimli eserleridir" (Bkz: Görüntü: 99).



**Görüntü 100:** Salvador Dali-Zamanın Gözü, 1949, platin, elmas, yakut, emaye  
(<https://thejewelryloupe.com>)

Salvador Dali Zamanın Gözü isimli takısını şöyle yorumlamıştı: "İnsan kaçamaz veya zamanı değiştiremez. Göz bugünü ve geleceği görüyor." Dali'nin bu Sürrealist takılarında, resimlerinde kullandığı etkilerin bilinçaltı izlerini açıkça gözlemlemekteyiz. Dali, tasarladığı mücevherlerde takının maddi değerinden ve kıyafeti tamamlayan bir aksesuar görevi görmesinden ziyade tasarımsal değerini ön plana çıkarmayı hedeflemiştir. O dönemin mücevher tasarımı kapsamında büyük farklılıklar içeren bu devrim niteliğindeki takılar, çağdaş takı sanatının amacını teşkil eden eşsiz örneklerdir (Bkz: Görüntü 100).



**Görüntü 101:** Salvador Dalí- Ruby Lips, 1949, altın, yakut, inci (<https://arthive.com>)

Salvador Dalí'nin tasarladığı sürrealist mücevherler, çağdaş takı sanatının öncülerindendirler. Dalí'nin dönemine göre oldukça çağdaş tasarımlar olarak nitelendirilebilecek takıları, sürrealizmin etkisini yansıtan en başarılı örneklerdendir (Bkz: Görüntü 101-102).



**Görüntü 102:** Salvador Dalí- kraliyet Kalp, 1953, altın, yakut, safir, zümrüt, akuamarin, ametist, elmas, inci. (<https://arthive.com>)



**Görüntü 103:** Max Ernst-Masque, Altın Pandantif, 1959 (Ertan, 2011, s. 22)

Marx Ernst 'Masque' isimli altın pandantif tasarımı sürrealizm akımının izlerini yansıtmaktadır. Sürrealist bir yüz figürü kullanılan bu pandantif, o dönemin alışılmış takı tasarımlarına göre oldukça farklı bir biçime sahiptir (Bkz: Görüntü 103).



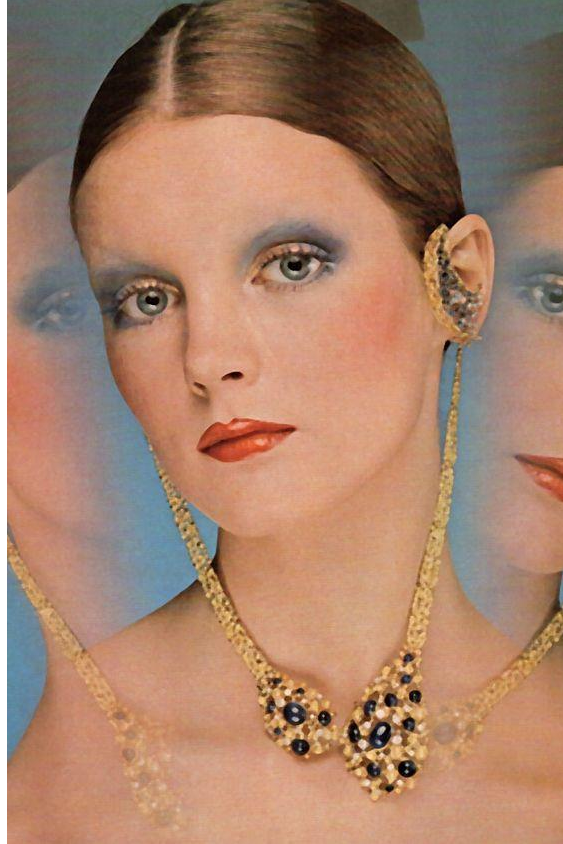
**Görüntü 104:** Jean Hans Arp- Kolye, 1966 (<https://lamodern.com>)

Sürrealist bir heykел sanatçısı olan Jean Hans Arp, giyilebilir sanat adı altında sürreal takılar tasarlamıştır (Bkz: Görüntü 104).



**Görüntü 105:** Picasso - soldan sağa: Picasso Trèfle broş (bilinmiyor), Picasso Visage rond (1972), Ernst Gold kolye (1959), Ernst Tete a Comes (1960) (Duru, 2019, s. 57)

Kübizmin öncüsü olan Pablo Picasso, Sürrealist olarak nitelendirilebilecek takılar tasarlamıştır. Picasso, resim ve heykel çalışmalarında öncüsü olduğu Kübizm akımının izlerini taşısa da, takı çalışmaları Sürrealist çizgiler taşımaktadır (Bkz: Görüntü 105).



**Görüntü 106:** John Donald- Broş- Kolye, 1960'lar (<http://www.johndonald.com>)



Soyut sanatın etkisinde kalan John Donald, kişiye farklı kullanım fonksiyonları sunan takılar üretmiştir. Görseldeki takı çalışması için; “Hayır onlar küpe değil, onlar kulağa takılan broş ve kolye.” diye bir açıklama getirmiştir. John Donald’ın tasarımı olan takılar genellikle sürreal izler taşımaktadır (Bkz: Görüntü 106-107).



**Görüntü 107:**John Donald- Broş , Sarı altın, akuamarin, 1967 (<http://www.johndonald.com>)



**Görüntü 108:**Andrew Grima- Kolye, 1968 (<https://www.louisaguinnessgallery.com>)

Andrew Grima 1968 yılında tasarladığı kolyede, boynu saran tasma biçiminde ince bir metalin ucuna Sürrealist bir figür ekleyerek tasarımsal anlamda çarpıcı bir etki yaratmayı başarmıştır (Bkz: Görüntü 108).



**Görüntü 109:**Sam Kramer- Cuff, 1950 (<https://www.mfa.org>)



**Görüntü 110:**Sam Kramer –“Trumpeter Brooch” 1952. Gümüş, altın, kalsedon, yakut, labrodit. (<https://www.mfa.org>)

Sürreal takı çalışmaları yapan Sam Kramer, farklı türdeki malzemeleri kullanarak ilgi çekici formlarda Sürrealist takılar tasarlamıştır (Bkz: Görüntü 109- 110).



**Görüntü 111:**Alexander Calder- Broş, Dövülmüş pirinç ve çelik tel, 1949  
(<http://www.thejewelleryeditor.com>)

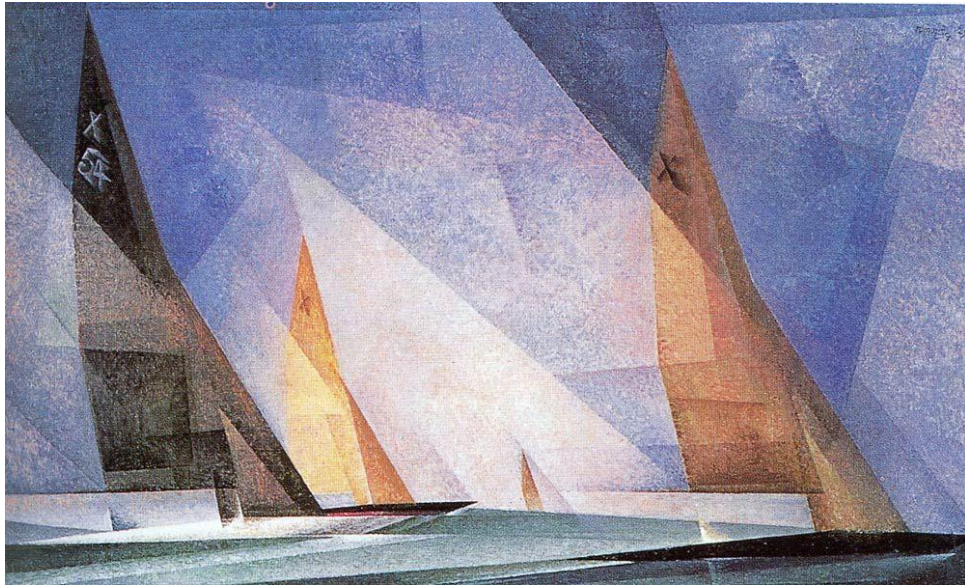
Alexander Calder, dövülmüş pirinç ve çelik tel ile yaptığı broşta, diagonal çizgiler ve dinamik bir form kullanarak, Sürrealist etkiler yansıtmıştır (Bkz: Görüntü 111).

### 2.2.8 Bauhaus

“İnşaat evi anlamına gelen Bauhaus, modernist mimar Walter Gropius’un vizyonuydu. 1919’da Almanya’da kurulan Bauhaus Sanat Tasarım okulu, kısıtlı kaynaklar, siyasi çalkantılar, ara sıra meydana gelen iç bölünmelere rağmen ayakta kalmayı başardı. Weimar şehrinde kurulan Bauhaus yüksek sanatı, sanattan daha aşağıda görülen tasarımın üzerindeki önyargıyı yıkmayı hedefliyordu. Bauhaus okulunun ilk öğretmeni, renk teorisi ve pratik malzeme kullanımı konularında ders veren Johannes Itten’di. Alınan maddi yardımlara haklı bir gerekçe isteyen ve siyasi baskılardan kurtulmak isteyen Gropius, mutfak eşyaları, masalar ve kumaşlarda oluşan Bauhaus tasarımlarının bir araya getirildiği, bu amaç için inşa edilen binada sergi düzenledi. Uluslararası beğeniye rağmen Bauhaus 1925’te Weimar’dan ayrılıp Dessau’ya taşınmaya zorlandı. Yeni Bauhaus’ta vurgu zanaattan çok endüstriyel tasarıma yapılmaya başlandı. Tavan lambaları, manivelalı

koltuklar, ofis ya da evlere uygun mobilyalar ve benzeri tasarımlardan oluşan yeni ürünler, Bauhaus teknisyenleri tarafından tasarlandı” (Smith, 2008).

20. yüzyılın belkide en ilham verici tasarım ekolü haline gelmiş Bauhaus akımı, endüstriyel tasarım alanında kullanım eşyalarına da sanatı ve farklılığı getirmeyi başarmıştı. Lyonel Feininger, László Moholy-Nagy, Josef Albers, Oskar Schlemmer, Paul Klee gibi sanatçıların önemli yapıtlarıyla dikkat çeken Bauhaus akımının, git gide sanayileşmenin etkisi altında kalan toplumla sanatı birleştirmeyi savunmuş, yenilikçi bir akım olduğu söylenebilir. Endüstriyel tasarım, şehir planlaması, eşya tasarımı gibi alanlarda yenilikler getiren bu akım, sanatı gündelik nesnelere toplumun yanbaşındaki objelere olan bakış açısını değiştirmeyi başarmıştır. Geleneksel sanat teknik ve biçimlerinin yanı sıra, tasarımın da bir sanat olduğunu savunan bu akım, tasarım zekasını ve gücünü başarılı örneklerle topluma kazandırmayı sağlamıştır.



**Görüntü 112:** Lyonel Feininger-Yelkenliler, 1929, tuval üzerine yağlı boya (Gombrich, 1997, s. 580)

Lyonel Feininger'in bu çalışmasında, natüralist olarak nitelendirebileceğimiz tonlar kullandığını, kübizmin etkileriyle de geometrik şekillere ve bloklara yer verdiğini görmekteyiz. Sağa ve sola yerleştirilmiş sivri uçlu yelkenler, resme bir hareket kazandırarak izleyiciye dinamik bir etki sunmaktadır. Asıl önemli olanın zanaattan ziyade üretkenlik olduğunu savunan bu tasarım odaklı akımın ortaya

çıkışında, elbette ki daha önceleri oluşan akımların etkisini görmemek imkansızdır. Sanat alanında yer edinen bu akımları nesnelere birleştiren Bauhaus'un, tasarım alanına ve modern bakış açısına büyük katkıları olmuştur (Bkz: Görüntü 112).

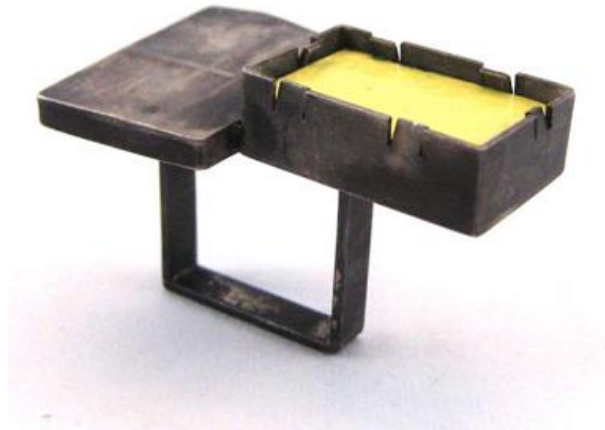
Bauhaus akımı, tasarımın üzerindeki ön yargıyı yıkmayı hedefleyerek, tasarımın önemini açığa çıkarmayı sağlamıştır. Sanatı endüstriyel ürünlere yansıtılmış ve toplumun gündelik yaşamda kullandığı nesnelere arasına koymuştur. Bauhaus akımı resimlerinde, anlatılmak istenen olay geometrik şekiller kapsamında, renkler bloklar şeklinde kullanılarak yansıtılmıştır. Bu resimlerde konular geometrik biçimlerle tasvir edilse de, bu şekiller anlatılmak istenen olay veya nesnenin ne olduğunu, izleyici tarafından anlaşılacak biçimde kullanılmıştır. Genellikle tasarım bağlamında keskin hatlara ve geometrik biçimlere yer veren Bauhaus akımı, takı sanatını da etkilemiş ve tasarımı ön planda tutan, geometrik biçimli takıların oluşumuna katkı sağlamıştır.

“1920’lerde değerli metallerin zor bulunduğu Almanya’da gümüş ya da krom kaplamalı pirinç objeler üretildi. Bauhaus ekolünün takipçisi olan Naum Slutzky gibi sanatçılar geometrik tasarımlı, yalın ama etkileyici takılar yarattılar. Bunların bir bölümü yine mine işli geometrik desenler ve baget kesim taşlarla bezendi. Karakteristik nitelikte bir grup takıda makine parçalarını andıran tasarımlar kullanıldı. Ucuz, kolay işlenebilir ve sağlam sentetik malzemelerden olan bakalit ve plastik bujiteri takılarda önemli bir kullanım alanı buldu. Plastik ve ebonitin, metalle birlikte kullanıldığı bilezik ve halhollar, 1925- 1930 arasında aşırı süsten kaçan ve pratik bir yaşamı yeğleyen kadınların gözdesiydi” (Türe, 2006, s. 107).



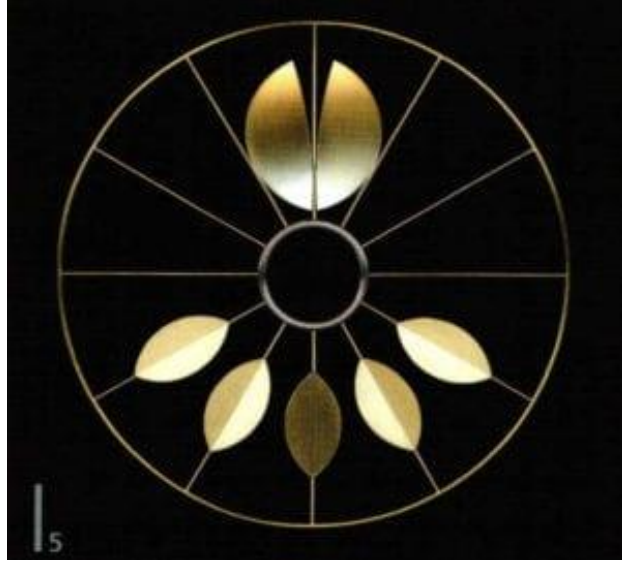
**Görüntü 113:** Naum Slutzky-İki Kolye, 1931-32, Kunst und Gewerbe Müzesi  
(<https://www.ganoksin.com>)

Slutzky mücevherinde geometrik şekiller, özellikle eşmerkezli daireler, sıralanmış çizgisel figürler gibi biçimlere yer vermişti. Bauhaus akımını açıkça karakterize ettiğini söyleyebileceğimiz takılar üretmeyi tercih etmişti. Tasarımlarında genellikle ahşap, fildişi ile yarı değerli taşlar ve metaller gibi çeşitli malzemeleri birleştirmiştir (Bkz: Görüntü 113).



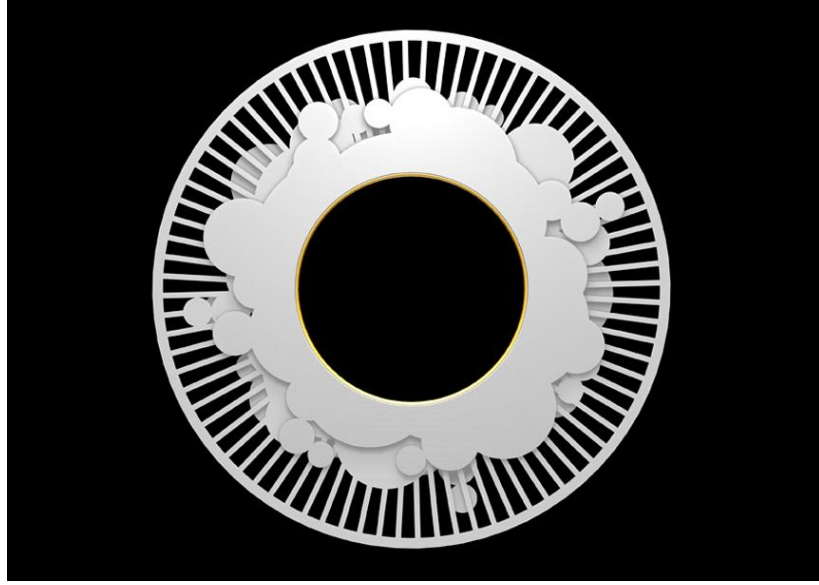
**Görüntü 114:** Lauren Markley (<https://design-milk.com>)

Lauren Markley'nin çağdaş mücevher serisini incelediğimizde Bauhaus etkilerindeki takı tasarımlarına sıkça rastlamaktayız. Tasarımlarının her parçası eşsizdir, geri dönüştürülmüş gümüş, çeşitli tekstil ürünleri ve ahşaptan üretilmişlerdir. Bauhaus stilinde tasarladığı bu tarz takıları heykelsi ve geometrik bir yapıya sahiptir (Bkz: Görüntü 114).

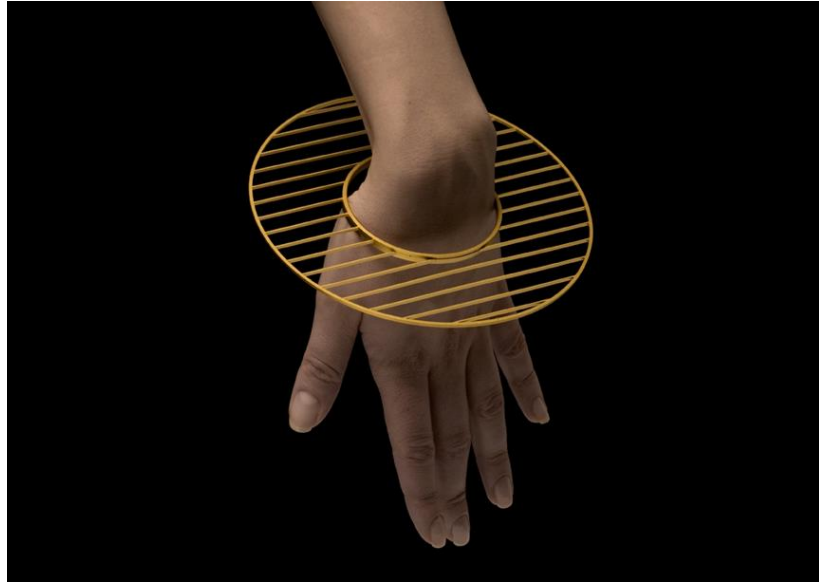


**Görüntü 115:**David Watkins- İğne 'The Bigger Queen', 1998. Altın.  
(<https://www.ganoksin.com/>)

David Watkins, takı tasarımlarında yeni formları, malzemeleri ve renkleri kullanan bir sanatçıydı. Watkins, hayran olduğu Bauhaus stilinin temellerini esas alarak, form ve işlev arasındaki ilişkiye büyük önem vermiştir. Sanatçının takı parçaları, sanki heykeller veya mimari unsurlar gibi yapılmış bağımsız sanat eserleri niteliğindedir. Kullandığı yoğun renkler ve eğlenceli formlar, çalışmalarına dinamiklik hissi katmıştır (Bkz: Görüntü 115,116,117).



**Görüntü 116:**David Watkins-Bilezik, 2008 (<http://ruthincraftcentre.org>)



**Görüntü 117:** David Watkins- bilezik , 2008 (<http://ruthincraftcentre.org>)





**Görüntü 118:**David Watkins, 1976 (<http://ruthincraftcentre.org>)

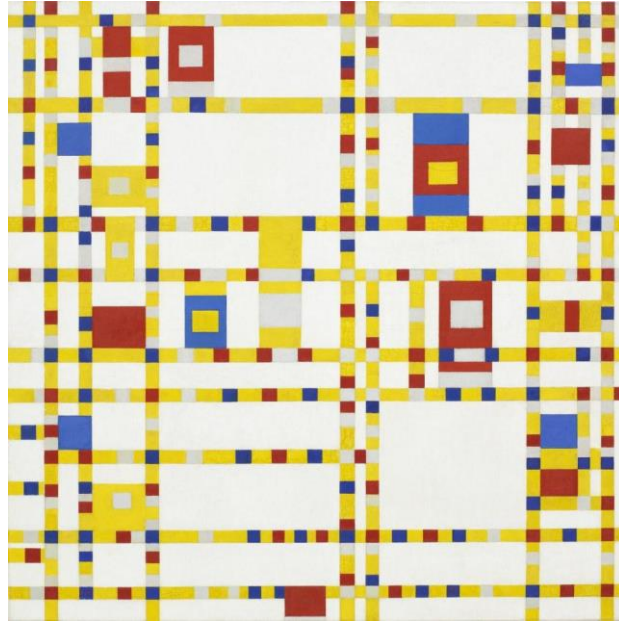
David Watkins, heykelsi formlarda yaptığı farklı tasarımlarının yanı sıra, giyilebilir formda tasarladığı bu takıyla da Bauhaus stiline fonksiyonel yapısını ve yüksek tasarım anlayışını yansıtmayı amaçlamıştır (Bkz: Görüntü 118).

### 2.2.9 Soyut Sanat

Konusu olmayan sanat yani soyut sanat, 20. Yüzyılın başlarında ortaya çıkmış devrim niteliğinde bir kavramdı. Artık sanatsal çalışmalarda ne oldukları anlaşılır nesnelere ve figürler yoktur. Bunların yerine resimlerde boşlukta yüzen geometrik formdaki şekiller, kocaman renkli bloklar, karmaşık çizgiler ve karmaşık renk kompozisyonları yer almaya başlamıştır. Artık önemli olan durum sanatsal bir nesnenin konuyu doğrudan anlatması değil, konuyu izleyiciye kendi anlatım biçimleriyle hissettirme durumu söz konusudur.

“Soyut kavramlar sanat alanında tamamen yeni değildi. J. M. W. Turner’ın 1830’lu yıllarda ürettiği kıyı ve deniz manzaraları, çoğu zaman atmosferik renkler ve soyut unsurların bir girdabı niteliğindedir- yine de izleyici eninde sonunda çayırdaki ineği ya da denizdeki gemiyi görebiliyordu. Soyut sanatın Wassily Kandinsky, Kasimir Malevich, Constantin Brancusi ve Piet Mondrian’dan oluşan öncüleri, kendi özgün

soyut stillerine ulaşmak için farklı yollar izleseler de hepsini birleştiren tek bir dürtü vardı. Toplum üzerinde bir dizi yeni ve derin ruhani idealle egemenlik kuran, kısıtlayıcı maddi değerlere karşı durmak istiyorlardı ”(Gombrich, 1997, s. 582)(Smith, 2008, s. 434).



**Görüntü 119:** Piet Mondrian-Broadway Boogie- Woogie, 1942, tuval üzerine yağlı boya (Lynton, 1982, s. 214)

Mondrian'ın bu eserindeki asimetrik ve ritimli çizgisel yapıların izleyiciyi etkileyen görsel bir güç unsuru oluşturduğunu söyleyebiliriz. Düşey ve yatay öğelerle yapılmış bu çalışmada, soyut sanatın konudan ve objeden uzak anlatım dilini, izleyiciye hissedilen duyguların yalnızca geometrik formlarla ve farklı renk kombinasyonlarıyla yansıtıldığını gözlemlemekteyiz (Bkz: Görüntü 119).

Lynton geometrik soyutlamayı tanımlarken, “Tarihsel bakımdan Kübizmin bir uzantısı olan, aynı zamanda klasik ve neoklasik sanatın biçimsel özelliklerini de sürdüren” demiş ve aynı zamanda Mondrian'ın yapıtlarında bu durumun en üst düzeyde bir başarıya ulaştığını dile getirmiştir (Lynton, 1982, s. 215).



