



TAKIDA GERÇEKÜSTÜ YAKLAŞIMLAR

Gökçe Yağın Özdemir

YÜKSEK LİSANS TEZİ

UYGULAMALI SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

TEMMUZ, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 24 ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Gökçe
Soyadı : YAĞAN ÖZDEMİR
Bölümü : Seramik Eğitimi
İmza :
Teslim tarihi : .../.../2019

TEZİN

Türkçe Adı : Takıda Gerçeküstü Yaklaşımlar
İngilizce Adı : Surreal Approaches in Jewelry

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Gökçe YAĞAN ÖZDEMİR

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Gökçe YAĞAN ÖZDEMİR tarafından hazırlanan “Takıda Gerçeküstü Yaklaşımlar” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Ana Bilim Dalı Seramik Eğitimi Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman:Doç. Dr.Olcay BORATAV

Seramik Ana Bilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Başkan:Dr. Öğr. Üyesi Meral BÜYÜKYAZICI Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı Ana Bilim Dalı, Ankara Hacı Bayram

Veli Üniversitesi

Üye:Doç. Dr. Feyza ÖZGÜNDOĞDU

Seramik ve Cam Ana Bilim Dalı, Hacettepe Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 08/07/2019

Bu tezin Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Seramik Eğitimi Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın her aşamasında bilgisini, deneyimini ve yardımını benden esirgemeyen tez danıőmanım Sayın Doç. Dr. Olcay BORATAV' a,

ocuklarına sevgisini, ilgisini, desteğini, bir gün bile eksik etmeyen, karőılaőtıęı tüm zorluklarahayat enerjisi ve güzel bakan gözleri ile karőılık veren, azmini örnek aldığım, varlığını her zaman yanımda ve yüreğimde hissettiğim canım annem Melek YAğAN'a, hayatımın her döneminde maddi manevi yanımda olan sevgili ablam Ayça YAğAN' a, babam Haluk YAğAN' a ve eőim Ender ÖZDEMİR' e sonsuz teőekkürlerimle...İyi ki ailemsiniz....



Canım Anneme

TAKIDA GERÇEKÜSTÜ YAKLAŞIMLAR
(Yüksek Lisans Tezi)

Gökçe YAĞAN ÖZDEMİR

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Temmuz, 2019

ÖZ

Kültürel bağlamda modern sürecin başlamasıyla her alanda olduğu gibi sanatta da kalıplaşmış birçok düşünce yerini sorgulayan, sorgulatan, farklı arayışlar içinde sınırların zorlandığı bir düşünce tarzına bırakmıştır. Bütün sanat disiplinlerindeki karşımıza çıkan bu gelişmeler, takı sanatında da kendini göstermektedir. 20. yy'da takı, zanaatkarların ürettiği süs objeleri olmalarının yanında, çeşitli sanat akımlarının ve sanatçıların etkileriyle yeni bir soluk kazanmıştır. Takının modernleşmesi serüveninde, algıdaki takı anlayışını tamamen değiştiren yenilikçi yaklaşımlardan biri de 'Gerçeküstücülük'tür. Bu felsefi görüş ile takı sanatçısı, kendini özgür bir yaratı süreci içine bırakmış, sınırlılıklardan sıyrılarak eserlerini şekillendirmiştir. Bu çalışmanın amacı, gerçeküstücü tavrın takıdaki etkilerini araştırmaktır. Dönemin sanatçıları tarafından da yeni bir arayış olarak üretilen takı çalışmalarının yanı sıra, günümüzde gerçeküstü anlayışın izlerini taşıyan takı ve takı sanatçıları incelenmiştir. Araştırmada gerçeküstücü modern sanat anlayışı irdelenerek, sözü edilen her sanatçının, bu akım ile örtüşen takı çalışmalarına ulaşılmış ve analiz edilmiştir. Araştırmanın sonucunda ise gerçeküstücü anlayışın takı sanatındaki arayışlara ve takı tasarımındaki farklılaşmaya ne şekilde etkisinin olduğu ve bu doğrultuda takının geldiği nokta belirlenmiş, günümüz modern takı sanatçılarının gerçeküstü anlayışla oluşturulan eserlerine yer verilerek akımla nasıl ilişkilendirildiği yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler : Gerçeküstü, Gerçeküstücülük, Takı, Gerçeküstü Takı

Sayfa Adedi : 62

Danışman : Doç. Dr. Olcay BORATAV

SURREAL APPROACHES IN JEWELRY

(Master's Thesis)

Gökçe YAĞAN ÖZDEMİR

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

July, 2019

ABSTRACT

The aim of this study is to investigate to the effects of surreal attitude on jewelry. Besides the jewelry works produced by the artists of the period as a new quest, jewelry and jewelry artists bearing the traces of surreal understanding are examined. In this research, the concept of surreal modern art is examined. The works of each artist, which correspond to the relevant movement surrealism, have been reached and analyzed. As a result of the research, it has been observed that surreal understanding has a great effect on quests in jewelry art and differentiation in jewelry design and by this way the point where the jewelry come from has been determined. It is interpreted how it's associated with the current by including works of jewelry artist created with the conception of surrealism. With the start of modern process in the culturel context, many thoughts in art have been replaced by a way of thinking in which questioning and boundaries are enforced in different searches as in all areas. These developments in all art disciplines also shows themselves in the art of jewelry. In the 20th century, jewelry, besides being ornamental objects produced by craftsmen gained a new breath with the influences of various art movements and artists. In the adventure of modernization of jewelry, one of the innovative approaches that completely changes the understanding of jewelry is surrealism. With this philosophical view, the jewelry artist has left himself to a unique process of creativity and has shaped his works by stripping from limitations.

Key Words : Surreal, Surrealism, Jewelry, Surreal Jewelry

Page Number :62

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Olcay BORATAV

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZ	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problem Durumu.....	2
1.1.1. Alt Problemler	2
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Varsayımlar	3
1.5. Sınırlılıklar	4
BÖLÜM II	5
YÖNTEM	5
2.1. Araştırmanın Yöntemi	5
2.2. Araştırmanın Modeli	5
2.3. Araştırmanın Evren ve Örnekleme	5
BÖLÜM III	7
BULGULAR VE YORUM	7
3.1. Takı Sanatı ve Gelişim Süreci.....	7
3.2. Endüstri Devrimi ve Takı Sanatında Yeni Arayışlar	21
3.2.1. Arts&Crafts	22
3.2.2. Art Nouveau	23
3.2.3. Art Deco	26

3.3. Gerçeküstücülük ve Takı Sanatı	27
3.3.1. Gerçeküstücülüğü Etkileyen Yaklaşımlar	27
3.3.1.1. <i>Simgencilik (Sembolizm)</i>	28
3.3.1.2. <i>Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)</i>	29
3.3.1.3. <i>Kübizm</i>	30
3.3.1.4. <i>Gelecekçilik (Fütürizm)</i>	31
3.3.1.5. <i>Dada Hareketi</i>	32
3.4. Sanatın Kırılma Noktası Gerçeküstücülük ve Takı Sanatı	34
3.4.1. Gerçeküstücü Düşünce	34
3.4.2. Takı Sanatında Gerçeküstücülük	36
3.5. Sanatçıların Gerçeküstü Takı Yorumları	36
3.5.1. Dönemin Öncü Sanatçılarından Takılar	36
3.5.1.1. <i>Giorgio di Chirico</i>	37
3.5.1.2. <i>Alexander Calder</i>	38
3.5.1.3. <i>Alberto Giacometti</i>	39
3.5.1.4. <i>Hans Jean Arp</i>	40
3.5.1.5. <i>Meret Oppenheim</i>	41
3.5.1.6. <i>Man Ray</i>	42
3.5.1.7. <i>Max Ernst</i>	43
3.5.1.8. <i>Jean Cocteau</i>	44
3.5.1.9. <i>Salvador Dali</i>	45
3.5.2. Günümüz Tasarımcılarından Gerçeküstü Takı Yorumları	47
3.5.2.1. <i>Aliki Stroumpouli</i>	47
3.5.2.2. <i>Delfina Delettrez Fendi</i>	49
3.5.2.3. <i>Ellen Rococo</i>	51
3.5.2.4. <i>Felicia Nilson</i>	52
3.5.2.5. <i>Shona Rae</i>	53
3.5.2.6. <i>Sergio Bustamante</i>	54
3.5.2.7. <i>Kim Eric Lilot</i>	55
BÖLÜM IV	57
SONUÇ VE ÖNERİLER	57
KAYNAKLAR	59