**Görüntü 120:** Wassily Kandinsky- Der Blaue Reiter(Mavi Binici) , 1909, tuval üzerine yağlı boya(Smith, 2008, s. 435)

Kandinsky'e göre: “ Soyut sanat aslında yüzeyde gerçekle en ufak ilgisi bile olmayan yeni bir dünyayı gerçek dünyanın yanına yerleştirir.” (Smith, 2008, s. 435) “Der Blaue Reiter” isimli çalışmasında Kandinsky'nin anlatmak istediği hikayeyi, geometrik çizgisel bir yapıyla ve bloklar şeklinde betimlediğini görmekteyiz. Çalışmalarında anlatım objelerini ve içeriklerini çıkaran Kandinsky, izleyiciye renk ve geometriksel boyutlarla bir anlatım dili sağlayarak, soyut sanatı başarılı biçimde yansıtan çalışmalar yapmıştır (Bkz: Görüntü 120).

Soyut sanatın doğuşuyla birlikte sanat eserlerinde artık kim ve ne oldukları anlaşılabilir kişi veya obje kullanımına bir son verilmiştir. Bu tür figürlerin yerini havada yüzen geometrik formlar, ne olduğu anlaşılmayan şekiller, büyük renk blokları gibi biçimsel faktörler almıştır. Bu akımın sanatçıları anlatmak istedikleri konuları doğrudan yansıtmak yerine onlarda hissettirdikleri duyguları yansıtmayı tercih etmişlerdir. Soyut sanat, her sanat alanında olduğu gibi takı sanatını da etkisi altına almıştır. Özellikle çağdaş takı sanatında soyut anlatım biçimine rastladığımız, net figürlerin kullanımından uzak dağınık biçimsel etkilere yol açmıştır.



**Görüntü 121:** Art Smith- Lava Bracelet, 1946, Gümüş, Brooklyn Müzesi (brooklynmuseum.org)

Art Smith'in "Lava Bracelet" isimli bu gümüş bileziğini incelediğimizde soyut sanatın biçimcilikten uzak yapısını gözlemlemekteyiz. Belli başlı bir figür betimlenmeden, dağınık bir şekilde yerleştirilmiş, geometrik ve kıvrımlı yapıların birleşimiyle oluşturulan bu bilezik, bir objeyi, şekli veya figürü görüldüğü gibi anlatmaktansa sanatçıda hissettirdiği duygu ve hareketin somut hale gelmiş bir örneği niteliğindedir (Bkz: Görüntü 121).



**Görüntü 122:** Art Smith- Ellington Necklace, 1962 (https://sararacouture.com)

Art Smith tasarımı takılar için; tam anlamıyla Soyut Sanat'ın izlerini taşıdığını söyleyebilmek mümkündür. Art Smith'in takı çalışmalarının hemen hemen hepsinde soyut figürler, belirli biçimi olmayan karmaşık çizgisel ve geometrik formlara rastlanmaktadır (Bkz: Görüntü 122, 123, 124, 125).



**Görüntü 123:**Art Smith- Boa, 1964 (<https://sararacouture.com>)



**Görüntü 124:** Art Smith- Kolye (<http://scoopondesign.com>)



**Görüntü 125:**Art Smith Kolye (<http://scoopondesign.com>)

Art Smith, zamanın tasarımlarına göre alışılmış kolye formlarından farklı olarak tasarlanan ve farklı şekilde takılma fonksiyonuna sahip olan kolyelerde, yine soyut geometrik formlar kullanmıştır (Bkz: Görüntü 124-125).

### 2.2.10 Pop Art

“Pop Art terimi ilk olarak 1950’lerin ortalarında bir grup genç İngiliz sanatçıyı tanımlamak için kullanıldı ve çok geçmeden hem ABD hem de İngiltere’de rağbet gördü. Savaş sonrası soyut sanatın “sanat için sanat” felsefesine tepki olarak, pop art’ın kökenleri Dadacılıkta ve Marcel Duchamp’ın ready-made’lerinde görülebilir. Ne var ki genç sanatçıların her yanda, Hollywood filmlerinde, reklamlar ve ambalajlarda kullanılan grafiklerde, bant-karikatürlerde, karikatürlerde ve televizyonda gördükleri çarpıcı popüler kültür imgeleri, sanat dünyasının modası geçmişliğini ortaya çıkarmak için ihtiyaç duydukları cesur yeni ikonografiyi sağlıyordu” (Gombrich, 1997) (Lynton, 1982, s. 287).



**Görüntü 126:** Richard Hamilton-Günümüzün evlerini bu denli çekici yapan nedir?, 1956, Kağıt üzerine kolaj (Lynton, 1982, s. 286)

Pop art sanatı'nın imgelerini popüler kültürden esinlenerek elde etmesi bu sanatın ticari açıdan başarılı olmasını sağlamış ve onu popüler kılmıştır. Richard Hamilton'un "Günümüzün evlerini bu denli çekici yapan nedir?" isimli çalışması reklam imgeleriyle montaj tekniği kullanılarak tasarlanmış olup, tüketim toplumuna ve banliyö yaşam tarzına bir yargı niteliği taşımaktadır. Kağıt üzerine kolaj tekniğiyle tasarlanmış bu çalışmadan da yola çıkarak, Pop Art sanatçıların bir sanat eseri oluşturmada boya, fırça, tuval veya alışagelmış diğer tüm sanat yaratım araçlarının kullanılma zorunluluğunu reddederek, kolaj tekniğini sanat alanına kazandırmışlardır. Burada yine sanatın zanaatla birleşmesinin önemsenmesi yerine tasarımın ve fikrin yansıtılmasının da bir sanat nesnesi oluşturmak adına yeterli unsurlara sahip olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Günden güne gelişen yeni teknikler ve cesur sanatçıların ortaya attıkları farklı yapıtlar sayesinde, her türlü malzemenin ve fikrin sanat nesnesi oluşturmak için yeterli kriterlere sahip olduğunu ve daha da önemlisi bütün bu yeniliklerin toplum açısından da sanat olarak kabul edildiği söylenebilir. Pop Art sanatı da bu doğrultuyu destekleyen çalışmalarında, teknoloji ve tüketime dayalı temaları, popüler olan unsurlar doğrultusunda yansıtarak bu sanat türünün izleyici tarafından ilgi çekici kılınmasını sağlamış ve sanatı yüksek veya alçak sanat gibi kavramlardan ayırmayı başarmış bağımsız bir sanat stilini topluma kazandırmıştır.

"Soyut ekspresyonizmin resim tekniklerinin reddedilmesi, Pop Art sanatçıların, figüratif bir stile dönmelerini ve hard-edge resminin net

çizgilerini ve düz renklerini benimsemelerini sağladı. Ticari sanatın cesur, stilize imgeleri, bireysellikten çok seri üretimi çağrıştıran, bağımsız ve bazen ironik bir stil oluşumuna neden oldu. Reklam billboard'larında ve bant-karikatürlerde gündelik hayatın sıradan imgelerini resmetmenin yanı sıra, bazı sanatçılar örneğin kombine resimlerinde Rauschenberg, objelerin kendilerini yapıtlarına dahil ettiler. Diğerleri, özellikle Andy Warhol, serigrafî gibi teknikleri benimseyerek bir sanat yapıtından çok pazarlanabilir bir ürün yarattı. Pop Art sanata yaklaşım biçimlerinden biridir. Rengin, biçimin, boyutların önemli biçimde kullanılması, alıcıya belli mesajlar iletmek zorunda olan reklamcıyı büyük ölçüde ilgilendirir" (Smith, 2008, s. 533), (Lynton, 1982, s. 287).



**Görüntü 127:** Andy Warhol: Marilyn Monroe, 1962, Tuval üzerine ipek baskı emaye ve akrilik (Lynton, 1982, s. 295)

Pop Art denince akla gelen en önemli isimlerden olan Andy Warhol, Marilyn portrelerinin bir çok farklı varyasyonunu yaparak ve geleneksel portre yapma tarzına yeni bir varyasyon getirerek radikal bir teknik olan "serigrafî" tekniğini kazandırmıştır. Çekiciliği ve ölümündeki trajedi sebebiyle önemli bir popüler kültür imgesi haline gelen Marilyn Monroe'yu sol tarafta renkli yansıtip, sağ tarafta ise siyah- beyaz ve soluk renklerle yansıtmıştır. Warhol'un bu çalışmasındaki renk zıtlığı onun ölümlülüğünü yansıtıyordu (Bkz: Görüntü 127).



Konusunu popüler kültür imgelerinden alan Pop Art sanatı, görsel temeller üzerinde yepyeni keşiflerin oluşmasına olanak sağlamıştır. Popüler kültür imgelerini farklı tür tekniklerle sanat alanında işleyen Pop Art akımı çarpıcı renkleri, karikatüristik olarak nitelendirebileceğimiz hatları ve popüler kültür konularıyla bilinmektedir. Pop Art'ın etkisinin takı sanatına da eğlenceli bir biçimde yansıdığını bu tarzda yapılmış çok renkli ve esprili takılara dayanarak söylemek mümkündür.



**Görüntü 128:** Suzanne Syz - We Are Your Art Earrings, POA (<https://howtospentit.ft.com>)

Bir domates çorbası konservesini esprili bir küpeye dönüştüren Suzanne Syz, Pop Art akımının gündelik yaşama ilişkin popüler imgelerini takıyla buluşturmuştur (Bkz: Görüntü 128).



**Görüntü 129:** Bvlgari-Pop Çiçek Bileklik, Sedef, rubellit, turmalinler, ametist, sitrin ve elmas annesindeki 'Andy Warhol' serisinden. (katerineperez.com)

Pop Art'ın en güçlü sanatçılarından olan Andy Warhol ve sanatı, Bvlgari'yi etkileyerek bir Pop Art mücevher koleksiyonu tasarlamasını sağladı. Andy Warhol'un eserlerini inceleyip takıya uyarlama kararı alan Bvlgari, modern takı kapsamında Warhol'un eserlerini çağrıştıran eğlenceli takılar tasarladı. "Pop Çiçek Bileklik" adlı takı incelediğimizde, Andy Warhol'un Marilyn Monroe'yu konu aldığı eserlerindeki renkli tekrar hareketini anımsayabiliriz. Bu eşsiz mücevher koleksiyonunun tasarımı, Bvlgari'nin yerleşik imza motifleri ve sıra dışı, şaşırtıcı parlak taş kombinasyonları üzerine inşa edilmiştir. Renk, Bvlgari tarzının tanınabilir bir özelliğidir ve Pop Art sanatı en parlak, en canlı renk tonlarını kullanır. Bvlgari'nin bu koleksiyonunda, Pop Art çılgınlığını tıpkı Pop Art'ın da üslubunda olduğu gibi sadece kalın çizgilerle değil, aynı zamanda parlak bir renk paleti ile de iletmeyi başarmıştır (Bkz: Görüntü 129).



**Görüntü 130:**Solange Azagury- 'Scribbles Collection' yüzük, opal, safir, seramik, lake,2019  
(<https://robbreport.com>)



**Görüntü 131:**Solange Azagury-'Partridge' yüzük, beyaz altın ve yakut  
(<https://robbreport.com>)

Solagne Azagury, günümüz takı sanatında Pop Art sanatının izlerini yansıtan sanatçılardan biridir. Pop Art'ın esprili ve eğlenceli imgelerini gündelik yaşamda da rahatlıkla kullanılabilir zarif tasarımlara dönüştürerek Azagury, Pop Art sanatından esinlenerek tasarladığı takılarıyla Pop Art'ın eğlenceli ve ikonik yapısını izleyiciye yansıtmaktadır (Bkz: Görüntü 130-131).

### 2.2.11 Kübizm

“20. yüzyılın başında Avrupa’nın en ileri düzey ressamaları çalışmalarında derinlik ve hacim yaratmaya giderek daha az önem verdiler. Sanatçılar Batı geleneğine alternatif oluşturacak unsurlardan daha fazla haberdar olmaya başladılar. Kübizm objelerin ve alanların temsil ettiği gelenekleri yıktı. Kübizmin fikir babası Pablo Picasso ve Georges Braque’tı, ancak teknik yeniliklere verdikleri önem tablolarının zaman zaman deşifre edilmesi zor çalışmalar olması anlamına geliyordu. Albert Gleizes ve Roger de la Fresnaye gibi “Salon K bistleri” ise daha kolay okunabilen konularla daha büyük ölçekli çalışıyorlardı. Çoğu Kübist resim sınırlı sayıda renge yer veriyordu (bir dönem de renklerin yerini kolaj almıştı), çünkü asıl tercihleri biçim üzerine analizlere yoğunlaşmaktı. Ressamlar konuyu tek bir noktadan ele almak yerine, konunun farklı açıları ve özelliklerini birleştirdiler. Ortaya çıkan imgelerin deşifre edilmesi gerekiyordu ve bu da izleyiciyi aktif bir katılımcı haline getiriyordu” (Smith, 2008, s. 416).



**Görüntü 132:** Pablo Picasso- Avignon’lu Kadınlar, 1906-07, tuval üzerine yağlı boya(Smith, 2008, s. 418)

Kübizmin öncülerinden olan Pablo Picasso, farklı bir Şeyler yaratma arzusuyla figürlerin resimde yansıtıldığı bütün kalıpları yıkarak, köşeli, sivri, kübik formlar,

çarpık suratlar, yamuk duran gözler gibi formların parçalara ayrılmasıyla ilüzyonik sayılabilecek betimlemeler oluşturmuştur. Kübizmin, ortaya çıktığı güne kadar kabul edilmiş olan tüm görsel gelenekleri redderek, var oluşundan sonra ortaya çıkacak yenilikçi sanatın temellerini attığını söyleyebiliriz. Alışagelmış tüm görsel geleneklerin karşısına çarpık biçimlerle cesur bir biçimde çıkan Picasso ve onun gibi diğer Kübist sanatçılar ( Braque, Gleizes, Gris, vb.) görsel olarak ifade etmek istedikleri her türlü konuyu, gerçekte nasıl görüldüğünden ziyade gerçeklik algısının da yıkımıyla bir bütün olarak kendi görüşleriyle yansıtmaya başlamışlardır. Buna örnek olarak Picasso'nun Avignon'lu Kadınlar tablosunu incelediğimizde, kırık, sivri uçlu, birbiriyle kesişen geometrik biçimlerin resimde belirleyici olduğunu ve bu birbirine yakın duran geometrik biçimlerin figürler arası bir kaynaşma sağladığını söyleyebiliriz. Kübizm akımının tüm üslup ve tekniklerini bizlere sunan bu tabloda, düz bir perspektif algısı kullanılmış, ince detaylandırılmamış figürlere, olması gerekenin yani gerçekliğin dışında fiziki formlara, yumuşatılmamış renk geçişlerine ve tonlara yer verilmiştir (Bkz: Görüntü 132).

“Kübizm sınırlandırıcı bir disiplinden ziyade özgürlüğe açılan bir kapıydı adeta 1. Dünya Savaşı sırasında İspanyol olan Picasso hariç, çoğu sanatçı Fransız ordusunda görev yaptı. Savaşın ardından Kübizm'e yönelik geniş çaplı bir tepki ortaya çıktı- ki buna bazen “Düzene Dönüş” adı veriliyordu- ancak Kübizm çoktan izini bırakmış, betimleme yöntemlerinde ve bir resmin dünyayı temsil etme sürecinde çığır açmıştı. Bu etki sadece resim ve heykel sanatlarında değil, daha sonra tasarım ve mimari alanlarında ortaya çıkacak gelişmeler üzerinde de hissedildi” (Smith, 2008, s. 416).

Kübizmle birlikte günümüzdeki yenilikçi sanat anlayışının temellerinin atıldığını söylemek mümkündür. Günümüzdeki sanatsal çalışmalara, mimari yapılara ve diğer tüm tasarımsal alanlara bakıldığında Kübizmin etkisine oldukça sık rastlamaktayız. Kübizmle birlikte kırılan tüm algılar, belki de bugünkü yenilikçi sanatın temellerini etkileyen ve oluşturan en önemli etkidir.

“Daha önceki mücevher ve takı modası akımlarından farklı olarak, 1920’lerin Art Deco takı tasarımları geometrik formlarda ( kare, üçgen, daire, dikdörtgen vb.) gelişti. Parlak metal yüzeylerin ön planda olduğu bu takılar daha sonraki yılları da etkiledi. Dioghilev’in Rus bale topluluğu gösterisi kostümleri için Paul Poiret tarafından kübist çizgiler ve canlı renklerle hazırlanan takıların etkileri, 1920’li yıllarda George Barbier, Rene Boivin, Paul Iribe gibi tasarımcıların yarı değerli taşlar ve ipek püsküllerle düzenlenmiş takılarına yansıdı. Paris’ten diğer Avrupa ülkelerine ve Amerika’ya yayılan moda dergileriyle Poiret’in ‘giyisiye uygun takı’ sloganı geniş kitleler tarafından benimsendi” (Türe, 2006, s. 106).



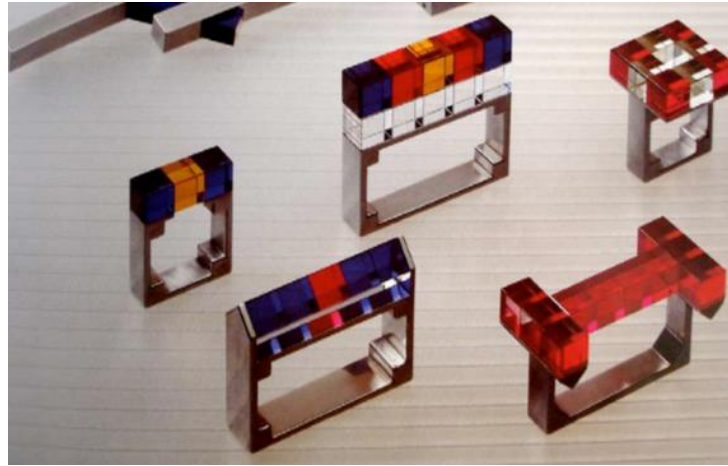
**Görüntü 133:** Denise Gielen / Friedemann Haertl- Gümüş Kol Düğmeleri  
(<http://www.denisegielen.be>)

Denise Gielen ve Friedemann Haertl tasarımı bu gümüş kol düğmeleri, kübizmin katı geometrik hatlarını yansıtan takılardır (Bkz: Görüntü 133).



**Görüntü 134:**Graziano Visintin- geometrik formlu yüzükler; yeşil altın, 1981 (Ertan, 2011, s. 26)

Kübizm akımı ortaya çıkışından itibaren tüm sanat dallarını büyük ölçüde etkilemiş çarpıcı bir akımdır. Takı sanatını da büyük ölçüde etkileyen bu akım doğrultusunda, sivri, köşeli, katı formlarda geometrik biçimde kübik takılar tasarlanmaya başladı (Bkz: Görüntü 134).



**Görüntü 135:**Friedrich Becker tasarımı bir ya da iki parmağa birden takılan yüzükler; paslanmaz çelik, korindon ve spinel, 1989 (Ertan, 2011, s. 27)

Friedrich Becker tasarımı yüzükler Kübizmin köşeli formlarından esinlenilerek ve farklı malzemeler harmanlanarak tasarlanmıştır. Yüzüklerin iki veya üç parmağa birden takılabilmesi gibi çağdaş takı kullanım yaklaşımlarına 1980'lerde pek rastlanmadığından dolayı Becker'ın bu alternatif kullanım sağlayan yüzükleri için zamanın en önemli çağdaş takı örneklerinden bazıları oldukları söylenebilir (Bkz: Görüntü 135).



**Görüntü 136:** Karl Firstch- Yüzük, Alüminyum, elmas, safir, yakut, ametist, tanzanit, granat (<https://www.current-obsession.com>)



**Görüntü 137:** Pawel Kaczynski- 'Silver Pillow', gümüş, 2019 (<http://www.amber.com>)

Özellikle günümüz takılarını incelediğimizde, takı sanatındaki Kübizm etkilerine büyük ölçüde rastlamaktayız. Parlak metallerin öne çıkmasından etkilenen takı sanatçıları Kübist takıları geliştirmiştir ve geometrik formları takı sanatıyla buluşturmuştur. Kübizm etkisi takılara keskinlik katmıştır. Tıpkı Picasso'nun tablolarındaki gibi kübist takı sanatçıları, doğal formları geometrik bir bakış açısıyla yorumlamışlardır. Takı sanatındaki bu etki takıları dikkat çekici hale getirmiş ve bu yaklaşım insanlar tarafından da ilgi çekici bulunmuştur (Bkz: Görüntü 136,137).



### 2.2.12 Toplama ve Süprüntü Sanatı ( Assemblage and Junk Art)

“Assemblage ve Junk Art gündelik malzemelerden ve çöp parçalarından yapıldığından, bazen bir nostalji havası uyandırıyor, ama aynı zamanda tüketim toplumunun savurganlığını vurguluyor ve Pop Art’ın ticaretçiliğini reddediyordu. Buluntu objelerden yapıma sanat eserlerinin ilk örneği 1936’da Joseph Cornell tarafından Dubuffet “assemblage” (toplama) terimi bulunduğu, yerleşik bir sanat biçimi haline gelmişti. Resim ve heykelin geleneksel tarzlarından uzaklaşan assemblage ve junk art’çılar, atılmış objeleri ve döküntü malzemeleri kutular, serbest duran konstrüksiyonlar ya da enstalasyonlarda toplayarak melez üç boyutlu formlar yarattılar” (Smith, 2008, s. 551).

Junk art sanatının, tüketim toplumuna bir tepki olarak doğduğu söylenebilir. Atık ve geri dönüşüm malzemelerinin sanat nesnesi haline getirilmesi, hem toplumsal tüketim seviyesine hem de sanatın malzemesinin güzel ve ilgi çekici olmak zorunda olmamasına ilişkin bir tepkiydi. İzleyicinin etkisini popüler kültür malzemeleriyle çekmiş olan pop art sanatının aksine, kıymetsiz, atık ürünleri ana malzemesi olarak esas alan toplama sanatı, süsleme teknikleriyle güzelliği, parlıtyı ve dikkat çekiciliği kullanmış diğer akımlara da bir tepki olarak kabul edilebilirdi. Toplama sanatını savunan sanatçılara göre; sanat sanat için vardı ve güzel olmak zorunda değildi. neredeyse her türlü malzeme sanat alanında kullanılmaya başladığından dolayı, atık malzemeler, organik malzemeler ve geri dönüştürülebilir malzemeler de sanatın nesnesi haline gelebilirdi.



**Görüntü 138:** César Baldaccini-Sıkıştırma, 1960, karışık teknik (Smith, 2008, s. 551)

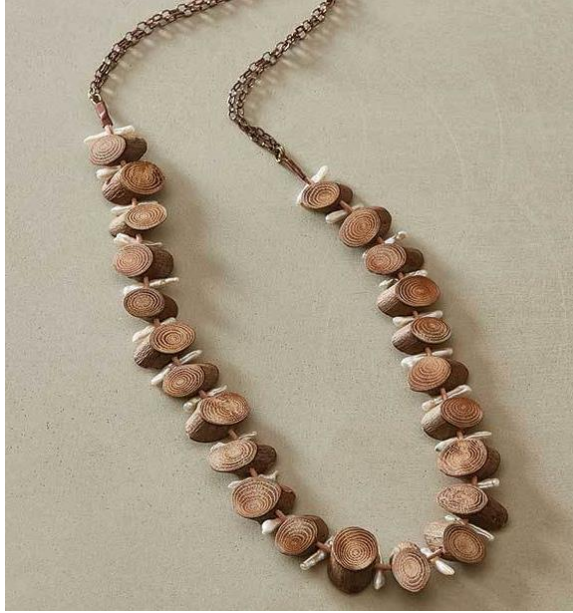
“Sıkıştırma” isimli eserinde César, sıkıştırılmış araba parçaları kullanmıştır. Genellikle eserlerinde atık endüstriyel ürünler kullanan César, Junk Art’ın önemli temsilcilerinden birisidir (Bkz: Görüntü 138).

Toplama ve Süprüntü sanatı olarak da bilinen Junk Art, sanat eserlerini oluştururken doğadan toplanan organik malzemeleri, geri dönüştürülebilir malzemeleri, endüstriyel atıkları ve diğer atık malzemeleri kullanan bir sanat akımıdır. Junk Art, sanatta malzemeye verilen değere ve Pop Art sanatının tüketimciliğine karşı her türlü malzemenin sanatın nesnesi olabileceğini savunur. Junk Art sanatının takı sanatındaki etkisine özellikle geri dönüştürülebilir takılardan ve organik takılardan örnek verebiliriz. Çağdaş takı sanatında geri dönüştürülebilir ve organik malzeme kullanımı oldukça fazladır. Takının malzemesi değerli olmak zorunda değildir, tıpkı Junk Art sanatındaki gibi her türlü atık malzeme, organik malzeme vb. ürünler takı sanatının malzemesi olabilir.



**Görüntü 139:** Gülnur Özdağlar-Pet Şişe Parçalarından Kolye ([www.designboom.com](http://www.designboom.com))

Gülnur Özdağlar'ın pet şişe parçalarından yaptığı bu geri dönüştürülebilir takıya baktığımızda, takının her türlü malzeme kombinasyonu ile estetik ve tasarımsal değerini sürdürdürebildiğini söylemek mümkündür (Bkz: Görüntü 139).



**Görüntü 140:** Sandra Lupo- Doğa Tarafından Spiral. (<https://www.interweave.com/>)

İnsanlar binlerce yıldır takılarında organik malzemeyi kullanmaktadırlar. İlk insanların kullandığı kemik, taş, diş, kabuk vb. gibi takıyı oluşturan ilk malzemeler, hala daha takı sanatında kullanılarak takılara farklı boyutlar kazandırmaya devam etmektedir spirallerin öne çıkarılması ile doğanın organik takıya yansımalarını görmekteyiz. Doğadan toplanılan organik veya

geri dönüştürülebilen atık malzemelerle oluşturulmuş bu Junk Art takı örnekleri, takının tasarımsal ve sanatsal gücünü değerli malzemelerden almadığını bizlere kanıtlar niteliktedir (Bkz: Görüntü 140).. Sandra Lupo'nun bu tasarımında ağaç dallarının bir kolye biçimi oluşturacak şekilde dizilerek, dalların içindeki



**Görüntü 141:**Anonim- kolye, deniz kabukları, ağaç dalları, ip (<https://www.sohnfineart.com>)



**Görüntü 142:** Anonim- kolye, deniz kabukları, ip, (<https://www.pouted.com>)

Junk Art akımının etkisindeki takılar, doğadan toplanan, üzerinde hiç işlem yapılmadan veya çok az işlem yapılarak kullanılan organik malzemelerdir.

Deniz kabukları, ağaç dalları, çakıl taşları, kurutulmuş çiçekler, yapraklar, bitki tohumları, kozalaklar vb. gibi doğadan toplanarak ulaşılabilen bir çok organik malzeme, bu sanat akımının etkisindeki takı çalışmalarında görülmektedir (Bkz: Görüntü 141, 142, 143).



**Görüntü 143:**Dandi Maestre , kolye, Shed Antler dilimleri, sığır kemik çevreleri, düz kemik boncuklar (<http://www.dandimaestre.com>)

### 2.2.13 Kinetik Sanat

“Kinetik sanat 1913-20 yıllarında, Marchel Duchamp, Naum Gabo ve Vladimir Tatlin gibi sanatçıların yapıtlarında mekanik hareketi vurgulamaya başlamalarıyla gelişmiştir. Man Ray ve Aleksandr Rodchenko ilk kez asılı dönerdurur (mobil) süsler yaptılar ve bir kaç yıl sonra, Buhaus üyeleri projeksiyon tekniklerini keşfederek ışığı ve hareketi geliştirdiler. 1060’lı yıllarda kinetik sanatın gelişimi, yapıtın kökekinin teknolojik ya da doğal olduğu yapısalcı geleneği veya yapıtın bir çevre içinde düşünüldüğü ya da insan müdahalesi ve katılımının gerektirdiği dadacı geleneği izledi. Kinetik sanat, ister bireysel parçalar, isterse büyük boyutlu yerleştirmeler olsun, efektlerini yakalamak için boya, ışık, yansıtıcı yüzeyler, buluntu malzemeler ve çok daha fazlasını kullanan farklı bir formdur” (Smith, 2008, s. 548).



**Görüntü 144:** Marcel Duchamp- Bisiklet Tekerı, 1913 (Smith, 2008, s. 548)

Marcel Duchamp'ın Bisiklet Tekerı çalışması kinetik sanatın ilk örneklerinden biri kabul edilir. Duchamp, bir bisiklet tekerini tahta bir tabureye sabitleyerek, hazır nesnelere yarattığı bu üç boyutlu sanat yapıtına hareket edebilen bir nesne ekleyerek eserine dinamizm kazandırmıştır (Bkz: Görüntü 144).



**Görüntü 145:** N. Gabo- Yükselen ve Duran Dalga, 1920 (<https://tasarimseyri.com>)

Kinetik sanat hareketi esas alan bir sanat akımıdır. Heykel ve plastik sanatlar gibi üç boyutlu sanat alanlarında etkisini yoğun biçimde gösteren kinetik sanat, takı sanatını da etkilemiştir. Friedrich Becker, "Kinetik takılar" olarak adlandırdığı takı çalışmalarında, hareket eden yüzeyler kullanarak kinetik sanatın hareket özelliğini takı sanatına kazandırmıştır (Bkz: Görüntü 146).

“Soğuk savaş sonrası, 1960’larda öğrenci hareketleri ve Hippiler (çiçek çocuklar), savaşın yarattığı bunalıma ve batının düşünsel dünyasına karşı çıkmak için pasif barışçıl hareketler gerçekleştirdiler. 1940-1950 arası yıllarda sanatta, kübizm ve sürrealizm hakimiyeti yerini 1960’larda dinamik bir yapıya bıraktı. Op Art, Kinetik Art, Yeni Nesilcilik gibi akımlar çıktı” (Nihal Şaman, M. Nafiz Duru, 2015, s. 103).

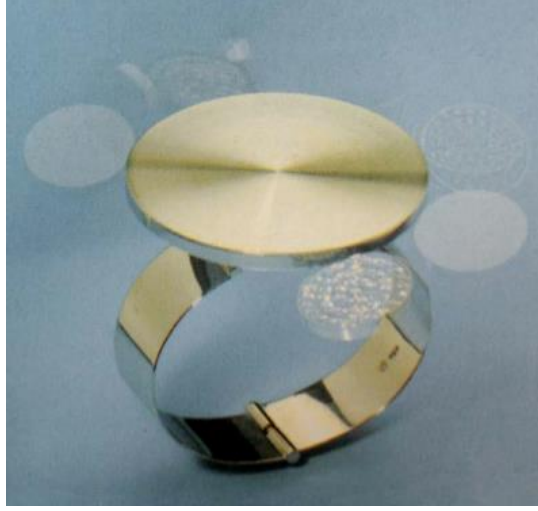


**Görüntü 146:**Friedrich Becker- Kinetik yüzük, 1993 (<https://artaurea.com>)

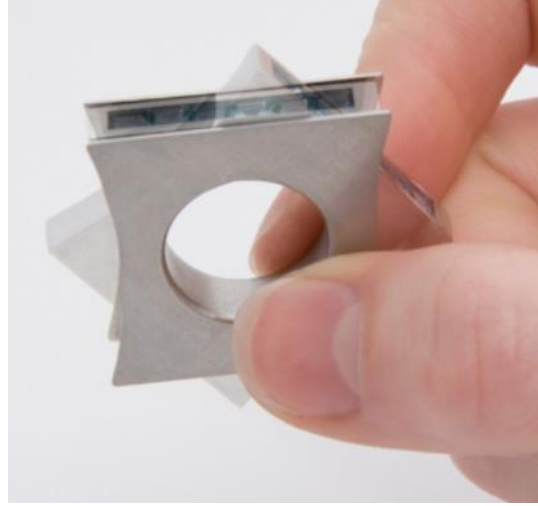
Friedrich Becker’ın tasarladığı kinetik mücevherler kullanıcısının hareketine göre tepki vermektedir. Mücevherlere hareket ve farklı bir fonksiyon kazandıran Becker, kinetik sanatın takı sanatına olan yansımaya, ilk kez tasarlanan kinetik takılarıyla örnek gösterilebilecek en önemli takı sanatçılarından biridir (Bkz: Görüntü 147-148).



**Görüntü 147:**Friedrich Becker- Kinetik yüzük (<https://artaurea.com>)



**Görüntü 148:**Friedrich Becker'e ait bir bilezik çalışması; altın ve pırlanta, 1970(Ertan, 2011, s. 66)



**Görüntü 149:** Joanna Hemsley-'Reflex Ring', paslanmaz çelik, gümüş, topaz ve hematit,2012 (<http://www.kathlibbertjewellery.co>)

Joanna Hemsley, 2012 yılında yaptığı 'Reflex Ring' isimli yüzük tasarımında, kinetik sanatın etkisiyle hareket edebilme özelliğini kullanarak, günümüz kinetik takılarına bir örnek oluşturmuştur. Kinetik takıların, diğer takılara göre sahip oldukları farklı bir özellik olan 'hareket' kapasitesiyle, izleyici için dikkat çekici nitelikteki takılar olduklarını söyleyebiliriz (Bkz: Görüntü 149).



### 3. BÖLÜM

#### SANATSAL BİR İFADE ARACI OLARAK ÇAĞDAŞ TAKI

##### 3.1 Takı Sanatında Alternatif Malzeme ve Yeni Form Arayışları

Takı sanatı varlığı süresince tıpkı sanatın her alanında yaşanan yeni arayış süreçleri gibi farklı malzeme ve form arayışlarına girmiştir. Tasarımda ve sanatta biçim ve form, sürekli olarak kendini yenileme ihtiyacı içersindedir. Takının malzemesi ve formu açısından sanatçılar ilk takılardan günümüze kadar olan süreçte tasarım alanında farklı deneysel girişimlerde bulunmuş ve bu deneyimler takı sanatının, sanatsal yapısının temelini oluşturmuştur. “I. Dünya Savaşı sonrasında insanların enerjilerini sanata harcanmalarının bir devrim yarattığı 1940’larda, takı sanatı olarak bilinen, yeni ve devamlı bir sanat formu ortaya çıkmıştır” (Ilse-Neuman, 2009, s. 54) (Dikmen, s. 138).

Takı sanatı gelişen teknolojik olanaklar ve sanayileşme yolunda ilerleyen yeni toplumsal düzenle birlikte seri üretim imkanına sahip olmuştur. Seri üretimle üretilen takılar sonucunda, takıların ‘tek’ olma özelliğinin yarattığı sanatsal değerlerin kaybolmasına müsaade etmek istemeyen bir çok takı sanatçısı, seri üretim takılara karşı çıkarak özgün takılar tasarlamaya devam etmişlerdir. Bu doğrultuda üreten sanatçılar, kendilerini özgürce ifade edebilmek adına tasarladıkları özgün takı çalışmalarında yeni form ve malzeme arayışlarına girmişlerdir. Takı sanatında farklı malzeme kullanımlarını tarihsel süreçte değerlendirirsek; inanç ve tılsım, toplumlarda yaşanan sosyal ve siyasi olaylar, statü farkı gösterme arzusu, toplumun ekonomik durumu, teknolojik gelişmeler, yeni malzemelemerin üretimi ve işlenilebilirliği, yenilikçi sanat akımları, tüketim karşıtlığı gibi etmenlerin takının malzemesini etkilediğini söylemek mümkündür. Günümüz çağdaş takısını oluşturan yeni malzeme

kullanımı ve biçimsel farklılıklar, özgün tasarım takıları diğerlerinden farklı kılacak bir takım özellikler kazandırmıştır. Takının yeni değeri, gelenekselliği ve kullanılan malzemenin değeriyle değil, tasarımsal açıdan güçlü oluşu ile anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda tek oluş ve sanatsal nitelikler taşıması gibi özellikler bu alanda yeni biçim ve malzeme arayışlarını desteklemiştir.

“Tasarımcılar, toplumların yaşam göstergelerinden biri olan takıların seri üretimini ve geleneksel takı anlayışında bulunan değerli taş ve metallere olan bağlılığını reddederek, öncü sanatçıların ve tek üretim çalışmalarının değerini yüceltmişlerdir. Özellikle güzel sanatlarda, yeni ilham kaynakları arayışına girerek, modern takıların kendi içerisinde dinamik bir denge kurmasını sağlamışlardır. Takıların, zıt güçlerin birleşimiyle; karmaşık-içgüdüsel, geleneksel-yenilikçi, kişisel-sosyal, sade-gösterişli bir dil benimseyerek günümüzün en önemli sanat oluşumları arasında yer almaya hak kazandığı görülmektedir. Takı yapımcılarının çalışmalarının yanı sıra ressamların ve heykeltıraşların da takı tasarlayıp üretmeleriyle birlikte “mücevherci olarak sanatçı” ve “sanatçı olarak mücevherci” kavramları bir araya gelerek “takının bir sanat olarak kabul edilmesinde” önemli rol üstlendiği söylenebilir. Birçok sanat biçiminde olduğu gibi modern takı sanatında tasarımcılar-sanatçılar, çağın getirilerine, beklentilerine uyarak sınırlarını genişletmeye başlamışlardır. Sınırlarını genişletirken, insan bedenine uygun boyut, ağırlık, şekil gibi ölçülerin limitlerini zorlayarak takıya modern kültür içerisinde farklı bir konum kazandırmayı hedeflemişlerdir. Tasarımcıların ve sanatçıların bu noktada, takılabilirlik diye adlandırılan, insan bedenine uygunluk yani ergonomiyi öncelik olmaktan çıkararak heykelsi formlara uzanan biçimlendirme anlayışını benimsediği görülmektedir” (Dikmen, s. 138).



**Görüntü 150:** Getulio Alviani-Monorecchio, 1965 (<https://artjewelryforum.org>, 2020)

Takı sanatçılarının takı sanatına kazandırdığı yeni malzeme ve formlar, oluşturuldukları zamanın şartlarında alışagelmış takı örneklerine kıyasla devrim niteliğindedir. Bir çok çağdaş takı sanatçısı zamanın şartlarında takıyı oldukça farklı bir boyutta düşünerek sanatsal bir ifade biçimiyle fikirlerini yansıtmışlardır. Takının yeni formunda ergonomi göz ardı edilerek, sanatçının dışavurduğu fikir ve yaratıcılık düşünceleri gibi etmenler ön planda bulunmuştur. Takı sanatı, diğer sanat nesnelere gibi sanatsal bir ifade özgürlüğüne sahip olmuştur ve bu özgürlük düşüncesi takıyı sanatsal boyutlara taşıdığına, takının kullanım alanlarında büyük değişiklikler meydana getirmiştir (Bkz: Görüntü 150).

“1960’larda takıların algılanış biçimini değiştiren gelişmeler görülmüştür. Bu dönemde takı olgusu sorgulanmaya başlanmış ve takının alışlagelmış konsepti böylece farklılaşmıştır. Artan sosyal duyarlılık, sanatsal özellikleriyle dikkati çeken takıya yansımış ve takı, Gijs Bakker gibi sanatçıların protest bakış açılarıyla gelişmiştir. Takıda sosyal mesajların ağır bastığı ve takı sanatçılarının hassas oldukları konularda, mesajlarını ulaştırabilmek için kendi medyumları olan takıyı oldukça yaratıcı bir şekilde kullandıkları gözlenmektedir” (Ertan, 2011, s. 24).



**Görüntü 151:** Gijs Bakker, soba borusundan kolye ve bilezik, 1967. (<https://www.we-heart.com>, 2020)

Günümüzde soba borusundan yapılan bir takı belki bazı eleştirileri üzerine çekebilir, ancak 1967 yılında böyle çarpıcı bir çağdaş takı girişiminin oldukça ses getirdiğini ve takı sanatında bambaşka düşünce yapılarının oluşumuna ortam hazırladığı söylenebilir (Bkz: Görüntü 151). “Hollanda da geleneksel tarzda çalışan kuyumcular Gijs Bakker ve Emmy Van Leersum hem elbise hem de takı olarak basit formları denediklerinde akıllarında takının çok hayali bir etkinlik olduğu fikri oluşmuştur” (Craven, 1989, s. 166) (Yağmur, 2007, s. 184).



**Görüntü 152:** Gijs Bakker- Büyük Kolye, 1967. (<https://www.we-heart.com>, 2020)



**Görüntü 153:** Gijs Bakker- Emmy Van Leersum için profil süsleme, paslanmaz çelik, 1974  
(<http://www.gijsbakker.com>, 2020)

Gijs Bakker, tasarladığı çarpıcı çağdaş takı tasarımları ile çağdaş takı sanatının ilk örneklerine imza atan sanatçılardan biridir. Ergonomikliği ve malzemenin değerini göz ardı ederek, takılarını sanatsal bir ifade aracına dönüştüren Gijs Bakker'ın kullanıma uygun olmayan bir çok giyilebilir çağdaş takı çalışmaları olduğu gözlemlenmektedir (Bkz: Görüntü 152,153).



**Görüntü 154:** Gijs Bakker tasarımı kolye; çiçek yaprakları, şeffaf laminasyon. (Ertan, 2011, s. 39)

Tarihte Birinci Dünya Savaşı sonrası oluşan toplumsal durumlar sonucunda mücevherlerde ve moda alanında tasarımcılar uygun fiyatla üretilen malzemeleri de sanat alanına ekleyerek bir kırılma noktası oluşturmuştur. Lüks

takı paradigması yerini takının alternatif malzeme arayışına bırakmıştır. Birçok farklı ve sıradışı malzeme takının malzemesi halini almıştır (Bkz: Görüntü 154).



**Görüntü 155:** Art Smith- ' Half& Half' isimli kolye, gümüş, 1948, Brooklyn Museum. (<https://www.artsatl.org>, 2020)

Art Smith tasarımı olan ve 1948 yılında tasarlanan 'Half&Half' isimli kolyeyi incelediğimizde; sanatçının takı sanatında yeni form arayışlarında bulunduğunu açıkça gözlemlemek mümkündür. Tasarımsal anlamda alışılmış kolye tasarımlarından oldukça farklı bir çizgide tasarlanan bu kolye, çağdaş takının ilk örneklerinden biridir (Bkz: Görüntü 155).



**Görüntü 156:** Meret Oppenheim'a ait isimsiz yüzük tasarımı, altın kaplamalı gümüş ve küp şeker; tasarım: 1936/ 37, üretim: 2003 (Ertan, 2011, s. 38)

Meret Oppenheim'ın küp şeker ve altın kaplama gümüş ile yaptığı bu yüzük, o yıllarda tasarlanan diğer takılara göre oldukça modern bir tasarımdır. Takının

alışılmış malzemelerinden ziyade, yeni malzemelerin de dahil edilmesiyle oluşan bu çağdaş tasarımların, takı sanatını daha dikkat çekici bir sanat dalı haline getirdiği söylenebilir (Bkz: Görüntü 156).



**Görüntü 157:** Marjorie Shick, 'Ring of Fire', boyun takısı, 1995. (Ayata, 2015, s. 96)

Marjorie Shick, takı sanatında alternatif malzeme kullanımıyla ve radikal değişiklikler içeren takı formlarıyla, çağdaş takı sanatının en dikkat çekici ilk sanatçılarından biridir. Sanatçının takı çalışmaları genellikle giyilebilir nitelikte ve sanatsal ifadenin ön planda olduğu takılardır (Bkz: Görüntü 157).



**Görüntü 158:** Peter Chang - bilezik; PVC, pleksiglas, reçine, gümüş, 1996 (Ertan, 2011, s. 42)



**Görüntü 159:** Caroline Broadhead, "Veil" isimli boyun takısı; lif ve boya, 1983 (Neuman, 2009, s. 112) (Ertan, 2011, s. 55)

Takı sanatında başlayan yeni malzeme ve form arayışlarıyla birlikte izleyiciyi şaşırtacak derecede alışılmışın dışında olan bir çok yeni malzeme ve form takı sanatının bünyesine dahil olmuştur. Tüm bu farklı malzemelerin deneyimle süreci için çağdaş takının oluşumuna temel oluşturduğu söylenilebilir (Bkz: Görüntü 158,159).



**Görüntü 160:** Konrad Mehus- 'Basement', broş 1999 (Whitelaw, 2012, s. 14)

Konrad Mehus tasarımı 'Basement' isimli broş tasarımı, bir bodrum katının minyatür olarak betimlenmesi şeklinde oluşturulmuştur. Mehus, takı sanatında kullanılan belli başlı figürler yerine, bir bodrum katındaki eşyaları kullanarak, takı sanatına tasarımsal anlamda oldukça farklı bir form yaklaşımında bulunmuştur (Bkz: Görüntü 160).





**Görüntü 161:** Sıdıka Rodop-‘Papatya Falı’ broş, beyaz altın, yeşil altın, pırlanta, 2004

( Diamond Trading Company, 2004)

Sıdıka Rodop tasarımı olan ‘Papatya Falı’ isimli broş, takıp çıkarılabilen yapraklarıyla kişiye fonksiyonel bir kullanım olanağı sağlamaktadır. 2004 yılında Diamond Trading Company Dünya Pırlanta Tasarım Yarışmasında Dünya Pırlanta Oskarını kazanan ‘Papatya Falı’ broşu, farklı biçimlerde kullanım sağlayan, takıp çıkarılabilen yaprakları ile takı sanatında yeni başlayan, kullanıcısının şekillendirdiği yenilikçi form yaklaşımlarına örnek teşkil etmektedir (Bkz: Görüntü 161).

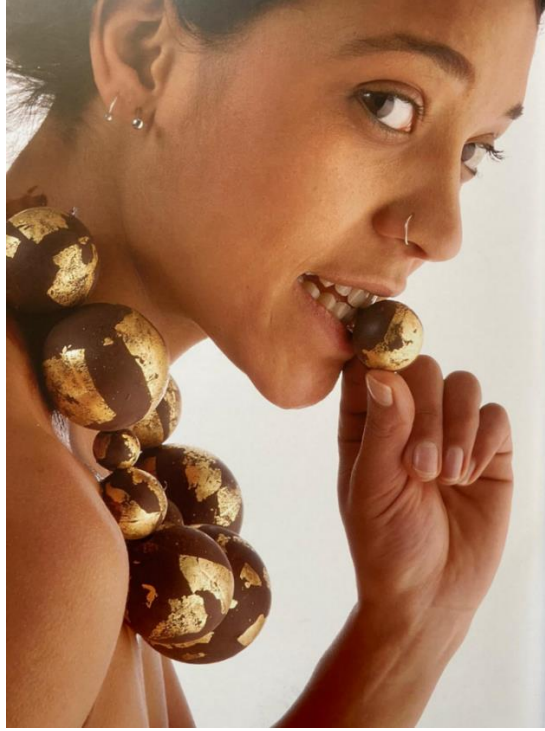


**Görüntü 162:** Sıdıka Rodop- ‘Genç Modern Kadın’, 22 ayar altın üzerine 2.03 karat pırlantalı tektaş yüzük, 2000 (De Beers, 2000)

2000 yılında De Beers Çağdaş Pırlanta Tasarım yarışmasında birincilik ödülü kazanan Sıdıka Rodop tasarımı tektaş yüzük, alışılmış tektaş yüzük tasarımlarına göre farklı bir form arayışıyla tasarlanmıştır. Sıkıştırılmış altın tellerle oluşturulan ve geometrik bir form üzerine yerleştirilen tektaş pırlanta ile tasarlanan bu yüzük, klasik tektaş yüzük biçimlerine çağdaş bir bakış açısıyla yaklaşmıştır (Bkz: Görüntü 162).

“Kuyumculuk yalnızca değerli metalleri ve alaşımlarını işleyerek şahsi süs eşyaları, ev eşyası, dini takı vb. eserleri meydana getirmek değildir. Kuyumculuk, değerli-değersiz, metal ve metal olmayan hammaddeleri işlemek suretiyle sanat eseri yapmaya yönelik faaliyetlerin tümüne denir. Mesleki beceri, alelade bir malzemeyi mücevhere dönüştürür. Metal olmayan hammaddeler mineral kökenliler (mermer, değerli-değersiz taşlar, seramikler, vb. gibi) ile hayvan veya bitki kökenliler (fil dişi, kaplumbağa ve deniz kabukları, mercan, ağaç vb. gibi mevcuttur. Güzel alımlı her takı takıldığı zaman seyredende haz duygusu ve ilgi uyandırır. Bu etkiyi farkedenden insan, taş devrinden yani metallerin keşfinden önce kuyumculuğa başlamıştır” (Vitiello, 1995, s. 1).

Günümüzde yeni mücevher tasarımcıları, farklı malzeme ve formların kullanımında giderek daha fazla yenilik yapmaktadır. Takı sanatındaki bu yeni arayışlar içinde olan sanatçılar, bir çok farklı malzemeyi takının malzemesi haline getirmiştir. Çağdaş takı sanatçıları, organik malzemeler, endüstriyel malzemeler, değersiz metaller, plastik, epoksi, kağıt, cam, seramik, atık ürünler, geri dönüştürülebilir ürünler, gıda maddeleri vb. gibi daha çok sayıda örnek verilebilecek malzeme türleri ile takı sanatında yeni biçimler yaratmışlardır.



**Görüntü 163:**Barbara Uderzo- Bijoux- Chocolat Collection, Bitter çikolata ve saf altın folyo. (Uderzo, 2014, s. 432)



**Görüntü 164:** Naomi Filmer, "A Sensual Shiver" ve "Ice Jewellery" vücut takıları, buz, 1999-2000. (Yalçın, 2015, s. 27)

Çikolata ve buz gibi vücut ısısına göre şeklini kaybeden ve deforme olabilen malzemeler ile tasarlanan takılar için; kullanıma uygun takılar olmadıkları gibi süreç sanatı örnekleri olduklarını söyleyebilmek mümkündür. Ancak çağdaş takının deneyimlediği yeni malzeme ve formlarda, takıların kullanılabilirliğinden ziyade önemli olan takıların sanatsal değerleridir (Bkz: Görüntü 163,164).