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Paleolitik dönem,Mamut Dişi kolye	8
Şekil 2.Neolitik çağ taştan yapılmış değişik disk boncuklar(Çukuriçi Höyük)	9
Şekil 3. Kemik ve taş boncuktan kolye(Anadolu Medeniyetler Müzesi).....	9
Şekil 4.Ur Kral Mezarları buluntusu,Altın,Lapis Lazulli, Karneol, Kalsedon Kolye (British Museum).....	11
Şekil 5.Alacahöyük Kral Mezarı, Erken Tunç Çağı Altın İkiz İdol (Anadolu Medeniyetler Müzesi).....	12
Şekil 6. Alacahöyük Kral Mezarı, Altın Diadem(Ankara Medeniyetler Müzesi).....	12
Şekil 7. Boncuklu Bronz Fibula	13
Şekil 8. Lydia sikkesi	14
Şekil 9.Hippcomb broş, MÖ 6.yy,(Uşakmüzesi)	15
Şekil 10.Aslan başlı altın küpe MÖ 4.yy sonları (İstanbul Arkeoloji Müzesi)	15
Şekil 11. Herakles düğümlü altın bilezik, MÖ 300,(Metropolitan Museum)	16
Şekil 12. Altın evlilik yüzüğü, Efes, II.yy-III.yy (Meriçboyu, 2001, s.237).....	17
Şekil 13. Ajur tekniğiyle Madalyon, 321 Geç Roma (British Museum).....	17
Şekil 14.Sarkaçlı halka küpe, Geç Bizans Dönemi (İstanbul Arkeoloji Müzesi)	18
Şekil 15.I.Nuh Kameosu,14.-15.yy (British Museum).....	19
Şekil 16.1700-1715, İspanya' da üretilmiş korse süsü.....	20
Şekil 17.1855 Fransa'da üretilmiş buket biçiminde tasarlanmış korsaj takısı	21
Şekil 18.Arts&Crafts, Ametist altın kolye, "Asma", John Poul Cooper, 1905,İngiltere	23
Şekil 19.René Lalique,1860-1945,oyma boynuz ile yapılmış tarak.....	24
Şekil 20.Henri Vever, Silvia pendant,1900(Musee des Arts Decoratifs).....	25
Şekil 21. Georges Fouquet, altın foya broş,1900.....	25
Şekil 22. Raymond Templier, turkuaz, oniks, elmas ve altından Art Deco broş (Musee des Arts Decoratifs)	27
Şekil 23.René Lalique"Yusufçuk" broş - Altın, krisopraz, kalsedon, aytaşı ve elmas, Fransa, 1897-1898.....	29
Şekil 24.Richard Mawdsley, kemer tokası,1976(Soytogay,2006)	30
Şekil 25.Pablo Picasso,kolye,1967	31
Şekil 26.Gérard Sandoz,broş,platin,elmas,oniks	32