**Görüntü 165:**Dror Benshetrit, "Urban Cast-Away", porselen yüzükler (Solak, 2010, s. 102)



**Görüntü 166:** Gesine Hackenberg- Porselen Kolye (Helen Tatiana Takamitsu / Marzilda Dos Santos Menezes , 2017, s. 5)



**Görüntü 167:** Selen Özus- 'Error 1' kolye ve 'Error 2' kolye, porselen, ipek kumaş 2016 (<https://artjewelryforum.org>, 2020)



**Görüntü 168:** Özlem Tuna- 'Fleck in The Air' yüzük, porselen, inci, çelik  
(<https://ozlemtuna.com>, 2020)

Çağdaş takının deneyimlediği yeni malzemeler arasında porselen malzemesinin kullanımına sıkça rastlanmaktadır. Porselen malzemesi kırılabilirliği dolayısıyla vücut üzerinde taşınmaya ve kullanıma uygun bir malzeme olmasa bile çağdaş takının bir malzemesi olabilmiştir. Buna bağlı olarak porselen, cam vb. gibi hassas maddelerin dayanıksızlığı göz önünde bulundurulmadan, farklı formlarla porselen takılar tasarlanmıştır (Bkz: Görüntü 165, 166, 167, 168).



**Görüntü 169:** Barbara Uderzo- Blob Ring- food cake- food moka-food apple. Gümüş, plastik, cam boncuk, kristal. (Uderzo, 2014, s. 434)

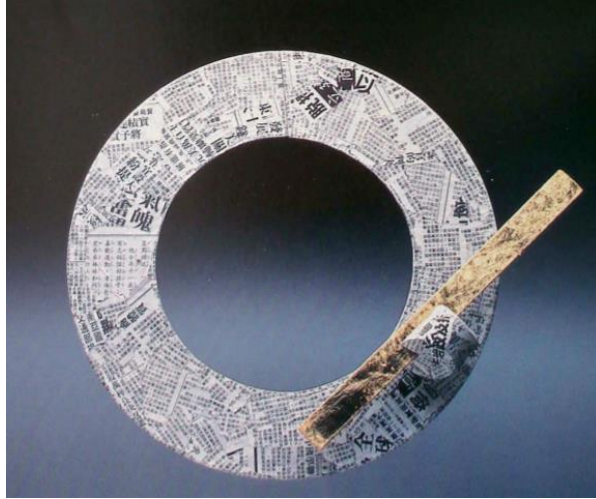


**Görüntü 170:** Ezgi Okur-‘Barış’ Broş, altın kaplama pirinç, cam, 2018 (Duru, 2019, s. 75)



**Görüntü 171:** Noortje Meijrink'e ait Seramik form içine gömülmüş metal kili (Yeşilmen, 2018, s. 146)

Takı sanatında başlayan alternatif malzeme ve form arayışlarıyla birlikte, takılarda birbirlerinden oldukça farklı türlerde olan malzemelerin birlikte kullanımı deneyimlenmiştir. Cam, plastik, metal, taş, seramik gibi yapısal olarak birbirinden oldukça farklı malzemeler harmanlanarak çağdaş tasarımlar yaratılmıştır (Bkz: Görüntü 169,170,171). Yeşilmen'e göre: "Takıda farklı malzemelerin kullanımı "sanatçının ifade biçimini oldukça zenginleştirmiş ve sınırları ortadan kaldırmıştır. Sadece malzeme açısından değil aynı zamanda farklı disiplinlerin bir araya gelmesi ve eklettik oluşumlarla birlikte anlatımda bir zenginlik oluşmaktadır" (Yeşilmen, 2018, s. 105).



**Görüntü 172:**Robert W. Ebendorf- yaka-kolye; Çin kağıdı, has altın varak, ahşap, pleksiglas, 1988 (Ertan, 2011, s. 43)



**Görüntü 173:** Ela Cindoruk- 'Good News' broş, gazete kağıdı ve altın, 2007 (<https://klimt02.net>, 2020)

Alternatif malzeme arayışlarıyla birlikte her türlü malzemeyi takının bünyesine katan çağdaş takı sanatçıları, kağıt malzemesiyle de yaratıcı takılar ortaya çıkarmışlardır. Çağdaş takı, yalnızca değerli veya dikkat çekici parlak malzemeleri değil, bazen basit bir gazete ve kağıt parçasını da tasarım araçları arasına dahil etmektedir (Bkz: Görüntü 172,173).

“Mücevher tasarımı, form, felsefe ve teknoloji ile harmanlanmış ve ana fikri; kalite, çağdaşlık, tek olma özellikleri ile tasarımın merkezinde odaklanmaktadır. Üretildikleri zamanın ruhunu yansıtan, bunun yanı sıra, ileriye dönük mesajlar veren; zamansızlık, işlevsellik, yenilikçilik gibi kavramlar, tüm ürün tasarımlarında olduğu gibi mücevher tasarımı

için de geçerli bir yaklaşımdır. Tasarım, aynı değerdeki birçok ürün arasında değişik ve etkileyici bir yapıda üretilmediği takdirde kişilerin dikkatini çekmeyecektir” (Rodop, 2017, s. 21-27).

Takı sanatında izlenen yenilikçi ve biçimsel değişimler, izleyicinin dikkatini çekme anlamında başarılı olmuştur ve yeni malzemelerle oluşturulan bu farklı formlardaki takılar, takı sanatını önceki zamanlara kıyasla dikkat çekici kılmıştır. Gelişen teknolojik olanaklar doğrultusunda daha çok malzeme işlenebilir hale gelmiş ve takı alanında yerini edinebilmiştir. Takı sanatında geçmişten beri takının ergonomik yapısı hep önemli bir nitelik olarak kabul edilmiştir. Buna bağlı olarak çoğaltılacak ve günlük kullanıma yönelik olacak takıları tasarlama sürecinde tasarımcılar üretim tekniklerini bilmek durumunda olmaktadır. Bu sayede tasarladıkları takının üretim imkanlarını düşünerek ergonomik tasarımlar üretmek durumunda kalmaktadırlar. Takı sanatında deneyimlenen yeni formlar, teknikler ve malzemeler gibi olguların sonucunda, takıda çok geniş bir form yelpazesi kullanılmaya başlandı. İri soyut formlar, geometrik formlar, dağınık ve karmaşık çizgisel yapılar, sivri formlar, sarmal formlar gibi bir çok özgürce kullanılmış form yaklaşımları takı sanatında yer edindi. Takıdaki bu yeni biçimsel farklılıklar başta ergonomiklik olmak üzere, zarif olma, kıyafeti tamamlayan bir aksesuar olma gibi niteliklerin önemini yitirmesini sağladı.



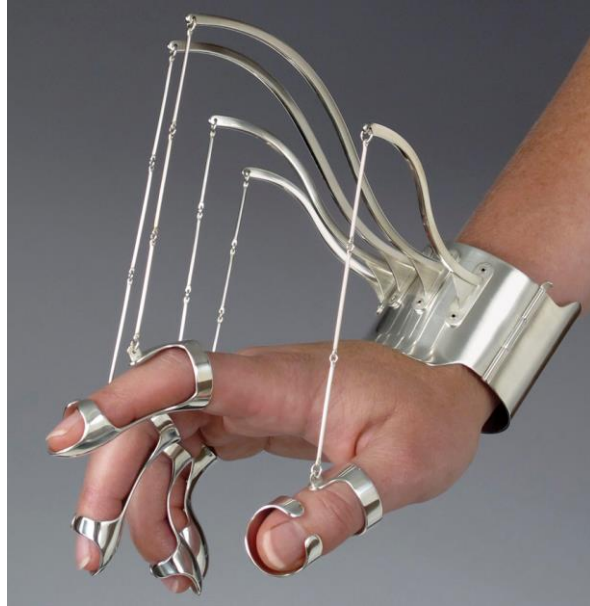
**Görüntü 174:** Teresa Milheiro- Mafsallı el; pirinç ve demir oksit.  
(<https://unlimitedsubstance.wordpress.com>, 2020)





**Görüntü 175:** Teresa Milheiro- İşkence kask; oksitlenmiş dövme bakır ve gümüş yaprak  
(<https://unlimitedsubstance.wordpress.com>, 2020)

Teres Milheiro'nun kullanımı imkansız bu çağdaş takı tasarımlarında sanatçının anlatmak istediği duygu ve düşüncüyü, bedene uyum sağlayacak formlardan ziyade bedeni ele geçiren formlarda tasarlanan sanatsal takılarla dışa vurmaya çalıştığı düşünülebilir (Bkz: Görüntü 174,175).



**Görüntü 176:** Jennifer Crupi-'Ornamental Hands', gümüş, akrilik, parşömen üzerine mürekkep püskürtmeli baskı (<https://www.jennifercrupi.com>, 2020)



**Görüntü 177:** Kika Alvarenga & Guilherme Canabrava (<https://www.flickr.com>, 2020)

Takı sanatı bu yeni süreçte takının kullanılabilir olması gibi nitelikleri yıkarak, kullanılmayan, takılamayan çağdaş takı formlarına doğru yönelmiştir. Bu yeni takı formlarında önemli olan sanatçının ifade etmek istediği duygu ve düşüncüyü özgürce dışa vurabilmesidir. Bu doğrultuda gelişen çağdaş takılar, herhangi bir güzellik unsuruna hizmet etmeden tek başlarına birer sanat nesnelere halini almışlardır. Çağdaş takının kullandığı yeni takı formu, ergonomik olanaklar ve kullanım rahatlığı göz önünde bulundurulmadan tasarlanır. Çağdaş takının yeni formlarında önemli olan unsur, o formun kullanılabilirliğinden ziyade tasarımsal farklılığı ve tasarımının altında barındırdığı düşünce yapısıdır (Bkz: Görüntü 176,177).



**Görüntü 178:** Şenay Akın- 'Mosaic' Yüzük (<https://www.senayakin.com>, 2020)



**Görüntü 179:** Sıdıka Rodop-18 ayar yeşil altın üzerine burgulu pırlanta kolye, 2000 (De Beers, 2000)

Çağdaş takı sanatının kullandığı formlar incelendiğinde, çoğunlukla geometrik form ağırlıklı tasarımlar üretildiği gözlemlenir. Küçük geometrik formların takılara farklı kompozisyonlarla yerleştirilmesi, takıların temel görüntüsünde farklı bir geometrik yapı daha oluşmasını sağlayarak tasarımsal değeri zenginleştirir (Bkz: Görüntü 178,179).

“Alternatif malzemelerin kullanımı ve mücevherlerin geleneksel olmayan tasarımı, değişen tüketiciyle doğru orantılıdır. Yeni tasarım profilleri, çevre için endişe, tasarımcı ifadeleri, estetik anlayışı, takı tasarımında alternatif materyaller, toplumların değerleri ve kültürleri, çok sayıda zanaatkarın finansal özerkliğini teşvik etmek gibi unsurlar takı tasarımının yeni biçimini oluşturan özellikler arasında yer alır” (Helen Tatiana Takamitsu / Marzilda Dos Santos Menezes , 2017, s. 6).



**Görüntü 180:**Karl Firstch- Kaya Yüzük, 2012 (<https://www.current-obsession.com>, 2020)



**Görüntü 181:** Maïke Balterders- kolye, çakıl taşı, gümüş, (Duru, 2019, s. 107)

Gelişen teknolojik olanaklar ve malzemeler doğrultusunda kullanımı zor olan bir çok malzeme daha kolay işlenebilmeye başlamıştır. Bu imkanlar plastik sanatlar alanında bir çok farklı malzemeyi rahatlıkla şekillendirebilme olanağı sağlamış, takı sanatı da bu kullanım olanaklarından faydalanmıştır. Örneğin taş, kaya gibi sert malzemeler rahatlıkla şekillendirilebilir hale gelmişlerdir (Bkz: Görüntü 180,181).



**Görüntü 182:** İris Tsante- 'Blue Beads', kolye, kalem, vida, ahşap (Tsante, 2014, s. 214)

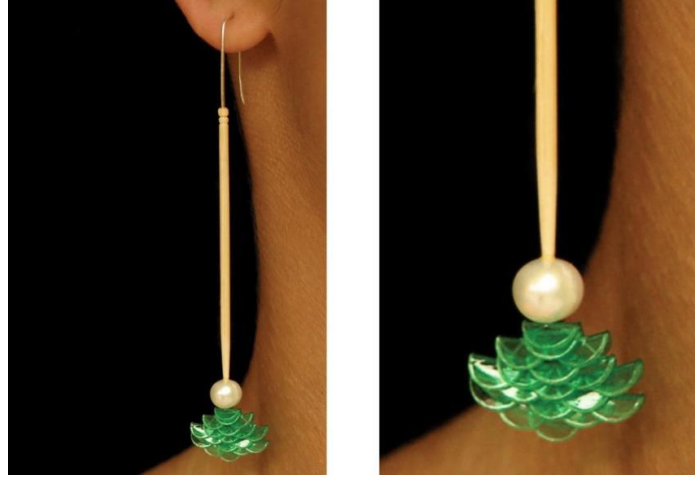
İris Tsante 'Blue Beads' isimli kolye çalışmasında; minik kurşun kalemleri vidayla birleştirerek, takı sanatında alternatif malzeme arayışlarının her türlü malzemeyle deneyimlenebileceğini göstermiştir (Bkz: Görüntü 182).



**Görüntü 183:** Gözde Erdoğan Bodur- kolye, gümüş ve plastik (<http://www.gozdeerdoganjewellery.com>, 2020)

Gözde Erdoğan Bodur çiçek formunu anımsatan kolye tasarımında gümüş ve plastik malzemesini aynı formlarda biçimlendirerek kullanmıştır. Sertlik yapıları bakımından birbirinden çok farklı olan bu iki malzemenin aynı form düzeninde

kullanımı, yapısal olarak birbirinden farklı malzemelerin oldukça estetik bir kompozisyon oluşturabildiğini göstermektedir (Bkz: Görüntü 183).



**Görüntü 184:**Mana Bernardes- Pet şişesi, altın ve inciden küpe- (Helen Tatiana Takamitsu / Marzilda Dos Santos Menezes , 2017, s. 5)



**Görüntü 185:** Sinem Yıldırım ve Didem Yıldırım 'Surrounded' serisi,owder kaplamalı pirinç,geri dönüştürülmüş plastik şişeler(naylon tel),oksitlenmiş pirinç, çelik (<https://www.studio-zigzag.com>, 2020)



**Görüntü 186:** Irene Palomar-Kolye, Geri dönüştürülmüş plastik ağ, telefon kablosu, boya ,2018 (Duru, 2019, s. 96)

Çağdaş takının kullandığı yeni malzemeler arasında geri dönüştürülebilen, atık, plastik malzemelerin kullanımına sıkça rastlanmaktadır. Şekillendirilmesi kolay olan plastik malzemelerin, farklı türlerdeki malzemelerle birleştirilerek takılabilirliği sağlanmıştır. Plastik malzemesi kullanılarak tasarlanan takıların geri dönüştürülebilen bir malzeme türünü takı sanatının kullanımına dahil ederek, izleyici açısından dikkat çekici nitelikte oldukları söylenilebilir (Bkz: Görüntü 184, 185, 186).



**Görüntü 187:** Anna katharina Schmal- Hindistan cevizi kabuğundan yüzük- (Helen Tatiana Takamitsu / Marzilda Dos Santos Menezes , 2017, s. 6)



**Görüntü 188:** Barbara Uderzo- Succulent Ring, ahşap, toprak, sukulent bitkisi (Uderzo, 2014, s. 441)



**Görüntü 189:** Karin Roy Andersson- Broş, karpuz tohumu, huş ağacı, gümüş, 2011 (Duru, 2019, s. 103)



**Görüntü 190:** Susanne Elstner'e ait Kolye, Kömür, amber ve gümüş (Yeşilmen, 2018, s. 105)



**Görüntü 191:** Ela Cindoruk- 'Colorful Yaz' kolye, kurutulmuş orkide, gümüş, bakır ve sprej boya, 2015 (<https://klimt02.net>, 2020)



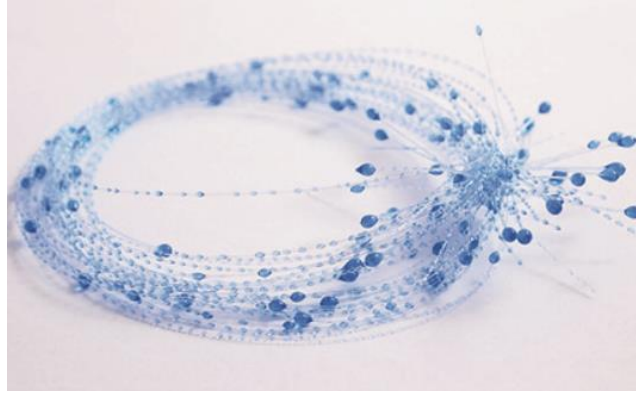


**Görüntü 192:** Burcu Büyükünâl-Yüzük, ağaç dalı, yosun, gümüş, 2010 (Duru, 2019, s. 137)

Meyve kabukları, bitkiler, yapraklar, tohumlar, ağaç dalları, gibi bir çok organik malzeme, takı sanatının deneyimlediği yeni malzemeler arasında yer almaktadırlar. Farklı metallere, taşlarla veya başka malzemelerle de birleştirilerek kullanılan organik malzemeler ile tasarlanan takılar, çağdaş takı sanatının en dikkat çekici takıları arasında yer almaktadırlar (Bkz: Görüntü 187, 188, 189, 190, 191, 192).



**Görüntü 193:** Seulgi Kwon- 'Candy Bar Brooch',silikon, 2012 (Moignard, 2012, s. 9)



**Görüntü 194:** Craig McCauley- 'Blue Dewdrop' Bilezik, naylon ve reçine, 2012 (Dell'Armi, 2012, s. 18)

Takı sanatında yeni malzemelerin kullanımı ve işlenilebilirliği geliştikçe, silikon ve naylon gibi sentetik malzemeler de çeşitli formlarda şekillendirilerek, takının malzeme yelpazesine dahil olmuştur (Bkz: Görüntü 193,194).



**Görüntü 195:** Kerry Howley- İnsan saçından kolye (Helen Tatiana Takamitsu / Marzilda Dos Santos Menezes , 2017, s. 7)

“Günümüz takı tasarım anlayışında; disiplinler arası etkileşimlerin güçlü yansımalarıyla takı, çok daha farklı boyutlara taşınmıştır. Bu yeni anlayışın içerisinde, boyutlarında ya da kullanım şekillerindeki değişimle, performans sanatı gibi sanat dallarının da sınırları içine giren takı; sanatsal bağlamda bireysel bir ifade tarzı oluşturmuştur ve bu doğrultuda aşırı eğilimler de gösterebilmektedir” (Bkz: Görüntü 195) (AYATA, 2018, s. 147).



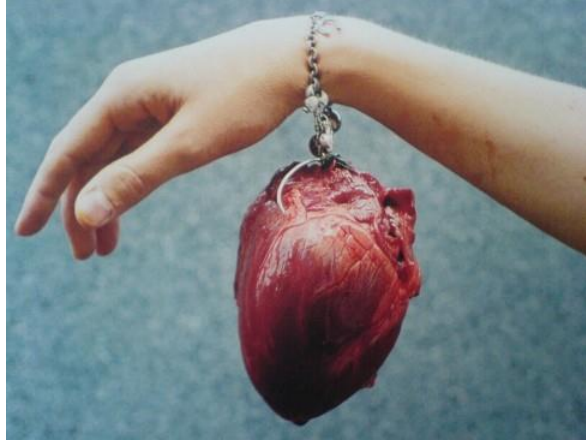
**Görüntü 196:** Teresa Milheiro- "The Aunt's Cow Wears Braces" isimli kolye; oksitli gümüş, inek dişleri, diş telleri, 2004 (AYATA, 2018, s. 147)



**Görüntü 197:** Polly van der Glas, yüzük koleksiyonu; insan dişi ve gümüş (AYATA, 2018, s. 152)



**Görüntü 198:** Polly van der Glas- Yüzük; insan saçı ve gümüş (AYATA, 2018, s. 152)



**Görüntü 199:**Nanna Melland, “Heart Charm” isimli bilezik; gümüş tılsım (charm) bilezik, domuz kalbi, 2000 (AYATA, 2018, s. 148)

Çağdaş takı kavramı ile takı sanatında başlayan alternatif malzeme ve form arayışları, takılarda oldukça sıra dışı kabul edilebilecek malzemelerin kullanımıyla da dikkat çekmiştir. Canlı vücuduna ait organik bir çok malzeme, çağdaş takı sanatının malzemesi haline gelmiştir (Bkz:Görüntü 196,197,198,199).

“Takı sanatı için de aynı süreç geçerlidir. Sanatsal takı; “giyilebilir/takılabilir” bir anlatım aracı olduğundan, onu üreten sanatçı, özgün olan ve yaratmak istediği anlam bütünlüğüne uygun malzemeyi kullanarak, kendi kişisel bakış açısını yansıtan kurguyu oluşturmaktadır. Amacı; üretimini daha çarpıcı, benzersiz ve özgün hale getirmektir” (AYATA, 2018, s. 148).

Çağdaş takı kapsamında oluşturulan takılarda sanatçılar kullandığı malzemeyi anlatmak istediği düşüncenin bir aracı haline getirmeyi amaçlamıştır. Malzemelerin türü, yapısı ve tasarımın formu, takı sanatçılarının anlatmaya çalıştıkları düşüncenin bir uzantısı niteliğindedir. Huusko-Källman çağdaş takı için, “Geleneksel mücevherlerden farklı olan çağdaş sanat mücevherlerinin çoğu, görsel sanatlar ortamına büyük bir potansiyel sağlayan malzemeler üzerinde derin bir odak noktasıdır. Demiştir” (Huusko-Källman, 2014, s. 5).



**Görüntü 200:** Elise Winters tasarımı bilezik, 2006 Polimer kil (Altun, 2010, s. 141)

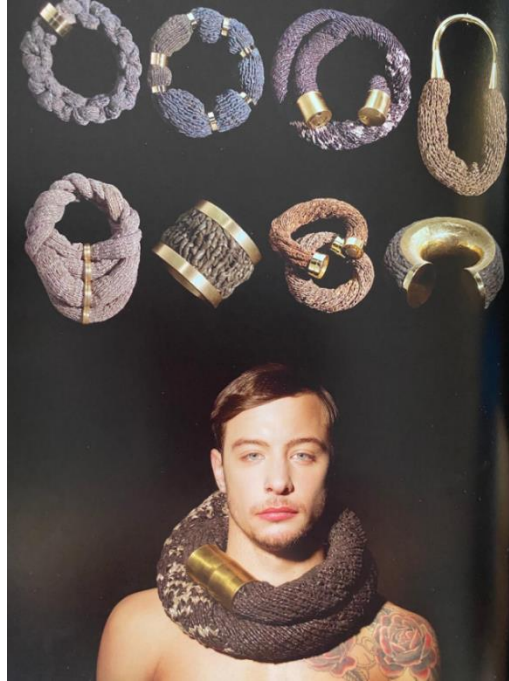
Çağdaş takı sanatında sıkça kullanılan malzemelerden biri de polimer kildir. Polimer kil diğer kil türlerine göre daha rahat şekillendirilebilir, daha hızlı kurur ve sertleştiğinde diğer killere göre çok daha dayanıklı olur. Kullanım kolaylığı ve takı tasarımına uygun yapısı açısından Elise Winters gibi bir çok çağdaş takı sanatçısı polimer kil ile takılar tasarlamışlardır (Bkz: Görüntü 200).



**Görüntü 201:** Mariko Kusumoto- Kolye, kumaş, gümüş (Duru, 2019, s. 122)

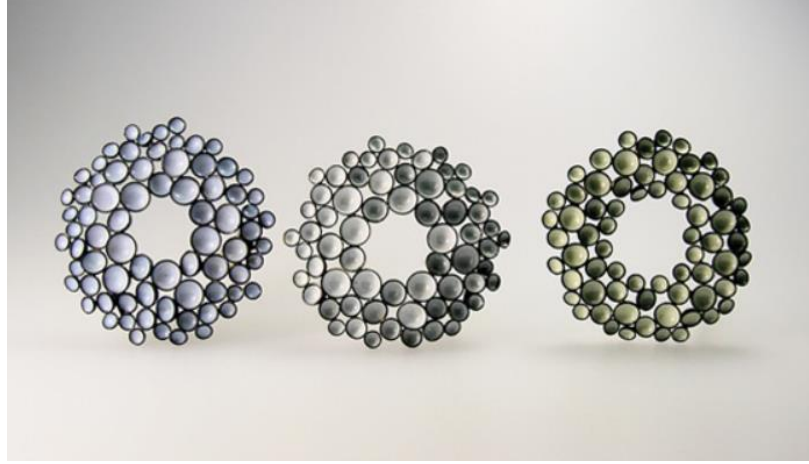


**Görüntü 202:** Audra TextileStudio, Saten kurdele ve boncuklar (Zili, 2014, s. 173)



**Görüntü 203:** Charlotte Valkeniers – De Fabrica. Deri, altın kaplama pirinç. (Valkeniers, 2014, s. 186)

Kumaş, kurdele, deri gibi tekstil malzemeleri takı sanatının kullandığı alternatif malzemeler arasında yer alır. Yapısal olarak dikkat çekici malzemeler olan bu tür ürünlerle oldukça estetik ve farklı takılar tasarlandığı söylenilebilir (Bkz: Görüntü 201,202,203).