Şekil 27.1960' da Jean Arp tarafından tasarlanan broş	33
Şekil 28.Hans Arp, Strazburg,1886-1966.....	34
Şekil 29. Giorgio di Chirico, kolye, 1978	37
Şekil 30. Giorgio di Chirico, kolye, 1972	38
Şekil 31.Alexander Calder, broş.....	39
Şekil 32. Alberto Giacometti, bronz broş, 1938.....	39
Şekil 33. Alberto Giacometti, kolye, 1935	40
Şekil 34.Jean Arp, gümüş kolye,1960	40
Şekil 35.Meret Oppenheim, kürk bileklik,1936,Şeker yüzük,1936,kolye,1967.....	41
Şekil 36. Man Ray, altın kolye(Venet, 2011, s.84)	42
Şekil 37. Man Ray, malahit ve altın,broş,1944	42
Şekil 38. Max Ernst, broş, 'Üçgen baş' 1960.....	43
Şekil 39. Max Ernst, broş, Boynuzlu baş,1960	43
Şekil 40. Jean Cocteau, "Güven" bilezik	44
Şekil 41. Jean Cocteau, Madam,Broş, 1960.....	44
Şekil 42. Salvador Dali, örümcek bacaklı fil.....	45
Şekil 43. Salvador Dali, Kolye, 1964.....	46
Şekil 44.Salvador Dali,"Dudak mücevher" yakut,altın,inci,1949.....	47
Şekil 45.Aliki Stroumpouli, göz bandı	48
Şekil 46.Aliki Stroumpouli, bilezik.....	48
Şekil 47.Aliki Stroumpouli, kolye.....	49
Şekil 48.Delfina Delettrez, broş	49
Şekil 49.Delfina Delettrez, küpe	50
Şekil 50. Delfina Delettrez, kolye.	51
Şekil 51.Ellen Rococo,kolye.	52
Şekil 52. Ellen Rococo,Uterus kolye.....	52
Şekil 53. Felicia Nilson, kolye	53
Şekil 54. Felicia Nilson, kolye	53
Şekil 55. Felicia Nilson, kolye	53
Şekil 56.Felicia Nilson, kolye	53
Şekil 57.Shona Rae, kolye.....	54
Şekil 58.Shona Rae, kolye.....	54
Şekil 59. Shona Rae, kolye.....	54
Şekil 60. Sergio Bustamante, kolye.....	55
Şekil 61. Sergio Bustamante, kolye.....	55

Şekil 62. Sergio Bustamante, yüzük.....	55
Şekil 63. Kim Lilot, broş	56
Şekil 64. Kim Lilot, broş	56



BÖLÜM I

GİRİŞ

19.yy sonu20. yy'ın başından itibaren sanata, sanatsal kavramlara bakış ve algılayışda köklü bir değişim yaşanmıştır. Bu süreçte birçok sanat hareketinin ortaya çıkışı, değişimin ne denli büyük olduğunu destekler niteliktedir. Sanatçı artıkeskimişliğin dayatmalarına karşıdaha çağcıl bir anlayışla yeni arayışlar içinde olmuştur. Yeni sanattakien önemli değişim ise, sanat yapıtında gerçekçilik anlayışına gösterilen tepkiselliktir. Eserlerde artık, sanatçının yorumu ve dünya görüşünün yanında, biçimlerin abartısı, öznellik, içgüdüsellik, psikolojik boyut, gerçek dışılık, düşsellik gibi temalar yer almış yeni bir sanat dili konuşulmaya başlamıştır.

Sanattabu denli köklü değişime sebep olan sadece yeni arayışlar değildir. 18. yy ortalarında başlayan Endüstri Devrimi ve ardından gerçekleşen iki Dünya Savaşı, bu değişimi şekillendiren etkenlerdir. Yaşamdaki siyasal, toplumsal ve ekonomik değişimlerin sonucuna bağlıolarak sanattaki yenilenme sanatın kırılma noktası olarak değerlendirilebilir. Gelişen teknoloji insanları mekanikleştirmiş, madde her şeyin önüne geçmiş ve insanları yalnızlaştırmıştır. Yaşanan bu olumsuzluklar içinde, yeni bir şeyler söylenmesi gerektiğini savunan birçok akım, oluşum ve hareket ortaya çıkmıştır.