**Görüntü 204:** Nazan Pak- Köpük broşlar (<https://artjewelryforum.org>, 2020)



**Görüntü 205:** Hakan Aktuğ- 'Unpredictable Form/ Foam Brooch', köpük, gümüş boya, reçine, turkuaz boncuk (<https://www.hakanaktug.com/>, 2020)

Köpük malzemesi çağdaş takı sanatında birçok sanatçı tarafından kullanılmıştır. Kabarık bir form yapısı oluşturmayı sağlayan köpük takılar oldukça dikkat çekici tasarımlardır (Bkz: Görüntü 204,205).

Takı sanatında alternatif malzeme kullanımı ve yeni form arayışları, alışılmışın dışında olarak nitelendirilebilecek malzemeler ve formları takının bünyesine kazandırmıştır. Bir çok takı sanatçısı bu alternatif arayışları deneyimlemek adına yeni malzemeler kullanarak çağdaş takılar tasarlamışlardır. Bu yeni formlardaki takıların kullanım olanakları göz ardı edilmiş ve takıları takılmak zorunda olmayan sanatsal bir ifade aracı olarak icra edilmeye başlamışlardır. Farklı malzeme ve formların kullanımı takının sanatsal değerini arttırmış, tasarımsal anlamda takının zenginleşmesine olanak sağlamıştır.

### 3.2 Takının Kavramsal Değişimi ve Çağdaş Takı Kavramı

Modern sanat akımlarının etkisiyle sanat alanında başlayan yenilikçi yaklaşımlar takı sanatını da etkisi altına almış ve bu yeni arayışlar sonucunda takı kavramı, takının amacı gibi olgular sorgulanmaya başlanmıştır. Modern yaklaşımlarla birlikte takı sanatında ve takıların algılanış biçiminde bir takım değişiklikler yaşanmıştır. Takı kavramı önceleri giyimi süsleyen bir aksesuar olma niteliğindeyken takı sanatında izlenen yeni yollar ve deneyler sonucunda kavramsal bir değişiklik yaşamıştır. Takı sanatında sanatın modernleşmesiyle birlikte değişen form ve malzeme gibi unsurlar takıların kullanım alanlarında ve amaçlarında değişiklikler yaşanmasına sebep olmuştur. Tüm bu yaşanan değişimlerle birlikte yeni arayışlar içinde olma arusunda olan takı sanatçıları, takının kabul edilmiş belli başlı kural ve niteliklerini yıkmayı başararak, takı sanatına yepyeni bir bakış açısı sağlayan çağdaş takı kavramını oluşumuna zemin hazırlamışlardır. “Takı kavramının sorgulanmasına yol açan tasarımcıların Emmy Van Leersum ve Gijs Bakker’ın 1966-1967 yıllarında açtıkları, ismiyle yeni nesil takı sanatçılarının takıya bakışlarını yansıtan ‘Sculptre to Wear’ ( Giymek/ Takmak için Heykel) adlı ortak sergi dikkat çekicidir” (Yılmaz, 2017, s. 182).

“1960’larda sanatta zihinsel süreçlerin devreye girmesiyle, objede plastik değer aşılmıştır. Kavramsal boyutta nesnenin kendisi bir şey anlatmaktadır, estetik ikinci plana atılmıştır. Avangard tavır ve bireysel ifadenin birleşimi, takı alanında yeniliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Takının gelişim süreci içerisinde devrimsel nitelikte en büyük kırılmanın yaşandığı dönem, 1960’lı yıllar olarak bilinir. Bu yıllarda “takının heykele, giysiye ve hatta performans sanatına yaklaştığı sınırlar araştırılmış ve takı, basit bir süslenme elemanı olmaktan ziyade, sanatsal denemelerin ortamı haline gelmiştir” (Phillips, 1996) (Ayata, 2015, s. 94).

Dikmen’e göre; “takı sanatı” “bir kavram olarak 1900’lerden itibaren sanat literatüründe (Art Jewellery)” olarak kullanılmaya başlanmıştır” (Dikmen, s. 138). Tarih boyunca takı insanlar tarafından bir çok farklı amaca bağlı olarak kullanılmıştır. İnanç doğrultusunda takılan tılsım takılar, avladığı hayvanın

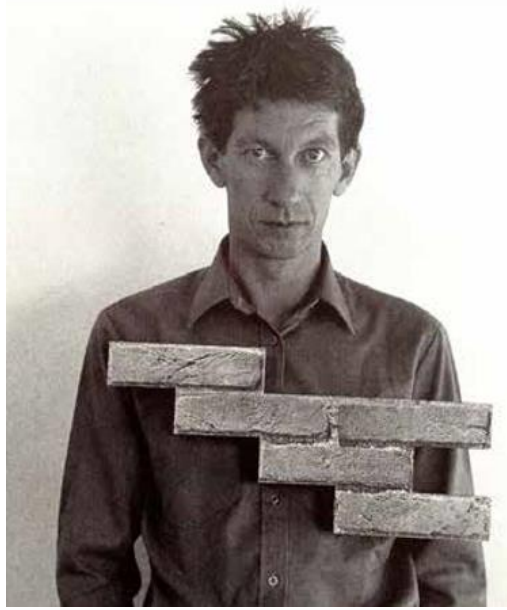


gücünün geçeceği inancıyla taşınan organik takılar, statü göstergesi lüks takılar, moda alanında kullanılan kıyafetle bütünleşen takılar, evlilik takıları, sembolik anlamlar içeren takılar vb. gibi. Bir çok farklı amaç doğrultusunda tasarlanan ve kullanılan takı sanatı günümüzde bu amaçların dışında başka bir anlama doğru ilerlemiştir. Çağdaş takı kavramıyla birlikte, her türlü malzeme ve form takının kullanım alanına girmektedir. Deneyimlenen çağdaş formlar doğrultusunda takının kullanılması ve takılması gerektiği gibi nitelikler göz ardı edilmiş, takı kullanılmayacak bir forma sahip bile olsa, tek başına da bir sanat nesnesi olarak kabul edilmiştir. Takının kullanılabilirliği, çağdaş takı kavramı oluşana kadar önemli bir unsur olarak kabul edilmiştir.. Çağdaş takı kavramı ile birlikte takının kullanılabilir olması gerekmediği ve takının sanatsal bir ifade aracı olarak varlığını ortaya koyabileceği düşüncesi ortaya atılmıştır. Çağdaş takı ile birlikte artık takının giyimi süsleyen bir aksesuar olma niteliği, takılabilirliği, kullanılabilirliği, estetik değeri, malzeme değeri gibi niteliklerden daha önemli olan bir nitelik barındırdığı kabul edilmiştir. Onun da takınının sanatsal değeri olduğunu söyleyebiliriz.



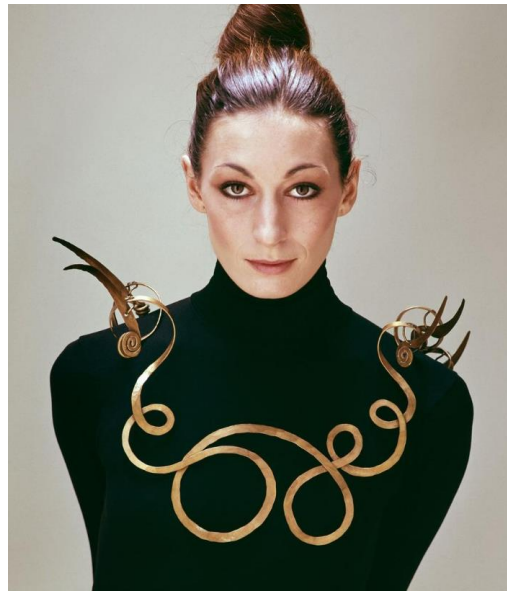
**Görüntü 206:** Gerda Flöckinger, küpe, altın, kültür incisi, pırlanta, 1970'ler  
(<https://www.mobilia-gallery.com>, 2020)

“Gerda Flöckinger, 1971 yılında V&A Museum’da kendi sergisini açan ilk çağdaş takı sanatçısıdır” (Bkz: Görüntü 206) (PHILLIPS, 2000, s. 125) (Ertan, 2011, s. 63).



**Görüntü 207:** Otto Künzli, sert köpükten yapılarak desenli duvar kağıdıyla kaplanmış broş, 1983 (Ayata, 2015, s. 95)

“Otto Künzli'nin duvar kağıdıyla kaplanmış büyük köpük bloklardan yaptığı broşlar, takının beklenen form ve fonksiyonundan ne kadar uzaklaşabileceğini göstermiş ve üretilen bu takıların “hala takı olarak tanımlanabileceği” konusunun tartışılmasına neden olmuştur”(Bkz: Görüntü 207) (Yılmaz, 2017, s. 159).



**Görüntü 208:** Alexander Calder- 'The Jealous Husband' ,pirinç kolye 1976 (<https://www.forbes.com>, 2020)

Alexander Calder 1976 yılında çağdaş bir formda tasarladığı 'The Jelaous Husband' isimli kolye tasarımı ile takı kavramının sorgulanmasını sağlayan ilk sanatçılar arasında yer almaktadır (Bkz: Görüntü 208).

“Günümüzün takı anlayışındaki gelişmeler sonucunda takı, süs objesi olmanın ötesine geçerek, çağdaş sanatlar kapsamında değerlendirilebilecek çalışmalar olarak karşımıza çıktığı söylenilebilir. Takının serüveni, birçok sanatçıyı şaşırtacak şekilde ivme kazanarak yoluna devam etmektedir. Takıların artık, zanaatkârların ürettiği süslenme objeleri olma misyonunun yanında XXI. yüzyılın dünya üzerindeki etkilerini anlatan, yaşatan ve sanatsal değerler taşıyan objeler niteliğinde olduğu görülmektedir. XXI. yüzyıl sanatında öne çıkan takı çeşitlerinin başında yüzükler gelmektedir. Farklı sanat disiplinlerinin teknik ve malzemeleriyle yaratılan yüzükler, ifade yeteneğine sahip, takılabilir heykeller olarak değer kazanmaktadır. 70 yıl öncesinde başlayan takıdaki yapısal değişim yolculuğu, birçok etkinin tepkisel dışı vurumu olarak açıklanabilir. Takı sanatçıları etkileyen ekonomik, siyasal, çevresel, sanatsal, geleneksel, mistik, sembolik değerlerin açılımı, bu yolculuktaki bakış açısının kavranmasında önemli bir role sahiptir” (Dikmen, s. 138).

Takı tasarımı ürünlerinin günümüzde süslenme objesi olma özelliğinden uzaklaştığını vurgulayan Dikmen, onları sanatsal değerler taşıyan objeler olarak tanımlamaktadır. Çağdaş takı kavramı yenilikçi takı üretimi olarak tanımlanabilir. Benzersiz bir tasarım ancak bir üretim tarafından desteklenir ve bu süreç aynı zamanda sanatsal bir biçim olarak ifade edilir. Takı alanında geçmişten günümüze kadar yaşanan değişimler, yeni deneyler, kullanılan yeni formlar ve malzemeler takının kavramsal bir değişim yaşammasını sağlamıştır. “Zaman içinde gelişen yorumlar, takı üretimini gerçekleştiren ya da formu tasarlayan sanatçı tipini de değiştirmiş, yeni özellikler kazanmasını sağlamıştır. Artık, takının tanımına bir çerçeve çizmek, her geçen gün daha da güçleşmektedir” (Özay S. , 1998, s. 178).



**Görüntü 209:** Sigurd Persson- Bilezik,gümüş ve kırmızı plastik, 1980. (Jensen J. , 2003, s. 2)

Takıların form ve malzemelerinde yaşanan yenilikler doğrultusunda takı kavramı sorgulanmaya başlanmış, takıda kabul edilen belli başlı nitelikler önemini kaybetmiş ve yeni takı kavramıyla birlikte takı sanatı özgün tasarımlara yönelmiştir (Bkz: Görüntü 209).

Sanayileşme ve makineleşme içinde olan dünya düzeni kurulduğundan bu yana, takı sanatında seri üretime geçilmiştir ve seri üretimin sonuçları takının sanatsal arayışına bir nevi engel niteliğinde olmuştur. Bir çok takı sanatçısı seri üretimi reddedip “özgün takılar” diye nitelendirebileceğimiz takılar üretmişlerdir. Bu takılar tektir ve malzemeleri yalnızca temel kuyumculuk malzemelerinden oluşmak zorunda değildir. Sanatsal bir üslup amacıyla tasarlanırlar ve her biri birer sanat eseri niteliği taşımaktadırlar. Takı sanatçıları tüketim toplumunun karşısına takının sanatsal varlığını sürdürübilme duygusuyla takı sanatında yenilikçi yaklaşımları deneyimlemişlerdir. Bu deneyimler takı kavramında değişikliklere neden olmuş ve takı sanatsal bir ifade aracı olarak nitelendirilmeye başlanmıştır.

“Çağdaş Takı Sanatı doğası gereği, bir dışa dönüklük sanatıdır. Çağdaş takı sanatı, bir zenginlik ya da statü göstergesi değildir, ancak kişisel ilgi

ve görüşlerin bir dışavurumudur. Takı sanatçısı “yaratıcı çalışmasında” tutkuları, tercihlerini, inançlarını, politik görüşlerini kısaca hayata bakışını vurgular. Takı sanatçıları eserlerinde, sosyal, kültürel ve sanatsal mesajlarını kendilerine özgü ifadelerle ortaya koyan sanatsal yaratıcılıklarını izleyicilere sunarlar. Takı sanatçıları, tasarımlarında ele aldıkları biçimler, kullandıkları malzemeler ve üretim tekniklerinde gösterdikleri performanslarıyla “Çağdaş Sanat” kapsamında girecek çalışmalar yaparak dünya sanat platformunda yer alamaya başlamışlardır. Dünya genelinde isim yapmış birçok kuyumculuk firması, belli periyodlarla takı sanatçılarına özel koleksiyonlar hazırlatarak hedef kitlelerine sunmaktadırlar. Bu koleksiyonlardaki parçalar, vücuda uygunluk (ergonomi), kullanılabilirlik gibi ölçülerin ötesine geçen, sanatsal değere sahip tasarımlardır ve koleksiyonlar tarafından merakla izlenmektedirler” (Dikmen, s. 144).

### 3.3 Heykelsi Takılar

Çağdaş takı kavramı doğrultusunda gelişen yeni takı tasarım anlayışı ile birlikte heykelsi takılar tasarlanılmaya başlanmış ve takının sanatsal yapısının önemi ön plana çıkarılmıştır. Heykel ve takı arasındaki ilişki bir çok heykeltıraşın ‘minyatür heykeller’ olarak tasarladıkları heykelsi takılarla birlikte öne çıkmaya başlamıştır. “1973 yılında Boston’da yer alan ‘Jewelry as Sculpture as Jewelry’ (Takı Olarak Heykel Heykel Olarak Takı) sergisi takı ile heykel arasındaki sınırların yok olmaya başladığını açık bir biçimde göstermektedir” (Yılmaz, 2017, s. 182).

“Heykelsi yüzüklerde, yüzüğün takı tarihindeki serüveni içerisinde sahip olduğu gösterişli ve abartılı süslemelerden oluşan doğasından kaçınarak, zenginlik ve sosyal statüden bağımsız yeni bir takı formu yaratmak için değerli olmayan materyalleri değerli olanlar ile kullanarak yüzüğün yaşamsallığını malzemedeki biçime kaydırdılar. Böylece takı sanatında çığır açan gelişmeler yaşanmaya başlandı” (Demirkan, 1998, s. 176-182) (Dikmen, s. 140).



**Görüntü 210:** Marjorie Schick- Giyilebilir Heykel (<http://www.body-pixel.com/>, 2020)

Heykel sanatından büyük ölçüde etkilenen Marjorie Schick, kağıt ve kumaş gibi mali değeri düşük malzemelerden giyilebilir heykelsi takılar tasarlamıştır. Çağdaş takı ve heykelsi takılar alanında çarpıcı tasarımları olan sanatçı, takının fonksiyonel kullanım alanlarını da reddederek sanatsal bir ifade biçimiyle tasarımlarını oluşturmuştur. Görseldeki giyilebilir heykel çalışmasını gözlemlediğimizde, çalışmanın kullanım olanağından ve ergonomik özelliğinden ziyade, sanatsal değeri öne çıkarılmış ve kullanıma uygun bir takı olmasa da sanatsal bir ifade aracı olmuştur (Bkz: Görüntü 210).



**Görüntü 211:** Ibram Lassaw tasarımı kolye, altın kaplama bronz, 1972 (Ertan, 2011, s. 70)

Ertan, “Mısır doğumlu Ukraynalı heykeltıraş Ibram Lassaw’ın “takılabilir heykeller” yaratan ilk sanatçılardan olduğunu belirtmiştir” (Schon, 2004, s. 22) (Ertan, 2011, s. 69).

Öncü bir soyut heykeltıraş olan Lassaw, bir çok modernist heykeltıraş gibi sanatını minyatür olarak uygulamak adına takı sanatına yönelmiştir. Bu takılabilir heykellerde Lassaw’ın heykel çalışmalarına benzer çizgisel hareket gözlemlenmektedir (Bkz: Görüntü 211).



**Görüntü 212:** Victor Öcal- ‘Tapınak Şovalyesi’ yüzük (<http://www.serbestiyet.com>, 2020)

Victor Öcal neredeyse tüm takı çalışmalarını öncelikle bal mumundan minik heykelcikler yaparak oluşturur. Hemen hemen her takısında heykelsi etkiler izlenen Victor Öcal’ın çalışmalarında heykelsi formlar üstün kuyumculuk işçiliğine sahip olduğu görülür (Bkz: Görüntü 212).



**Görüntü 213:** Kevin Coates- ‘Shape of Orpheus’ yüzük, platinli altın, opal, 2015 (<http://www.mobilia-gallery.com>, 2020)

“Kevin Coates değerli ve yarı değerli materyalleri kullanarak bütün heykelsi takı tasarımlarını düşünce ve temalarını ifade etmek için seçmiş olan çok önemli bir sanatçıdır. Hem tinsel hem entellektüel takılar veya minyatür heykellerin her biri bir hikaye anlatmıştır” (Bkz: Görüntü 213) (Craven, 1989, s. 165) (Yağmur, 2007, s. 183).



**Görüntü 214:** Bruno Martinazzi – Kaos Bilezik, sarı ve beyaz altın, 1991 (<http://farlang.com>, 2020)

Birçok heykel sanatçısı takı alanında çalışmalar gerçekleştirmiştir. Takılar aslında sanatçıların minik birer heykelticileri olmuşlardır. Heykeltıraş Bruno Martinazzi'nin takı çalışmalarını incelediğimizde; sanatçının heykellerinde kullandığı formları takı tasarımlarına yansıttığını gözlemlemek mümkündür (Bkz: Görüntü 214).



**Görüntü 215:** Harry Bertoia- Broş (<http://scoopondesign.com>, sc, 2020)



Heykel sanatçısı olan Harry Bertoria da minyatür heykel tasarımlarında takı sanatını kullanarak örnekler vermiştir (Bkz: Görüntü 215).



**Görüntü 216:** Alberto Giacometti- Broş, 1935-39 (<https://www.christies.com>, 2020)

Heykeltıraş ve ressam olan Alberto Giacometti, takı alanında da heykelsi takı çalışmalarına imza atarak, takı sanatını heykelsi yaklaşımlarla yorumlamıştır (Bkz: Görüntü 216).



**Görüntü 217:** Marjorie Shick, katlanan vücut heykeli; Boyanmış ahşap, kamış, sicim, 1987 (Ertan, 2011, s. 86)

Marjorie Shick'in 1987 yılında tasarladığı katlanan vücut heykeli için; heykelsi takıların ilk örneklerinden biri olduğu söylenilebilir. Farklı malzeme türleriyle

oluşturduğu karmaşık bir kompozisyonu vücuda yerleştirerek giyilir bir forma büründüren Marjorie Shick'in bu çalışmasında takı ve heykel arasındaki etkileşimi yansıtmayı amaçladığı düşünülebilir (Bkz: Görüntü 217).



**Görüntü 218:** Selda Okutan- 'Phase of Love Necklace' (<https://www.seldaokutan.com>, 2020)



**Görüntü 219:** Sevan Bıçakçı- Yüzük- altın, gümüş, elmas, Güney Denizi Barok İncisi (<https://diamondsinthelibrary.com>, 2020)



**Görüntü 220:** Arman Suciyan- Yüzük (<https://www.bizzita.com>, 2020)

Heykel sanatı ve takı sanatı birbirleriyle oldukça benzer özellikler gösteren sanat alanlarıdır. Heykelsi takıların bir nevi küçük heykel çalışmaları oldukları

düşünülebilir. Bir çok heykeltıraş ve takı sanatçısı heykelsi takılar tasarlayarak bu iki sanat dalı arasındaki benzerliğe dikkat çekmiştir. İnsan, hayvan vb. gibi figürlerin minyatür şekillerde takı sanatına aktarımı doğrultusunda takılabilir heykelcikler ortaya çıkmaktadır (Bkz: Görüntü 218,219,220).

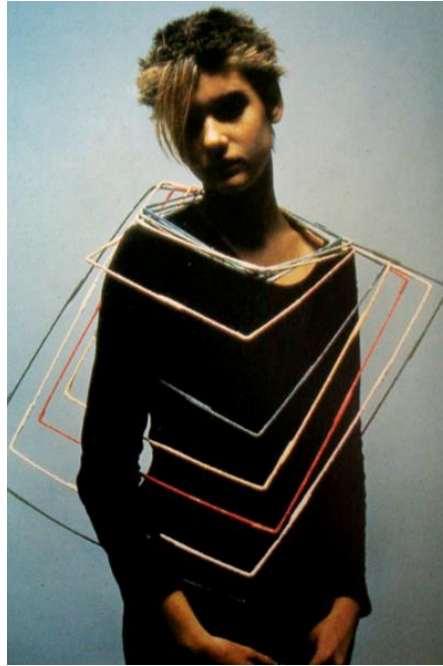
### 3.4 Giyilebilir Sanat ( Wearable Art) Takıları

“Takıyı dışavurum için yeni bir zemin olarak kullanma” yaklaşımının giderek yaygınlaştığı görülmektedir. Takıda sınırların genişlemesi ile birlikte takıyı “vücudu vurgulamaktan ziyade vücuda hâkim olacak objeler” olarak görme akımı birçok takı sanatçısını etkilemiştir.” (Dikmen, s. 143) Çağdaş takı doğrultusunda gelişen “giyilebilir” takılar, vücudun bir parçasını süslemek yerine, vücudun büyük bir kısmını kaplayan formlarda tasarlanmış takılardır. Bu takılar, takılmaktan ziyade; giyilebilen sanat eserlerdir. Ergonomiklik ve kullanım alanı göz önünde bulundurulmadan tasarlanan giyilebilir takılar, sanatsal bir ifade özgürlüğü ile formlarını yansıtmaktadırlar. Dikmen ,XXI. yy sanat akımlarında yapısalcılık ve sürrealizmden ilham alan öncü takı sanatçıların, “değerli metal ve taşlara dayalı yaygın takı stillerini reddederek, tasarımlarını beden aksesuarları olarak düşünmeye başladıkları”nı belirtmiştir (Dikmen, s. 140). Başarılı bir takı sanatçısı olan Hayden Peters’a göre: “Bir sanat formu olarak takı , giyilebilir bir sanat eseri ve kültürlerle evrilmiş bir insanın ifadesi olarak nitelendirilebilir.”



**Görüntü 221:** Marjorie Shick- Giyilebilir Mavi Kolye (<https://tigerctextiles.wordpress.com>, 2020)

Heykelsi takı çalışmalarında da vücudu kaplayacak derecede büyük takı tasarımları yapan sanatçı Marjorie Shick, giyilebilir sanat takılarında da başarılı örnekler tasarlamıştır (Bkz: Görüntü 221).



**Görüntü 222:** Lam de Wolf'a ait bir vücut takısı çalışması (Diana Scarisbrick, Jack Ogden, Ronald Lightbrown, Peter Hinks, Patricia Bayer, Vivienne Becker, Helen Craven, 1989) (Ertan, 2011, s. 56)

Giyilebilir takılar vücudun her hangi bir bölümüne hitap etmek yerine vücuda hakim olan türde takılardır ve neredeyse vücudun tamamına bir kıyafet gibi giyilebilir formda tasarlanırlar (Bkz: Görüntü 222).



**Görüntü 223:** Naomi Filmer, vücut aksesuarı, cam, metal. Hüseyin Çağlayan defilesi, cam, tekstil malzeme. "Suspended Body Shapes" vücut aksesuarı, cam, deri, 2011 (Yalçın, 2015, s. 46)

Yalçın'a göre "Çalışmalarını takıdan ziyade "bedenle ilgili giyilebilir nesnelere" olarak tanımlayan İngiliz takı sanatçısı Naomi Filmer'ın cam takıları giyilebilir takılara örnek oluşturmaktadır" (Bkz: Görüntü 223) (Yalçın, 2015, s. 45).



**Görüntü 224:** Gijs Bakker- 'Shadow jewelry' 1973 (<http://dnstdm.de>, 2020)

Gijs Bakker'ın önlük biçiminde tasarlanmış takısında, insan vücudu görseli kullanmıştır. Günümüzde sanatçı kimliğini, her zaman yeni deneyimler ve arayışlar içinde olan kişi olarak tanımlayabiliriz. İnsanın da takıyı giyerek, yeni deneyimleri ve arayışları sembolik olarak ifade etme arzusu içinde olduğu düşünülebilir (Bkz: Görüntü 224).



**Görüntü 225:** Teresa Milheiro – 'İşkence Yeleği' Oksitlenmiş ve dövme bakır, gümüş yaprak. (<http://www.arte-ocupa.vipulamati.org>, 2020)

Teresa Milheiro tasarımı 'İşkence Yeleği' isimli takı, yelek biçiminde tasarlanmış olup vücuda giyilebilir bir forma sahiptir. Kullanan kişiyi bedensel olarak rahatsız edebilecek olan bu takı için; kullanım amaçlı tasarlanmamış

sanatçı takıyı sanatsal bir ifade aracı olarak tasarlamış denilebilir (Bkz: Görüntü 225).



**Görüntü 226:** Arline Fisch-“Bracelet and Glove Arm Ornament”; kaplanmış bakır, has gümüş, makine ve el örgüsü, 1999 (<https://www.skidmore.edu>, 2020)

Arline Fisch tasarımı ‘Bracelet and Glove Arm Ornament’ isimli takı, kola giyilebilen uzun bir eldiven biçiminde tasarlanmıştır (Bkz: Görüntü 226).



**Görüntü 227:** Susannah Heron, “Wearable: large turquoise and red hat”, 1982 (<http://susannaheron.com>, 2020)



**Görüntü 228:** Susannah Heron- 'Spiral, black and white', 1969 (<http://susannaheron.com>, 2020)

“İngiliz Susanna Heron da, takı ve giysi arasındaki mesafeyi kaldıran ve takılabilirliğin sınırlarını zorlayan yaklaşımıyla ilham veren sanatçılardandır. Hatta kullanılabilirlik konusunda Heron’un ürettiği parçaların takılması, sıklıkla “happening” olarak yorumlanmıştır” (Bkz: Görüntü 227,228) (Ertan, 2011, s. 67) (Ilse-Neuman, 2009, s. 17).



**Görüntü 229:** Nika Danielska- 'Plague' (<http://nikadanielska.com>, 2020)

Giyilebilir sanat olarak kabul edilen sanatsal takılarda kullanılabilir olma niteliği ön planda olmamaktadır. Önemli olan bu giyilebilir sanat nesnelерinin

tasarımsal ve sanatsal değeridir. Giyilebilir sanat nesnelere, geçmişten günümüze kadar olan süreçte bir çok sanatçı tarafından farklı biçim ve malzemelerle takı ve tekstil alanında kendini göstermektedir (Bkz: Görüntü 229).

### 3.5 Yüz Bölgesi Takıları

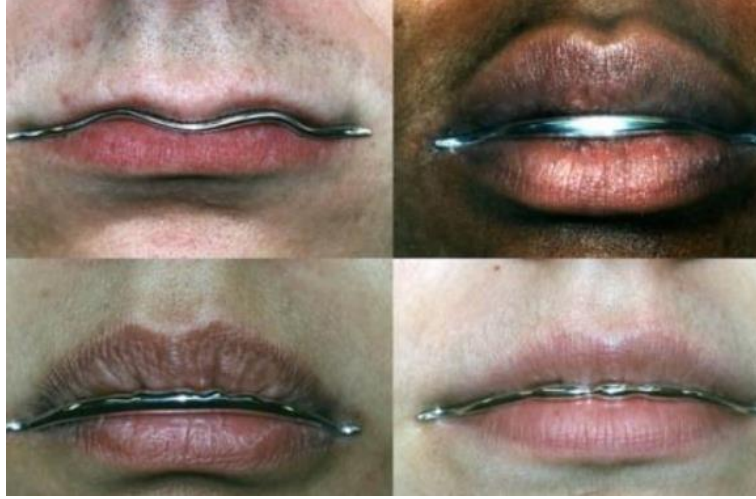
Gelişen çağdaş takı tasarımı sürecinde, takının kullanılabilirliği, takılabilirliği ve takılacağı bölgeler gibi konularda değişiklikler yaşanmıştır. Ergonominin ön planda olmadığı çağdaş takılarda, sanatçı hayal ettiği her türlü form ve biçimi daha özgür bir biçimde ortaya çıkarabilmiştir. Takıların kullanım alanları konusunda insan bedeninin birçok yerini kendilerine zemin olarak seçen çağdaş takı sanatçıları, yüz bölgesinin de çeşitli bölgelerini veya tamamını kaplayan, değişik formlarda yüz takıları tasarlamışlardır.



**Görüntü 230:** Iris Van Herpen-Hassas lazer kesim yüz takıları, 2019  
(<https://boudoirnumerique.com>, 2020)

Iris Van Herpen tasarımı, lazer kesim yüz takılarını incelediğimizde; yüzün anatomik formu üzerinde yer alan dikkat çekici ve estetik duran tasarımlar olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Gözün üzerine gelen metal detaylar sebebiyle kullanan kişinin görüş alanını etkilemektedirler. Bu nedenle Iris Van Herpen tasarımı yüz takıları için, dikkat çekici nitelikleri sebebiyle de defilelerde kullanılan 'Show Takıları' olarak tanımlayabileceğimiz türde takılar oldukları düşünülebilir (Bkz: Görüntü 230).





**Görüntü 231:** Anika Smulovitz-'Lip Liner' , gümüş, 2003 (<https://anikasmulovitz.com>, 2020)

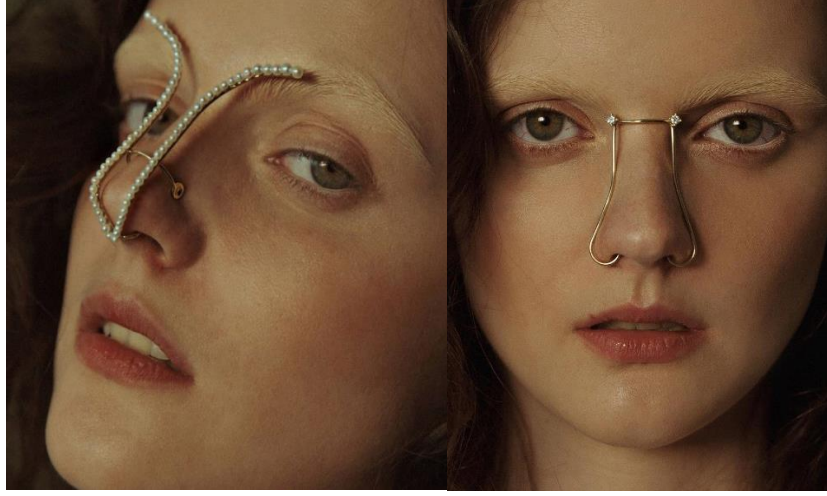
Anika Smulovitz, 'lip Liner' ismiyle bir çok farklı formda dudak takısı tasarlamıştır. Bu dudak takısının kenarlarında ağzın içine oturacak şekilde girintili bir form bulunur, bu sayede insan dudağına düşmeden tutunabilmektedir. Ancak 'Lip Liner' isimli bu takılar, yemek yeme, konuşma gibi faaliyetlerde bulunmaya müsade eden formlara sahip değildirler (Bkz: Görüntü 231).



**Görüntü 232:** Lauren Kalman-'Flourish', 2019 (<https://siennapatti.com/>, 2020)

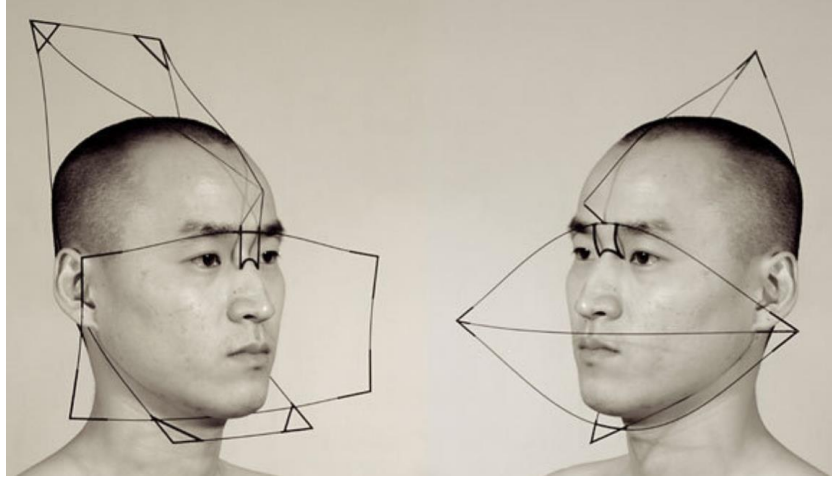
Lauren Kalman imzalı 'Flourish' isimli bu takı, yüzün tamamına giyilebilen bir yapıda tasarlanmıştır. Üzerinde işlenen formlardaki detayların oldukça yoğun

olması sebebiyle, kişinin görme yetisine engel olarak kullanımı olanaksız kılan bir yüz takısıdır (Bkz: Görüntü 232).



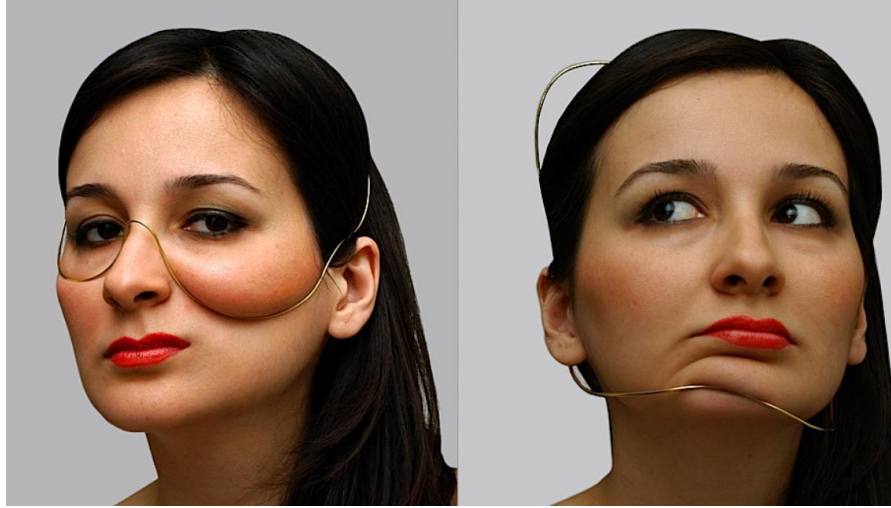
**Görüntü 233:** Joanne Tan- 'Not Your Average Beauty' serisi burun takıları (<https://www.ignant.com>, 2020)

Çağdaş yüz takıları incelendiğinde burun takılarına sıkça rastlanmaktadır. Burun takıları için, diğer yüz takılarına nazaran, kullanımı daha mümkün formlarda oldukları söylenilebilir. Joanne Tan'ın burun takılarını incelediğimizde; sıkılıp gevşetilebilen tel malzemesinin bir klips görevi görerek, burnun dış kemiğine ve burun deliklerine oturtulabildiği gözlemlenmektedir (Bkz: Görüntü 233).

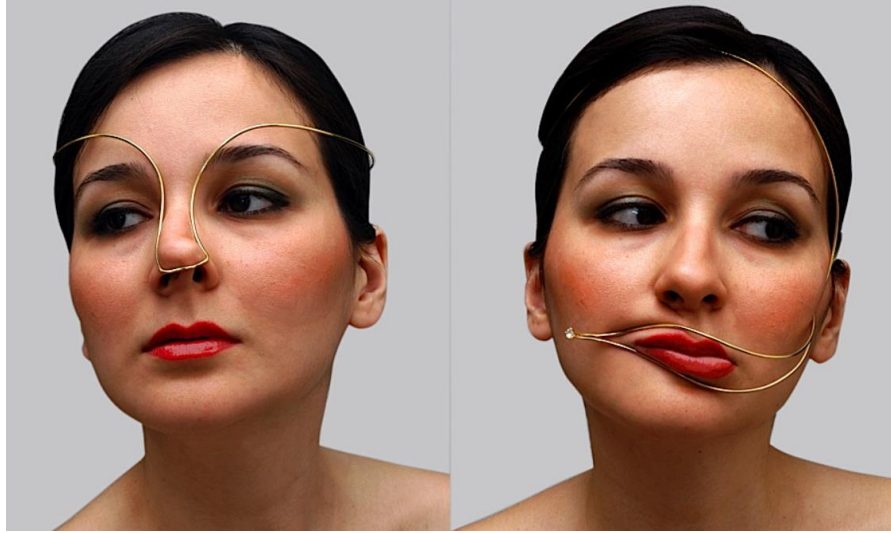


**Görüntü 234:** Dukno Yoon- Yüz takıları, metal (<https://www.iheartmyart.com>, 2020)

Dukno Yoon tasarımı yüz takıları; ince metal tel ile tasarlanmıştır. Yüzün ön ve üst kısmına doğru şekillendirilen bu teller, izleyici üzerinde hacimli bir form hissi yaratmaktadır (Bkz: Görüntü 234).



**Görüntü 235:** Burcu Büyüğünal- Yüz Takıları (<https://www.trendtablet.com>, 2020)



**Görüntü 236:** Burcu Büyüğünal- Yüz Takıları (<https://www.trendtablet.com>, 2020)

Türk çağdaş takı sanatçıları arasında yer alan Burcu Büyüğünal, tasarımlarıyla yüzde deformasyon oluşturan yüz takıları tasarlamıştır. Yüzün belirli bölgelerine baskı uygulayarak yüz şeklinde değişik ifade biçimleri yaratan bu takılar, ince tel formuyla yüzün kıvrımlarına oturmakta ve izliyce yüzün bir parçasıymış gibi bir izlenim vermektedirler (Bkz: Görüntü 235,236).



**Görüntü 237:** Imme Van Der Haak-‘ Configurations ‘, altın kaplama piring, 2010  
(<https://www.immevanderhaak.nl>, 2020)

Imme Van Der Haak tasarımı ‘Configurations’ isimli göz takısı, göz çukuruna yerleşerek tutunacak bir formda tasarlanmıştır. Göz çukuruna oturan bu takı gözün doğal formunu gererek, gözün daha açık bir biçimde durmasına neden olmaktadır (Bkz: Görüntü 237).



**Görüntü 238:** Akiko Shinatzo (<https://sarabandefoundation.org>, 2020)



**Görüntü 239:** Denis Sozin, gümüş, titanyum, çelik, deri, Swarovski kristalleri ve emaye (Urla, 2019, s. 1)

Yüz takıları arasında, gözlük aksesuarını andıracak formlarda bir çok göz takısına rastlanmaktadır. Kafadan başlayarak gözlerin önünü kapatan formlar veya gözlük aksesuarı şeklinde tasarlanan formlar, bu tür takıları dikkat çekici ve estetik kılsa da, görme yetisine engel olacak tasarım biçimleriyle kullanıma elverişli tasarımlar olmadıkları söylenilebilir (Bkz: Görüntü 238,239).

### 3.6 Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Takı

Takı kavramında, formunda ve malzemelerinde yaşanan değişimlerle birlikte, takılar radikal değişiklikler yaşamış ve bambaşka bir takı kavramı olan 'çağdaş takı' kavramı ortaya çıkmıştır.

Günümüzde takının amacının, tanımının, kullanım alanının ve güzellik anlayışının sorgulanmasına sebep olan çağdaş takı tasarımları, takı sanatının güzellik ve ergonomiye hitap etmesi gerektiği düşüncesini yıkmayı başararak sanatsal bir ifade aracına dönüşmesini sağlamıştır. Takılar, sanatsal değerlerini öne çıkarana kadar geçen zaman süresince, başlıca kullanım amaçları doğrultusunda süslenme ihtiyacına hitap eden estetik amaçları redderek sanatçıların duygularını özgürce ifade edebilecekleri bir nesneye dönüşmüştür. Takı sanatının alışılmış malzeme yelpazesi yerine gelen alternatif malzemeler sonucunda, her türlü malzeme çağdaş takı sanatçıları tarafından kullanılabilir hale gelmiştir. Bu bağlamda çağdaş takılarda

kullanılabilirlik, estetik, işlevsellik gibi kavramlar önemini kaybederek yerini takının sanatsal ifade özgürlüğüne bırakmıştır. Çağdaş takı ile birlikte takı sanatında başlayan alternatif malzeme ve yeni formların kullanımı, takının sanatsal ifade biçiminde özgürleşme yolunda ilerlemesine neden olmuştur. Kullanım amaçlı olmayan malzemelerle oluşturulan takılar, insan vücuduna hakim olan ve hareketini kısıtlayan formlardaki takılar, takının geleneksel formlarının dışına çıkmasını sağlayarak tek başına sanatsal bir nesne olma niteliği kazanmasını sağlamıştır.

“1960’larda ortaya çıkan yeni takı anlayışı, o tarihe kadar tasarlanıp üretilen takıların geleneklerinden kopmasını sağlamıştır. Takı kavramında yaşanan değişim, alışlagelmiş takı kriterlerinde de büyük dönüşümlere neden olmuştur. Takıda uyulması gereken malzeme, boyut, ergonomi gibi tasarım kriterleri, geleneksel anlayışla üretilen takılarda kısıtlayıcı birer unsur olmayı sürdürürken; sanatsal ifadenin ön planda olduğu takılarda bu kriterler göz ardı edilebilmektedir. Sanatçı, tasarım kriterlerine göre üretmeyebilir ve ortaya çıkan çalışmalar da algı ve konvansiyonlara meydan okur nitelikte olabilir. Yeni malzeme ve teknikler deneyimlemeye teşvik edildikleri bir sanat eğitimi almış, farklı form ve malzeme arayışında olan yeni nesil takı sanatçı ve tasarımcılarının gündeme getirdiği deneysellik, takıda yeni bir bakış açısının edinilmesini sağlamıştır. Tasarımcı ve sanatçıların sosyal değişimlere duyarlılıklarıyla birlikte yenilikçi vizyonları da çalışmalarına yansımıştır. Tüm bunların yanında sanat alanındaki zihinsel değişimin sanat disiplinleriyle beraber takıyı da etkisi altına alması ve bunun sonucunda kavramsal takıya yönelim, sanat ve takı kavramlarını bir araya getiren etken olmuştur” (Ayata, 2015, s. 95).

Sanatsal takı olarak nitelendirilebilecek takı çalışmaları, yapıldığı malzeme ve teknik detayların yanı sıra sanatçıların çalışmalarının altında yatan fikir ve yaratıcılık gibi unsurlar ele alınarak değerlendirilmelidir. Diğer sanat dallarında da olduğu gibi takı sanatçıları da kendilerini ifade etme aracı olarak takı sanatını seçmişlerdir. Sanatsal takının gelişiminde heykel ve plastik sanatların etkisi söz konusu olsa da, asıl gelişimini sanatçıların takılarında oluşturdukları

kişisel üslup ve tarzları belirlemiştir. Bu nedenle sanat nesnelere her sanatçıdan izler taşır ve onların fikirlerini izleyiciye yansıtır. “Günümüzde sanatsal bir ifade aracı haline gelen takı formu; endüstriyel ürünlerden ya da tasarım takılardan net olarak ayrılmaktadır. Sadece takı konusunda uzman olan zanaatkarların değil, aynı zamanda takı tasarımcılarının, endüstriyel tasarımcıların ve görsel sanatçıların da ilgi odağı olmuştur” (Jensen K. B., 2003, s. 129) (Ertan, 2011, s. 55).

“Çağdaş mücevherler, çoğunlukla el yapımı ve birebir aynısından ikincisi olmayan, kıymetli ve kıymetsiz malzeme kullanılarak üretilen mücevherlerdir. Benzersiz tasarım özellikleri olan bu takılar, bir toplulukta dikkat çekmek, öne çıkmak ya da farklı olmak için kullanıma uygundur” (Duru, 2019, s. 66).

“Değerli metal ve taşlar üzerine kurulu egemen dekoratif takı stillerini reddeden modernist takı yapımcıları, işlerini, takılacak sanat eserleri olarak ortaya çıkarmışlar ve mağazalarını, kendi özgün eserlerini tasarlayıp ürettikleri küçük stüdyo ve galeriler olarak kurmuşlardır ” (Ilse-Neuman, 2009, s. 10) (Ertan, 2011, s. 60).

“Amerikalı heykeltıraş ve takı sanatçısı Alexander Calder, takının sanat olarak kabulünde rol oynamış en önemli sanatçılardandır. İlk olarak makine mühendisliği eğitimi almıştır. 1925 yılında yaptığı tel figürler ve oyuncaklar, ilk heykelleridir. Heykellerinin önemli unsuru tel, takı için de tercih ettiği malzeme olmuş; 1500 orijinal parça takı üretmiştir. Takı malzemelerinin yanında, buluntu objeler de kullanarak, birçok kuyumcuya ilham vermiştir” (Schon, 2004, s. 20) (Ertan, 2011, s. 61).

Alexander Calder gibi usta sanatçıların önemli rolleriyle takı sanatının modernleşme süreci başlamış ve geleneksel anlayışını değiştiren bütün etkenler, takının sanatsal bir ifade aracına dönüşmesini sağlamıştır. Bir çok takı sanatçısı, takı sanatında izlenen yeni yaklaşımları deneyimlemiş ve sanatlarını ifade edebilme amacı ile takı sanatının gelişimine de katkı sağlamışlardır. Geçmişte belirli sınırlar içinde kalan takı sanatı, kabul edilen yeni takı anlayışı ve amacı ile birlikte tüm sınırlarını aşmayı başararak sanatsal ifade özgürlüğüne sahip olan bir sanat dalı haline gelmiştir.

## 4.BÖLÜM

### UYGULAMALAR

Gelişen teknolojik olanaklar ve yeni arayışlar sonucunda modernleşen takı sanatı, modern sanatın da etkisiyle yeni form ve malzeme kullanımlarını kendi alanına dahil etmiştir. Yeni arayışları deneyimleyen takı sanatçıları, tasarladıkları çağdaş tasarımlarla takı kavramının sorgulanmasına neden olmuşlardır. Takı kavramının sorgulanmasıyla birlikte kullanım olanakları, takıda kullanılması gereken malzemeler ve takının amacı gibi bazı olgular da sorgulanmaya başlanmıştır. Bu sorgulamalar sonucunda takı kavramında değişiklikler meydana gelmiş ve her türlü malzeme ile formları bünyesine dahil eden, takılmak zorunda olmayan, sanatsal bir ifade aracı olarak yaratılan 'Çağdaş Takı' kavramı ortaya çıkmıştır. Bu süreçte metalden kumaşa; değerli, değersiz, organik, sentetik v.b. her türlü malzeme , çağdaş takının malzemesi haline gelmiştir. Takıların formunda büyük değişiklikler yaşanmış, ergonomi gibi nitelikler göz ardı edilmiştir. Buna bağlı olarak kullanılmayan takılar, giyilebilir takılar, yüz takıları gibi sanatçının düşüncelerinin sanatsal bir ifade aracına dönüştüğü takılar tasarlanmıştır.

Araştırmanın 'uygulamalar' bölümünde 'çağdaş takı sanatı'ndan yola çıkarak metal tel, kümes teli, organik malzemeler, bronz, ip gibi malzemeler kullanılarak çağdaş takılar tasarlanmıştır. Bu bağlamda yapılan takı çalışmaları, kullanım olanakları, ergonomikliği, malzemesi gibi özellikler ön planda olmadan, sanatsal bir ifade aracı olarak tasarlanmıştır.



Görüntü 240'daki çalışmada 'DNA sarmalı' formundan yola çıkılmıştır. DNA sarmalı formu taç şeklinde tasarlanarak yorumlanmış ve bir saç takısı haline getirilmiştir. Kuyruk kısmı saçı içine alacak şekilde spiral formda tasarlanmıştır. Tacin başa oturan bölümü sabit, kuyruk bölümü ise hareket edebilen bir yapıya sahiptir. Alışılmış taç formlarından farklı olarak tasarlanan bu çağdaş takı, yalnızca başa oturan bir taç formunda olmak yerine, saçın uzun alanını da bir toka vazifesi görerek ana kalıba dahil eden bir formda tasarlanmıştır. Bronz tel ile tasarlanan bu tacin saçı saran kuyruk bölümü, saçların uçlarına farklı şekiller tasarlama olanağı da sağlamaktadır. Bronz tel ile tasarlandığından dolayı ağır olmayan bir yapıya sahip olan takı, kuyruk kısmında hareket fonksiyonu bulunduğu için kullanılabilirliğe uygun formlardadır. Çalışma bronz tellerle, kaynak ve şekillendirme işlemi ile yapılmıştır. Akrilik boyayla renklendirilmiştir (Bkz: Görüntü 240,241).



**Görüntü 240:** İpek Öner- Taç, bronz tel, akrilik boya , 2020, elle şekillendirme



**Görüntü 241:** İpek Öner- Taç, bronz tel, akrilik sprej boya , 2020, elle şekillendirme

Görüntü 242'deki kolye çalışmasında sivri, dikensi formlardan esinlenilmiştir. Çalışmada, birbirine yakın boyutlarda kesilen inşaat telleri, karışık bir şekilde birleştirilerek takının ana formu yaratılmıştır. Takının uç kısımları oldukça sivridir bu nedenle kullanıma uygun olmayan bir takı niteliğindedir. "Kök" kavramından yola çıkılarak tasarlanan bu kolye, doğada bulunan organik bir formu (ağaç kökü v.b.) inşaat teli gibi organik olamayan ve maliyeti oldukça düşük bir malzeme ile şekillendirilmiştir. İnşaat teli üzerine sprej vernik uygulanmıştır. Bu çalışma, malzemenin değeri, ergonomikliği, kullanılabilir formlarda olması gibi nitelikler göz ardı edilerek, sanatsal bir ifade aracı olma niteliği ile tasarlanmıştır (Bkz: Görüntü 242, 243).