Bu oluşumlardan biri de 20.yy'ın başlarında Dada hareketinin yol göstericisi olduğu Gerçeküstücülük'tür. Lynton(2009,s.170) ifadesinde Gerçeküstücü tavrın benimsediği düşünce, insanın doğal dünyası olduğuna inandıkları fantezi, düş ve imgelemin üst gerçekliğini açarak, sanatı uygarlığın düzenli ve kısıtlı kurallarına karşı kullanmaktı.

Bu akımın savunucuları us'un bilinmeyenliklerine yapılan yolculukla ortaya çıkacak yeni algının gerçek yaratıcılık olduğunu düşünmektedir. Gerçeküstücülük ilk olarak Edebiyat alanında karşımıza çıkmış ve daha sonra farklı disiplinlerde ürünler vermiştir. Edebiyat resim, heykel, fotoğraf vb farklı olarak takı alanında da dönemin bazı sanatçıları tarafından koleksiyonlar hazırlanmıştır. Takı tarihsel gelişimi içinde değerlendirildiğindebinlerce yıllık bir geçmişi olduğu, günümüze gelinceye kadar yüklenilen anlamların ve kazandığı formların

değişim içinde olduğu görülmektedir. Çağlar boyunca insanlar, yaşadıkları kültür içerisinde farklı amaçlar ile çeşitli malzemeleri kullanarak takılar oluşturmuşlardır. Bu durum kimi zaman statü belirlemek için, kimi zaman tılsım, dinsel inançlar ve bereket için, kimi zaman da estetik amaçlı olmuştur.

Takı dünden bugüne değerlendirildiğinde her dönem farklı arayışları sürdürdüğü görülür. Eski kültürlerden başlayarak günümüze kadar olan süreçte takı, toplumların değişim süreçlerini de içine almış her türlü kültürel, düşünsel ve teknolojik gelişimden beslenmiştir. Takı' nın sanatsal bir boyut kazanması da yine bu süreç bağlamında değerlendirilmesi gereken bir husustur.

1.1. Araştırmanın Problem Durumu

Modernizm süreci içinde yaşanan olumsuz gelişmeler sosyal, kültürel, siyasal ve sanatsal alanlarda büyük değişimlere sebep olmuştur. Bununla birlikte ise yıkıcı, başkaldıran, anti gelenekçi birçok avangard sanat hareketi ortaya çıkmıştır.

Gerçeküstücülükte, bu dönemde gelişen sanat arayışlarından biridir. Bu tepkisel sanat, günümüze kadar değişik disiplinlerde kendini göstermiş, ortaya çıkardığı çalışmalarda Gerçeküstücü felsefeyi net bir biçimde ifade etmiştir. Takıda, Gerçeküstü anlayışı benimseyen dönem sanatçılarının eser verdiği alanlardan biri olmuştur. Akımın ekisiyle şekillenmiş ve ekolün devamı sayılabilecek nitelikteki çalışmalar, bugün hala bu anlayışı benimsemiş sanatçılar tarafından tasarlanarak üretilmektedir.

Bu bağlamda, yapılan araştırmada Gerçeküstücülüğü, Gerçeküstücü sanat anlayışını, takı sanatını ve Gerçeküstücülüğün takıya yansımalarının nasıl olduğunun araştırılması ve incelenmesi problem durumunu oluşturmaktadır.

Problem Cümlesi:

Bu çalışmada “Takıda Gerçeküstü Yaklaşımlar” nasıldır? sorusuna cevap aranacaktır.

1.1.1. Alt Problemler

1. Gerçeküstücülük nedir?
2. Gerçeküstücü sanat anlayışı nasıldır?
3. Takı sanatı nedir?
4. Gerçeküstücülüğün takıya yansımaları nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı; Gerçeküstücülüğü değerlendirmek ve takı hakkında edinilen bilgiler doğrultusunda, Gerçeküstü sanat anlayışının takıya yansımalarının nasıl olduğunu, geçmişte ve günümüzde yapılan Gerçeküstü takı yorumlarıyla örneklendirerek bilimsel bir döküman hazırlamaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Sanat akımları içerisinde sanatın kırılma noktası olarak tabir edebileceğimiz Gerçeküstücülük, sanat disiplinlerinin hemen hepsini etkisi altına almıştır. Nesnelere görsel, psikolojik ve düşünsel yollarla bağlamından kopararak, onlara zihnin ötesinde yeni anlamlar yüklemiş ve sanata yeni bir perspektif kazandırmıştır. Bu açıdan Gerçeküstücülüğün kavram olarak derinlemesine incelenmesi son derece önemlidir.