**Görüntü 242:** İpek Öner- Kolye: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme

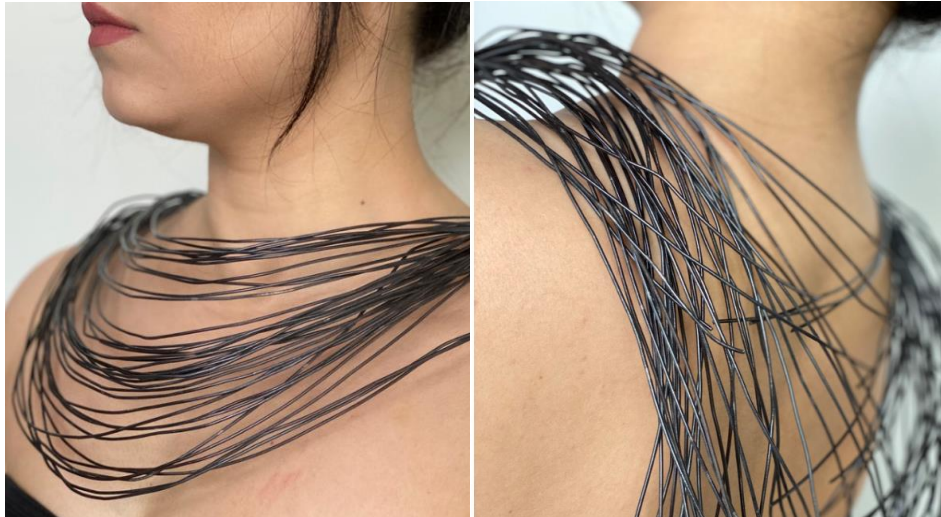


**Görüntü 243:** İpek Öner- Kolye: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme

Görüntü 244'deki takı; önden kolye biçimiyle boyuna tutunarak, uçları sırtın aşağısına doğru uzanacak biçimde farklı boylarda kesilmiş tellerin birleşimi ile oluşturulmuştur. Boyuna tutunan ön bölümde tellerin formuna düzenli bir kompozisyon uygulanmışken, takının sırt bölümündeki teller tamamen özgür bırakılarak daha serbest bir formda kendi içlerinde diagonal bir ritimle düzenlenmişlerdir. Sırt bölümündeki tellerin hacimli ve diagonal bir formda kullanılması takıya dinamik bir etki kazandırmıştır. Metal tellerin elle şekillendirilmesi üzerine vernik uygulanmıştır (Bkz: Görüntü 244, 245).



**Görüntü 244:** İpek Öner-Sirt takısı/Kolye: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme



**Görüntü 245:** İpek Öner-Sirt takısı: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme

Görüntü 246'daki bilezik çalışması; aynı boyutlarda kesilen metal tellerinin bir araya getirilerek kolu saracak bir formda tasarlanmasıyla oluşturulmuştur. Bileziğin kolu saran bölümü düzenli bir formda, uç kısımları ise dağınık bir formda düzenlenmiştir. Uç kısımlarına uzanan tellere dalgalı bir şekil verilerek, kolu saran düzenli bölüme zıt bir kompozisyon yaratılmıştır. Metal tel ile tasarlanan diğer tasarımlarda da olduğu gibi, aynı teknik ve malzemeler kullanılarak farklı formda tasarlanmış bir takıdır. Metal tel üzerine vernik uygulanmıştır (Bkz:Görüntü 246,247).



**Görüntü 246:** İpek Öner: Bilezik: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme



**Görüntü 247:** İpek Öner: Bilezik: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme

Araştırmanın uygulamalarından biri olan taç çalışmasında; metal teller, pense yardımı ile bükülerek birbirlerinin içine geçen yoğun karmaşık bir form oluşturulmuştur. Baş yapısının şekline uygun tam olarak oturacak şekilde bir

şapka formunda tasarlanan bu taç, inşaat teli malzemesinin hafif yapısından dolayı giyilebilir/kullanılabilir bir tasarımdır. Pense yardımı ve elle şekillendirilen inşaat telleri üzerine spreyc vernik uygulanmıştır (Bkz: Görüntü 248,249,250).



**Görüntü 248:** İpek Öner-Taç: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme



**Görüntü 249:** İpek Öner: Taç: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme



**Görüntü 250:** İpek Öner: Taç: 1 mm çapında metal tel, vernik, elle şekillendirme

Görüntü 251'deki kolye çalışmasında; metal tel ve doğadan toplanan servi ağacı kozalağı kullanılmıştır. Çağdaş takı tasarımında farklı malzemelerin harmanlanmasıyla oluşturulan çalışmalara bir örnek olarak gösterilebilir. Toplama ve Süprüntü Sanatı (Assemblage and Junk Art) sanat akımından etkilenerek tasarlanan takıda, tellerin düz formu bozularak, tellere dalgalı bir form verilmiştir. Servi kozalakları tellerin üzerine yapıştırıcı ile dağınık bir form düzeninde yerleştirilmişlerdir. Bütün halde tasarlanmış olan bu kolye çalışmasında arkada birleşim sağlayan bağlantı noktası niteliğinde herhangi bir klips bulunmamaktadır (Bkz: Görüntü 251, 252).



**Görüntü 251:** İpek Öner- Kolye: 1 mm çapında metal tel, servi kozalağı, vernik, yapıştırıcı, elle şekillendirme



**Görüntü 252:** İpek Öner- Kolye: 1 mm çapında metal tel, servi kozalağı, vernik, yapıştırıcı, elle şekillendirme

Görüntü 253'deki kolye çalışmasında; doğadan toplanan ağaç dalları, metal tel ile sarılarak kolyeye dahil olacak şekilde sabitlenmişlerdir. Kolyenin formu



tek parça tel şekillendirilerek oluşturulmuştur. Toplama ve Süprüntü Sanatı (Assemblage and Junk Art) sanat akımından yola çıkılarak tasarlanan bu kolyede herhangi bir yapıştırıcı malzeme kullanılmamıştır. Çalışmada farklı türlerde olan iki malzemenin kullanımı amaçlanmıştır. Ağaç dalları tamamen tek bir tel ile sabitlenip sarılarak aynı tel ile kolye formuna dönüştürülmüştür. Ağaç dallarının kolye ile birleşim kısmına teller ile sarılarak düzenli bir form verilmiş, dalların uç kısmı ise serbest bırakılmıştır. Ağaç dalları farklı açılara doğru uzanan iri formlarda kullanıldıklarından, kullanıma uygun bir takı çalışması değildir (Bkz: Görüntü 253, 254).



**Görüntü 253:** İpek Öner-Kolye: 1 mm çapında metal tel, ağaç dalları, vernik, elle şekillendirme



**Görüntü 254:** İpek Öner- Kolye: 1 mm çapında metal tel, ağaç dalları, vernik, elle şekillendirme

Görüntü 255'deki tasarımda, teller vücudu saracak boyutlarda kesilerek vücut formuna göre şekillendirilmiştir. Tasarımın uç kısımları diğer çalışmalarda da görülen dikensi formlar serbest bırakılacak şekilde kullanılarak tasarıma dinamik bir etki kazandırma amaçlanmıştır. Vücuda hakim olacak bir formda tasarlanarak vücudu saran bu tasarımda ergonomi göz ardı edilmiştir. Metal teller elle şekillendirilerek üzerine akrilik boya uygulanmıştır (Bkz: Görüntü 255, 256).



**Görüntü 255:** İpek Öner- Vücut takısı: 1 mm çapında metal tel, akrilik boya, elle şekillendirme

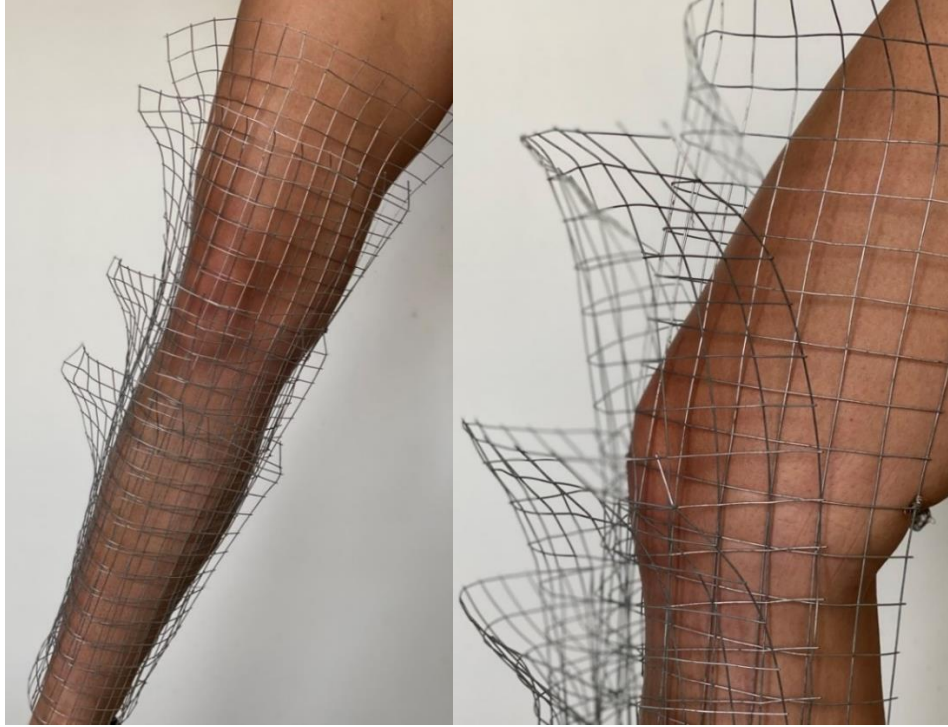


**Görüntü 256:** İpek Öner- Vücut takısı: 1 mm çapında metal tel, akrilik boya, elle şekillendirme

Görüntü 257'deki bacak takısı çalışmasında kümes teli dikdörtgen şeklinde farklı boyutlarda ve genişlikte kesilerek, ince bağlantı telleriyle birleştirilmiştir. Dikdörtgen formlar, üst üste gelecek şekilde biçimlendirilerek bacağın neredeyse tamamını saracak bir form tasarlanmıştır. Arka kısımlarında ise ince tellerin birleştirilmesiyle bağlanabilir bir yapı oluşturulmuştur, bu sayede takı bacakta sabit durabilmektedir. Diz kapağının bükülme hareketine uyum sağlamayan düz yapısı sebebiyle ergonomik bir takı değildir. Üst üste yerleştirilen geometrik tellerin uç kısımlarına kıvrımlı formlar verilerek, takıda dinamik bir etki yaratılması amaçlanmıştır. Gladyatör sandaletlerinin formundan esinlenilerek tasarlanmış bu takı, çağdaş takının giyilebilir sanat takılarına örnek verilebilir (Bkz: Görüntü 257,258).



**Görüntü 257:** İpek Öner- Bacak takısı: kümes teli, ince bağlantı telleri, elle şekillendirme



**Görüntü 258:** İpek Öner- Bacak takısı: kümes teli, ince bağlantı telleri, elle şekillendirme

Görüntü 259'daki kolye tasarımında, dantel ipleri elle şekillendirilerek karmaşık bir form bütünlüğü oluşturulmuştur. İplerin sabit durabilmesi için bazı bölgelere yapıştırıcı uygulanmıştır. Afrika takıları ile toplumsal ve kültürel takılardan esinlenilerek tasarlanan bu kolye, karıştırılmış dantel ipleriyle bütün bir form şeklinde oluşturulmuş olup, arka kısmında herhangi bir bağlantı parçası bulunmamaktadır. Çağdaş takının deneyimlediği alternatif malzeme ve form arayışlarına örnek teşkil edebilecek bir çalışmadır. Bir kıyafet gibi vücudun ön bölümünün tamamına yakınına kaplayan bu çalışmanın giyilebilir takı sanatına uygun bir formda olduğu söylenilebilir (Bkz: Görüntü 259,260).



**Görüntü 259:** İpek Öner- Kolye: dantel ipi, yapıştırıcı, elle şekillendirme



**Görüntü 260:** İpek Öner- Kolye: dantel ipi, yapıştırıcı, elle şekillendirme

Görüntü 261'deki omuz takısı tasarımında, dantel ipleri ince uzun sarmallar oluşturulacak şekilde biçimlendirilmiş, sonrasında ise yapıştırıcı yardımıyla spiral formda yuvarlak parçalara dönüştürülmüştür. Oluşturulan spiral formdaki ip parçaları, yapıştırıcı yardımıyla üst üste gelecek biçimde yerleştirilmiş ve omuzda kabarık bir form yaratılmıştır. Karmaşık bir biçimde üst üste yerleştirilen spiral ip kümelerinin uç kısımları aşağı sarkacak şekilde dağınık bir formda serbest bırakılmışlardır. Spiral formlardan oluşturulan omuz kısmı, üç adet ince uzun ip sarmallarının birbirlerine dolanarak oluşturduğu boyun kısmına yapıştırıcı ile sabitlenmiştir. Boyun kısmındaki birbirine dolanan sarmallar arkadan bağlanarak boyuna tutturulmaktadır (Bkz: Görüntü 261, 262).



**Görüntü 261:** İpek Öner- Omuz takısı: dantel ipi, yapıştırıcı, elle şekillendirme



**Görüntü 262:** İpek Öner- Omuz takısı: dantel ipi, yapıştırıcı, elle şekillendirme

## SONUÇ

Tılsım, büyü, inanç, korunma iç güdüsü, süslenme ihtiyacı gibi nedenlerle ortaya çıkan takı sanatı, geçmişten günümüze toplumların ekonomik düzeylerini, dinsel ve estetik değerlerini, teknolojik ve ekonomik gelişmelerini, coğrafi ve sosyo kültürel yapılarını günümüze kadar taşıyarak tarihe ışık tutmuştur. Günümüze kadar ulaşan ilk takılarda hayvan dişi, deri, kemik gibi organik malzemeler kullanıldığı görülmüştür. İnanç doğrultusunda ortaya çıkan bu takılar, zaman içinde yeni malzeme ve formları deneyimleyerek kendini geliştirmiştir. Yeni imkanlar geliştikçe yaşanan devrim niteliğindeki metalurjik gelişmeler ve yeni kuyumculuk teknikleri sonucunda takı bir zanaat ve sanat dalı haline almıştır. Tarihsel süreç boyunca takıya bir çok anlam yüklenmiş, takının kavramı ve amacında değişiklikler yaşanmıştır. Takılar bazen bir inanç doğrultusunda vücutta taşınan nesnelere, bazen giyimi süsleyen bir aksesuar, bazen de toplumda statü göstergesi olma niteliğinde kullanılmışlardır. Modern sanatın etkisiyle birlikte çağdaşlaşma yolunda ilerleyen takı sanatçıları, seri üretimi ve geleneksel takı anlayışında bulunan değerli taş ve metallere olan bağlılığı reddederek, her türlü yenilikçi yaklaşımı takı sanatına dahil etmişlerdir. Bu modern yaklaşımlar sonucunda, takının malzemesi ve formunda kullanılan belli başlı kalıplar yıkılarak takı sanatı hakkında daha özgür bir düşünce alt yapısı oluşmaya başlamıştır. Yeni malzeme ve formları takının bünyesine dahil eden çağdaş sanatçılar, modern sanat akımlarının etkisinde kalarak, yenilikçi ve alışılmadık tasarımlar yapmışlardır. Sanatçılar, modernleşme sürecinde kendilerine özgü stil ve malzemelerle yarattıkları tasarımlarla takı sanatına özgünlük kazandırmışlardır. Takı sanatında başlayan özgün ve yenilikçi yaklaşımlar sonucu bazı değişiklikler yaşanmış ve yeni bir tanım olarak çağdaş takı kavramı oluşmuştur. Çağdaş takı kavramı kapsamında tasarlanan eserlerde, ergonomi, malzemenin değeri, kullanılabilirlik gibi nitelikler ön planda olmamıştır. Her türden malzeme takının malzemesi haline gelebilmiş ve takı sanatında yeni formlar izlenmiştir. Deneyimlenen yeni formlar doğrultusunda sanatçılar, takılabilirlik fonksiyonunu göz ardı ederek tasarımlar yapmışlar ve takının kullanılabilir olmasa da bir sanat nesnesi olarak var olabileceğini savunmuşlardır. Sanatın modernleşmesiyle gelişen ve sanatsal takı olarak nitelendirilebilecek



Çalışmaların, üretildiği malzeme ve teknik detayların yanı sıra, tasarımlarının altında yatan fikir ve yaratıcılık gibi unsurlar olduğu saptanmıştır. Diğer sanat dallarında da olduğu gibi takı sanatçıları da kendilerini ifade etme aracı olarak takı sanatını seçmişlerdir. Sanatsal takının gelişiminde plastik sanatların (zellikle heykel sanatı) etkisi söz konusu olsa da, asıl gelişimini sanatçıların oluşturdukları kişisel üslup ve tarzları belirlemiştir. Günümüzde sanatsal bir ifade aracı haline gelen takı; sanatçısının tasarımsal değerini ön plana çıkarmasıyla kendini göstermiştir. Çağdaş takı bugün geldiği noktada artık bir anasanat dalı olma yolundadır. Günümüzde takı tasarımcıları, kuyumculuk ve takı tasarımı fakültelerinde akademik olarak takı tasarımı eğitimi almaktadır ve bu alanda akademik kariyer yapmaktadırlar. Çağdaş takı, zanaat yönünden ziyade, akademik ve sanatsal yönde gelişme yolunda ilerlemektedir.

## KAYNAKÇA

- Akdeniz, H. (2004). *Sanat Koleksiyonu 2*. Ankara, Türkiye: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası.
- Altan Türe, M. Yılmaz Savaşçın. (2000). *Kuyumculuğun Doğuşu*. (F. Arman, Ed.) İstanbul: Goldaş Kuyumculuk.
- Altun, M. S. (2010). 1990'ların Moda Devrimi ve Batıda Takı Tasarımına Yansımaları Yüksek Lisans Tezi. İzmir, Türkiye: YÖK TEZ.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. (Z. Rona, Ed., & Z. Rona, Trans.) İzmir, Türkiye: Karakalem Kitabevi.
- AYATA, D. Ö. (2018). Çağdaş Takıda Kullanılan Sıra Dışı Organik Malzeme Örnekleri. (P. H. ESMER, Ed.) *Sanat ve Tasarım Dergisi*.
- Ayata, N. E. (2015). 20. Yüzyılda Sanatsal Takının Gelişim Sürecinde Heykel Sanatının Etkisi. *Yedi: Sanat Tasarım ve Bİlim Dergisi*, 91-99.
- Batur, E. (2015). *Modernizmin Serüveni Bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990*. (E. Batur, Ed.) İstanbul, Türkiye: SEL Yayıncılık.
- Belli, P. O. (2010). *Urartu Takıları*. (P. D. Belli, Ed.) İstanbul, Türkiye: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Beykan, M. (1996). *Sanat Kitabı*. (M. Beykan, Ed., & M. Haydaroğlu, Trans.) İstanbul, Türkiye: YEM Yayınları.
- brooklynmuseum.org. (n.d.). Retrieved from <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/179141>
- Bugler, C. (2008). *Art: Definetively Visual Guide/ 19. Yüzyıl Sanatı*. (A. G. Dixon, Ed.) London, United Kingdom: Dorling Kindersley.
- Craven, H. (1989). *Jewellery makers- motifs- history- techniques, Contemporary Jewellers*. London, UK: Thames&Hudson Ltd.
- De Beers. (2000). *2000'li Yılların Pırlanta Tasarım Yarışması Katalog*. İstanbul, Türkiye: De Beers Pırlanta Bilgi Hizmetleri.
- Dell'Armi, K. (2012, Autumn). The Contemporary Craft Festival. (W. Muriel, Ed.) *Findings*, 19.
- Demirkan, S. Ö. (1998). 20yy Takıları ve Yeni Takı Kavramı. *Antik Dekor Antika ve Sanat Dergisi*.
- Diamond Trading Company. (2004, Temmuz- Ağustos). London: The Diamond Trading Company Limited.

- Diana Scarisbrick, Jack Ogden, Ronald Lightbrown, Peter Hinks, Patricia Bayer, Vivienne Becker, Helen Craven. (1989). *Jewellery Makers, Motifs, History, Techniques*,. (D. Scarisbrick, Ed.) Hong Kong: Thames And Hudson,.
- Dikmen, P. D. (n.d.). Çağdaş Takı Yorumu ve Özgün Yüzükler. *Sanat Dergisi* 20, 138.
- Duru, O. (2019). Çağdaş Takı Tasarımında Alternatif Malzeme Kullanımı ve Tasarım Sürecine Etkileri Yüksek Lisans Tezi. Konya, Türkiye: YÖK TEZ.
- Engin, A. D. (2013, Haziran). Anadolu'daki Tarih Öncesi Ana Tanrıça Figürlerinin Mısır Pastası ve Metal Kullanılarak Çağdaş Takı Formunda Yorumlanması. Afyonkarahisar, Türkiye: YÖK TEZ.
- Ertan, N. (2011, 9). ÇAĞDAŞ TAKIDA AŞIRILIK: EĞİLİM VE UYGULAMALAR. İzmir, Türkiye: YÖK TEZ.
- Gombrich, E. (1997). *Sanatın Öyküsü*. (Ö. E. Erol Erduran, Trans.) London, UK: Remzi Kitabevi.
- Helen Tatiana Takamitsu / Marzilda Dos Santos Menezes. (2017). The Use of Alternative Materials in Contemporary jewelry. 9. Milan: Helen Tatiana Takamitsu.
- <http://collections.vam.ac.uk>. (n.d.). Retrieved from <http://collections.vam.ac.uk/item/O106689/necklace-archibald-knox/>
- <http://dnstdm.de>. (n.d.). Retrieved from [http://dnstdm.de/z/presse/public/press\\_07/bakker\\_07/ftp/122.jpg](http://dnstdm.de/z/presse/public/press_07/bakker_07/ftp/122.jpg)
- <http://farlang.com>. (n.d.). Retrieved from <http://farlang.com/gijs-bakker-becker-rothmann-martinazzi>
- <http://glassfiction.blogspot.com/>. (2020). Retrieved from <http://glassfiction.blogspot.com/2013/07/denise-gielen-friedemann-haertl.html?m=1>
- <http://historicaldesign.com>. (n.d.). Retrieved from <http://historicaldesign.com/silverartjewelry/product/peter-macchiarini-abstract-brooch-2/?i=1&term=29>
- <http://media.auktionsverket.se>. (n.d.). Retrieved from [http://media.auktionsverket.se/E306/stor/1418.jpg?d=20130517085700&\\_ga=1.79773847.1027158259.1458580017](http://media.auktionsverket.se/E306/stor/1418.jpg?d=20130517085700&_ga=1.79773847.1027158259.1458580017)
- <http://nikadanielska.com>. (n.d.). Retrieved from <http://nikadanielska.com/gallery9/>

- <http://opac.lesartsdecoratifs.fr>. (n.d.). Retrieved from  
<http://opac.lesartsdecoratifs.fr/fiche/collier-omphale>
- <http://ruthincraftcentre.org>. (n.d.). Retrieved from  
<http://ruthincraftcentre.org.uk/exhibitions/david-watkins/>
- <http://scoopondesign.com>. (n.d.). Retrieved from  
<http://scoopondesign.com/2016/01/new-book-on-art-smith-jewelry/>
- <http://scoopondesign.com>. (n.d.). Retrieved from  
<http://scoopondesign.com/2015/01/jewelry-harry-bertoia-cranbrook/>
- <http://susannaheron.com>. (n.d.). Retrieved from  
<http://susannaheron.com/archive-1970-83/wearable/>
- <http://www.amber.com>. (n.d.). Retrieved from  
<http://www.amber.com.pl/aktualnosci/129-konkursy/3293-pawel-kaczynski-najlepszy-w-srebrze>
- <http://www.artdecor.com.tr/tasarim/00186/>. (2020). Retrieved from  
<http://www.artdecor.com.tr/tasarim/00186/>
- <http://www.arte-ocupa.vipulamati.org>. (n.d.). Retrieved from [http://www.arte-ocupa.vipulamati.org/Teresa\\_Milheiro.html](http://www.arte-ocupa.vipulamati.org/Teresa_Milheiro.html)
- <http://www.artistsandart.org>. (n.d.). Retrieved from  
<http://www.artistsandart.org/2010/01/rene-laliques-jewelry-pendants.html>
- <http://www.artnet.com>. (n.d.). Retrieved from  
[http://www.artnet.com/artists/sibyl-dunlop/superb-arts-crafts-bracelet-a-DGETWslI9\\_MxOIZAxLUFbw2](http://www.artnet.com/artists/sibyl-dunlop/superb-arts-crafts-bracelet-a-DGETWslI9_MxOIZAxLUFbw2)
- <http://www.body-pixel.com>. (n.d.). Retrieved from <http://www.body-pixel.com/2010/11/09/marjorie-schick-and-sculptural-body-transformation-gallery/>
- <http://www.dandimaestre.com>. (n.d.). Retrieved from  
<http://www.dandimaestre.com/necklaces14.html>
- <http://www.denisegielen.be>. (n.d.). Retrieved from  
<http://www.denisegielen.be/art.php?page=portfolio&cat=KUBIC>
- <http://www.gijsbakker.com>. (n.d.). Retrieved from  
<http://www.gijsbakker.com/project/profile-ornament-for-emmy-van-leersum-121>
- <http://www.gozdeerdoganjewellery.com>. (n.d.). Retrieved from  
[http://www.gozdeerdoganjewellery.com/index\\_tr.html](http://www.gozdeerdoganjewellery.com/index_tr.html)

- <http://www.johndonald.com>. (n.d.). Retrieved from <http://www.johndonald.com/tablet/gallery.html>
- <http://www.kathlibbertjewellery.co>. (n.d.). Retrieved from <http://www.kathlibbertjewellery.co.uk/out-the-blue/joanna-hemsley03.html>
- <http://www.mobilia-gallery.com>. (n.d.). Retrieved from <http://www.mobilia-gallery.com/artists/kevin-coates/>
- <http://www.serbestiyet.com>. (n.d.). Retrieved from <http://www.serbestiyet.com/Kultur-Sanat/viktor-ocal-mucevhere-can-veriyor-636120>
- <http://www.thejewelleryeditor.com>. (n.d.). Retrieved from <http://www.thejewelleryeditor.com/images/boucheron-art-deco-bracelets-collection-neil-lane/>
- <http://www.thejewelleryeditor.com>. (n.d.). Retrieved from <http://www.thejewelleryeditor.com/images/van-cleef-arpels-art-deco-necklace-1929-carved-rubies-diamonds/>
- <http://www.thejewelleryeditor.com>. (n.d.). Retrieved from <http://www.thejewelleryeditor.com/jewellery/vintage/article/surrealist-artists-who-created-jewel-sized-masterpieces/>
- <https://alchetron.com>. (n.d.). Retrieved from <https://alchetron.com/Georges-Fouquet>
- <https://anikasmulovitz.com>. (n.d.). Retrieved from <https://anikasmulovitz.com/home.html>
- <https://artaurea.com>. (n.d.). Retrieved from <https://artaurea.com/profiles/becker-friedrich/>
- <https://arthive.com>. (n.d.). Retrieved from [https://arthive.com/publications/2612~Salvador\\_Dali\\_as\\_a\\_designer\\_The\\_ideal\\_thing\\_for\\_me\\_is\\_a\\_jewelry](https://arthive.com/publications/2612~Salvador_Dali_as_a_designer_The_ideal_thing_for_me_is_a_jewelry)
- <https://artjewelryforum.org>. (n.d.). Retrieved from <https://artjewelryforum.org/node/5043>
- <https://artjewelryforum.org>. (n.d.). Retrieved from <https://artjewelryforum.org/classicism-in-a-new-era>
- <https://babylonbaroque.wordpress.com>. (n.d.). Retrieved from <https://babylonbaroque.wordpress.com/2010/10/06/master-lalique/>

- <https://boudoirnumerique.com>. (n.d.). Retrieved from <https://boudoirnumerique.com/magazine-en/face-jewelry-by-iris-van-herpen-58934>
- <https://caras.uol.com.br>. (n.d.). Retrieved from <https://caras.uol.com.br/arquivo/noite-de-brilho-e-luxo-em-minas-gerais.phtml>
- <https://design-milk.com>. (n.d.). Retrieved from <https://design-milk.com/lauren-markley-bauhaus-inspired-contemporary-jewelry/>
- <https://diamondsinthelibrary.com>. (n.d.). Retrieved from <https://diamondsinthelibrary.com/diamond-pegasus-earrings-sevan-bicakci/>
- <https://gemologue.com>. (n.d.). Retrieved from <https://gemologue.com/fairs/10-contemporary-jewellery-designers-on-the-verge-of-wearability-artistar-jewels/>
- <https://howtospendit.ft.com>. (n.d.). Retrieved from <https://howtospendit.ft.com/watches-jewellery/207149-pop-art-bursts-onto-the-jewellery-scene>
- <https://i.pinimg.com>. (n.d.). Retrieved from <https://i.pinimg.com/originals/01/51/ab/0151aba7ff179fdc6827e1d8c4a363ad.jpg>
- <https://i.pinimg.com>. (n.d.). Retrieved from <https://i.pinimg.com/originals/63/8f/6a/638f6a9be270164a10bd96f040c1b5b4.jpg>
- <https://i.pinimg.com>. (n.d.). Retrieved from <https://i.pinimg.com/originals/a1/40/cf/a140cff43f45c3969127dc32986cca2.jpg>
- <https://ifitshipitshere.blogspot.com>. (2020). Retrieved from <https://ifitshipitshere.blogspot.com/2010/10/rings-that-rock-and-roll-kinetic.html>
- <https://klimt02.net>. (n.d.). Retrieved from [https://klimt02.net/jewellers/elacindoruk?utm\\_source=phplist232&utm\\_medium=email&utm\\_content=HTML&utm\\_campaign=Klimt02+Newsletter+301+News+and+Updates+November+2015](https://klimt02.net/jewellers/elacindoruk?utm_source=phplist232&utm_medium=email&utm_content=HTML&utm_campaign=Klimt02+Newsletter+301+News+and+Updates+November+2015)
- <https://klimt02.net>. (2020). Retrieved from <https://klimt02.net/jewellers/xun-liu>

- <https://lamodern.com>. (n.d.). Retrieved from <https://lamodern.com/2017/12/just-in-wearable-art-by-jean-arp-and-ronald-mallory/>
- <https://lamodern.com>. (2020). Retrieved from <https://lamodern.com/2016/02/ibram-lassaw-sculptural-jewelry/>
- <https://madmuseum.org>. (2020). Retrieved from <https://madmuseum.org/loot/artist/nazan-pak>
- <https://madmuseum.org>. (2020). Retrieved from <https://madmuseum.org/loot/artist/ezgi-okur>
- <https://omgthatdress.tumblr.com>. (2020). Retrieved from <https://omgthatdress.tumblr.com/post/3183804516/archibald-knox-necklcae-ca-1900-via-tadema>
- <https://ozlemtuna.com>. (n.d.). Retrieved from <https://ozlemtuna.com/en/wp-content/uploads/zerre-katalog-en.pdf>
- <https://robbreport.com>. (n.d.). Retrieved from <https://robbreport.com/style/jewelry/how-scribbles-a-vibrant-new-jewel-collection-colors-outside-the-lines-2838524/>
- <https://rsalley.com>. (n.d.). Retrieved from <https://rsalley.com/albums/2014-1/content/dino1/>
- <https://sanatkaravani.com>. (n.d.). Retrieved from <https://sanatkaravani.com/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/>
- <https://sarabandefoundation.org>. (n.d.). Retrieved from <https://sarabandefoundation.org/blogs/artist/akiko-shinzato>
- <https://sararacouture.com>. (n.d.). Retrieved from <https://sararacouture.com/jewelry-art-smith/>
- <https://siennapatti.com/>. (n.d.). Retrieved from <https://siennapatti.com/news/lauren-kalman-finalist-for-burke-prize/>
- <https://sumally.com/p/1432874>. (2020). Retrieved from <https://sumally.com/p/1432874>
- <https://tasarimseyri.com>. (n.d.). Retrieved from <https://tasarimseyri.com/tasarim-kulturu/kinetik-sanat-kinetic-art-akimi/>
- <https://thejewelryloupe.com>. (n.d.). Retrieved from <https://thejewelryloupe.com/salvador-dali-bejeweled-surrealism/>

<https://tigerctextiles.wordpress.com>. (n.d.). Retrieved from  
[read:https://tigerctextiles.wordpress.com/2015/07/12/review-of-artists-marjorie-schick-and-her-influence-on-project-10/](https://tigerctextiles.wordpress.com/2015/07/12/review-of-artists-marjorie-schick-and-her-influence-on-project-10/)

<https://tr.pinterest.com>. (2020). Retrieved from  
<https://tr.pinterest.com/pin/515099276114411426/>

<https://unlimitedsubstance.wordpress.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://unlimitedsubstance.wordpress.com/2014/09/15/teresa-milheiro/>

<https://viola.bz>. (n.d.). Retrieved from <https://viola.bz/charles-ashbees-jewelry/>

<https://www.acj.org.uk>. (2020). Retrieved from  
<https://www.acj.org.uk/index.php/archive/jewellery-articles/280-muriel-wilson-jewellery-commission>

<https://www.angosturajewels.com>. (2020). Retrieved from  
<https://www.angosturajewels.com/collections/ss20-angostura-x-palomo-spain/>

<https://www.architectureoflife.net>. (2020). Retrieved from  
<https://www.architectureoflife.net/ozlem-tunanin-havadaki-tanecigizere/>

<https://www.artcurial.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.artcurial.com/en/lot-jean-filhos-1921-2002-bague-erotique-m1016-807>

<https://www.artcurial.com>. (2020). Retrieved from  
<https://www.artcurial.com/en/lot-jean-filhos-1921-2002-bague-erotique-m1016-807>

<https://www.artsatl.org>. (n.d.). Retrieved from <https://www.artsatl.org/from-village-vogue-modernist-jewelry-art-smith/>

<https://www.bizzita.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.bizzita.com/jewelry-blog/brands/arman-suciyana-fantastic-turkish-contemporary-jewelry-designer>

<https://www.burcusulek.com>. (2020). Retrieved from  
<https://www.burcusulek.com>

<https://www.christies.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/alberto-giacometti-1901-1966-a-brooch-1935-39-5696301-details.aspx>

<https://www.current-obsession.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.current-obsession.com/karl-fritsch-no-fuss/>



- <https://www.current-obsession.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.current-obsession.com/karl-fritsch-no-fuss/>
- <https://www.current-obsession.com/karl-fritsch-no-fuss/>. (2020). Retrieved  
from <https://www.current-obsession.com/karl-fritsch-no-fuss/>
- <https://www.elledecor.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.elledecor.com/life-culture/travel/g12242834/art-deco-architecture/?slide=8>
- <https://www.forbes.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.forbes.com/sites/gracebanks/2016/10/25/wearable-art-alexander-calders-jewellery/#526c18536ad3>
- <https://www.ganoksin.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.ganoksin.com/article/naum-slutzky-jewelry-bauhaus/>
- <https://www.ganoksin.com>. (n.d.). ( GZ ART + DESIGN) Retrieved from  
<https://www.ganoksin.com/article/emergence-modern-jewelry/>
- <https://www.ganoksin.com/>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.ganoksin.com/article/two-paths-one-goal/>
- <https://www.hakanaktug.com/>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.hakanaktug.com/?lightbox=datapitem-j3busgp76>
- <https://www.hisour.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.hisour.com/manuel-capdevila-10950/>
- <https://www.ignant.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.ignant.com/2017/03/28/not-your-average-beauty-by-joanne-tan/>
- <https://www.iheartmyart.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.iheartmyart.com/post/115128936878/self-portraits-by-metalworker-artist-dukno-yoon>
- <https://www.immevanderhaak.nl>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.immevanderhaak.nl/Configurations>
- <https://www.interweave.com/>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.interweave.com/article/beading/natural-materials-beading-jewelry/>
- <https://www.jennifercrupi.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.jennifercrupi.com/work#/work-ornamenthands1b/>
- <https://www.langantiques.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.langantiques.com/university/art-deco-jewelry/>

- <https://www.langantiques.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.langantiques.com/university/arts-crafts-era-jewelry/>
- <https://www.louisaguinnessgallery.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.louisaguinnessgallery.com/exhibitions/27/works/images385/>
- <https://www.marketsquarejewelers.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.marketsquarejewelers.com/blogs/msj-handbook/victorian-mourning-jewelry>
- <https://www.metmuseum.org>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/5642>
- <https://www.mfa.org>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.mfa.org/collections/object/457322>
- <https://www.mobilia-gallery.com>. (n.d.). Retrieved from <https://www.mobilia-gallery.com/artists/gerda-flockinger-cbe/>
- <https://www.nationalmuseum.se>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.nationalmuseum.se/en/acquisitions-of-old-jewellery>
- <https://www.pinterest.com>. (2020). Retrieved from  
<https://www.pinterest.es/pin/404620347746123525/>
- <https://www.pinterest.com>. (2020). Retrieved from  
<https://www.pinterest.it/pin/722827808914294600/>
- <https://www.pouted.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.pouted.com/seashell-jewelry-natural-gift/>
- <https://www.refinery29.com>. (2020). Retrieved from  
[https://www.refinery29.com/en-us/face-distorting-jewelry-warps-your-mug-in-terrifying-ways?utm\\_medium=pinterest\\_share&utm\\_source=pinterest#slide-5](https://www.refinery29.com/en-us/face-distorting-jewelry-warps-your-mug-in-terrifying-ways?utm_medium=pinterest_share&utm_source=pinterest#slide-5)
- <https://www.seldaokutan.com>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.seldaokutan.com/necklaces?pgid=iqzc1ef2-6b88c9a6-2079-4df1-bb9f-17690e827e99>
- <https://www.seldaokutan.com>. (2020). Retrieved from  
<https://www.seldaokutan.com/>
- <https://www.seldaokutan.com/>. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.seldaokutan.com/rings?pgid=iqzc0osr-3f7e54f2-8443-40e6-9199-aea80d02d671>

- <https://www.senayakin.com>. (n.d.). Retrieved from <https://www.senayakin.com/copy-of-manuscript?lightbox=dataItem-k5w9d0uv1>
- <https://www.skidmore.edu>. (n.d.). Retrieved from [https://www.skidmore.edu/news/2016/0311-women-artists.php?utm\\_source=pinterest&utm\\_medium=free&utm\\_campaign=women-artists](https://www.skidmore.edu/news/2016/0311-women-artists.php?utm_source=pinterest&utm_medium=free&utm_campaign=women-artists)
- <https://www.sohnfineart.com>. (n.d.). Retrieved from <https://www.sohnfineart.com/#!/product/prd1/1014486584/dawn-wain-10>
- <https://www.studio-zigzag.com>. (n.d.). Retrieved from <https://www.studio-zigzag.com/surrounded>
- <https://www.trendtablet.com>. (n.d.). Retrieved from <https://www.trendtablet.com/27375-burcu-buyukunal/>
- <https://www.veniceclayartists.com>. (n.d.). Retrieved from <https://www.veniceclayartists.com/beguiling-ornamental-brooches/>
- <https://www.we-heart.com>. (n.d.). Retrieved from <https://www.we-heart.com/2014/01/28/the-gijs-emmy-spectacle-fashion-and-jewellery-design-by-gijs-bakker-and-emmy-van-leersum-1967-1972/>
- Huusko-Källman, R. (2014). Social participation in contemporary art jewellery Master Thesis . Stockholm, Sweden: <http://www.diva-portal.se/smash/get/diva2:720498/FULLTEXT01.pdf>.
- İlknur Özgen / Jean Öztürk. (1996). *The Lydian Treassure*. İstanbul, Türkiye: Uğur Okman.
- İrepoğlu, G. (2012). *Osmanlı Saray Mücevherleri Mücevher Üzerinden Tarihi Okumak*. (A. K. Pekin, Ed.) İstanbul, Türkiye: Bilken Kültür Girişimi Yayınları.
- Jensen, K. B. (2003). *Makela, Eija; Finnish Jewellery*. (K. B. Jensen, Ed.) Helsinki: Art-Print Oy.
- Kaplan, N. (2016). Modern Heykel Sanatının Takı Tasarımına Etkisi Yüksek Lisans Tezi. Erzurum, Türkiye: YÖK TEZ.
- Karlıklı, Ş. (2004). *Yaşayan Anadolu Takıları*. (Ç. Kamer, Ed.) İstanbul, Türkiye: Atasay Kuyumculuk A.Ş.
- [katerinaperez.com](https://www.katerinaperez.com). (n.d.). Retrieved from <https://www.katerinaperez.com/articles/wild-pop-bvlgari>

- Kuşoğlu, P. D. (2015). *Tılsımdan Takıya*. (P. D. Kuşoğlu, Ed.) İstanbul, Türkiye: Bilge Kültür Sanat Yayın Dağıtım .
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. (P. D. Prof. Dr. Cevat Çapan, Trans.) Londra, İngiltere: Remzi Kitabevi.
- Moignard, E. (2012, Autumn). The Magazine of the Association for Contemporary Jewellery. (M. Wilson, Ed.) *Findings*, 19.
- Museum, B. (2020, 02). *Lava Bracelet*. Retrieved from Brooklyn Museum: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/179141>
- Neuman, U. I. (2009). *Inspired Jewelry*. Singapur: Page One Publishing Pte. Ltd.,.
- Nihal Şaman, M. N. (2013). *ABMYO Dergisi*, 61. Retrieved from [www.Dergipark.org.tr](http://www.Dergipark.org.tr)
- Nihal Şaman, M. Nafiz Duru. (2015). Yirminci Yüzyıldan Günümüze Takı. (M. N. Nihal Şaman, Ed.) *ABMYO Dergisi Sayı 40*, 95-112.
- Nurhayat Mega. (1997). Günümüz Heykel Sanatçılarının Takı Çalışmaları ve Konuya Kişisel Yaklaşımım Yüksek Lisans Tezi. İstanbul, Türkiye: T.C Marmara Üniversitesi.
- Özay, D. D. (1997). Takının Yönünü Değiştiren Rüzgar Art Deco. *Antik Dekor*, 38.
- Özay, S. (1998). 20. Yüzyıl Takıları ve Yeni Takı Kavramı Üzerine. *Antik Dekor*, 178.
- Phillips, C. (1996). *Jewelry, From Antiquity to the Present*. London: Thames and Hudson LTD.
- Pischel, G. (1981). *Sanat Tarihi Ansiklopedisi Görsel Yayınlar 1*. (A. Mondadori, Ed., & H. K. Alsaç, Trans.) Milano, İtalya: Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat.
- Rodop, S. (2017). Tasarım İlke ve Yöntemlerinin Mücevher Tasarımı Bağlamında İncelenmesi. *Sanat Tasarım Dergisi*, 21-27.
- Schon, M. (2004). *Modernist Jewelry 1930-1969 The Wearable Art Movement*,. (M. Schon, Ed.) Çin: Schiffer Publishing Ltd.
- seldaokutan.com. (n.d.). Retrieved from <https://www.seldaokutan.com/necklaces?pgid=iqzc1ef2-111f9dff-9434-42fd-9225-89fd742faff7>

- Smith, J. G. (2008). *Art: The Definitive Visual Guide*. (A. Graham-Dixon, Ed., & B. K. Ayça Sabuncuoğlu, Trans.) London, United Kingdom: Dorling Kindersley.
- Solak, S. (2010). *Çağdaş Takı Sanatında Porselen Malzeme Kullanımı Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul, Türkiye.
- Spagnolo, D. M. (2008). *Art: Definetively Visual Guide/ Rönesans ve Maniyerizm*. (A. G. Dixon, Ed.) Londra: Dorling Kindersley.
- Taylor, D. P. (2008). *Art: The Definitive Visual Guide*. (A. G. Dixon, Ed., & B. K. Ayça Sabuncuoğlu, Trans.) London, United Kingdom: Dorling Kindersley.
- theadventurine.com. (2020). *Jewelry History*. Retrieved from [www.theadventurine.com: https://theadventurine.com/culture/jewelry-history/henry-viiiis-favorite-jewelry-designer/](https://theadventurine.com/culture/jewelry-history/henry-viiiis-favorite-jewelry-designer/)
- Tsante, I. (2014). *I Love You Design Jewelry & Accessories*. (R. H. Gui Fan, Ed.) Wanchai, Hong Kong: Designerbooks.
- Türe, A. (2005). *Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 1*. (M. Bağdatlı, Ed.) İstanbul, Türkiye: Goldaş.
- Türe, A. (2006). *Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi 2*. (İ. Erdenere, Ed.) Türkiye: Goldaş Kültür Yayınları.
- Uderzo, B. (2014). *I Love You Desing Jewelry and Accessories*. (R. H. Gui Fan, Ed.) Wanchai, Hong Kong: Designerbooks.
- Valkeniers, C. (2014). *I Love You Design Jewelry & Accessories*. (R. H. Gui Fan, Ed.) Wanchai, Hong Kong: Designerbooks.
- Vitiello, L. (1995). *Modern Teknik ve Pratik Kuyumculuk*. Ankara: MEB.
- Vougue. (2020, 01). *2013 Finallists*. Retrieved from Vougue.it: <https://www.vogue.it/en/talents/contests-and-more/2013/05/its-2013-finalists-part-one#ad-image272206>
- Whitelaw, F. J. (2012, Autumn). Konrad Mehus. (J. Veiteberg, Ed.) *Findings*, 19.
- www.bukowskis.com. (2020, 04). *Bjorn Weckstorm Gold Brooch*. Retrieved from [www.bukowskis.com: https://www.bukowskis.com/en/auctions/F201/lots/1212699-bjorn-weckstrom-an-18k-gold-brooch-shadows-in-the-forest-ii-with-finish-garnets-1961-1962](https://www.bukowskis.com/en/auctions/F201/lots/1212699-bjorn-weckstrom-an-18k-gold-brooch-shadows-in-the-forest-ii-with-finish-garnets-1961-1962)

- www.designboom.com. (n.d.). Retrieved from  
<https://www.designboom.com/chic/pet-jewelry-by-gulnur-ozdaglar/>
- Yağmur, Ö. (2007). Modern Sanatın Takı Sanatına Yansımaları Yüksek Lisans Tezi. Erzurum, Türkiye: YÖK TEZ.
- Yalçın, Z. Ö. (2015). Günümüz Takı Tasarımında Cam Kullanımı ve Uygulamalar Sanatta Yeterlilik Tezi. İzmir, Türkiye: YÖK TEZ.
- Yeşilmen, N. (2018, Haziran). Takının Tarihsel Gelişim Süreci ve 21. Yüzyılda Takı Anlayışı: Seramik- Metal Kili ile Çağdaş Takı Yorumlamaları Sanatta Yeterlilik Tezi. Eskişehir, Türkiye: YÖK TEZ.
- Yılmaz, M. (2017). *Tarihsel Süreçte Mücevher*. (M. Yılmaz, Ed.) Ankara, Türkiye: Gece kitaplığı.
- Zili, A. (2014). *I Love You Design Jewellery & Accessories*. (R. H. Gui Fan, Ed.) Wanchai, Hong Kong : Designerbooks.

## ÖZGEÇMİŞ

23 Ocak 1995 yılında İstanbul'da doğdum. İlkokulu Aksaray Mahmudiye İlköğretim Okulunda okuduktan sonra, ortaokula Süleyman Demirel İlköğretim Okulunda devam ettim. Bahçeşehir Atatürk Anadolu Lisesinde lise eğitimimi tamamladıktan sonra küçük yaşlardan beri sanata olan ilgim doğrultusunda güzel sanatlar okumaya karar verdim. 2014 yılında %75 bursla kazandığım İstanbul Altınbaş Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Takı Tasarımı( 4 yıllık) eğitimimi 2017 yılında tamamladım. 2015 yılında dil eğitimi almak için 3 ay süresince Amerika'da EC Boston dil kursunda eğitim gördüm. Amerika'da kaldığım süreçte kısa süreli olarak cam takı üretim kursuna da katıldım. Üniversite eğitiminin son yılında 6 ay süresince yarı zamanlı olarak Pfizer ilaç firmasında ilaç mümessilliği pozisyonunda çalıştım. Mezun olduktan sonra 1 yıl süresince Okyanus Kolejlerinde tam zamanlı Takı ve Moda Tasarımı yetenek öğretmenliği yaptım. 2018 yılında öğretmenlik kariyerimi akademik kariyere dönüştürmek istediğimi anladım ve Yakın Doğu Üniversitesinde Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı bölümü yüksek lisans programına % 50 burslu olarak kabul edildim. Halen Yakın Doğu Üniversitesinde eğitimimi sürdürmekteyim.

# İNTİHAL RAPORU

## TAKI SANATINDA ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLAR

### ORIJINALLIK RAPORU

% <b>4</b>	% <b>3</b>	% <b>0</b>	% <b>2</b>
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

### BİRİNCİL KAYNAKLAR

<b>1</b>	<b>dergipark.org.tr</b> İnternet Kaynağı	% <b>1</b>
<b>2</b>	<b>docs.neu.edu.tr</b> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>3</b>	<b>Submitted to Selçuk Üniversitesi</b> Öğrenci Ödevi	<% <b>1</b>
<b>4</b>	<b>circlelove.co</b> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>5</b>	<b>e-dergi.atauni.edu.tr</b> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>6</b>	<b>www.kahramankazan.bel.tr</b> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>7</b>	<b>www.otantiktas.com</b> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>8</b>	<b>issuu.com</b> İnternet Kaynağı	<% <b>1</b>
<b>9</b>	<b>Submitted to Beykent Üniversitesi</b> Öğrenci Ödevi	<% <b>1</b>