Gerçeküstücülüğün karşımıza çıktığı bir diğer alan ise ‘Takı’dır. Takının geçmişten günümüze gelene kadar geçirdiği süreçte, algıdaki yerinin artık sadece süs objesi olarak kalmadığı, bir düşünce ve tavrı içinde barındırdığı görülmektedir. Ayrıca takının artık sadece görsel tatmin dışında, içerisinde çeşitli düşüncelerin ve mesajların barındırıldığı, resim, heykel, grafik, seramik, fotoğraf disiplinleri gibi sanatsal bir boyut kazandığı bilinmektedir. Bu sebeple her türlü sanat anlayışının yansıtıldığı, sanatsal takıları görmek mümkündür.

Bu bağlamda, araştırmanın zeminini oluşturan Takı ve Gerçeküstücülük ortak bir paydada birleştirilmiş, Gerçeküstü anlayışın etkilerinin net bir biçimde görüldüğü birçok takı uygulaması ve Gerçeküstücülüğün takıya ne derece etki ettiği açısından bu çalışma önem taşımaktadır.

Bu araştırma, Gerçeküstücülük bilgisi, Gerçeküstücülük kavramının içinde barındırdığı düşsellik, bilinçaltı, mantığın ve aklın sınırsızlığının takılara nasıl yansıdığı ve daha sonra araştırma yapacak olanlara rehberlik etmesi açısından önemlidir.

1.4. Varsayımlar

Gerçeküstücü sanat akımından etkilendikleri belirlenen sanatçı ve uyguladıkları takı çalışmalarından ulaşılabılır olanların araştırmaya dahil edildiği varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

1. Araştırma, Türkçe ve yabancı literatür, görsel kaynaklar ile sınırlıdır.
2. Araştırma, araştırmacının olanakları ve tez süresi ile kısıtlıdır.



BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Yöntemi

Bu bölümde araştırmanın modeline, evren ve örnekleme, veri toplama araçlarına ve verilerin analizine ilişkin bilgiler yer almaktadır.

2.2. Araştırmanın Modeli

Araştırma, alan-yazına ve görsel belgelere dayalı betimsel bir çalışmadır. Sorunsalı belirlemek için literatür taramanın yanında görsel ve yazılı veri elde etmek için elektronik ortamdan faydalanılmıştır. Literatür taraması yapıldığından; hikaye,tutanak, özel yazı gibi birincilkaynaklardan yararlanılmıştır.

2.3. Araştırmanın Evren ve Örnekleme

Araştırmanın evrenini yapılan Gerçeküstücü çalışmalar oluşturmuştur. Gerçeküstücülüğü takı sanatı ile ilişkilendiren çalışmalar ise araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.



BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1.Takı Sanatı ve Gelişim Süreci

“Takı takmak kelimesinden gelmektedir. Mücevher veya ziynet eşyası olarak da adlandırılan takı, insanların süslenme amacıyla taktıkları, çeşitli taş, maden, doğa ürünleri ve buna benzer malzemelerden yapılmış olan kullanım eşyalarıdır” (Özbağı, 2002).

“Takı: İnsanların ayak bileği, bel, bilek, burun, boyun, kulak, parmak vb. vücudun birçok yerine çıplak ya da giyecek üzerine taktıkları değerli maden ve taşlardan yapılmış süs eşyaları”(Kuşoğlu,2006,s.216).

Takı, zevk ve heyecan veren, hayal, gerçeküstü ve beklenmeyen elemanlarla bir büyüdür. Takı imge gücü ile gerçek olmayanın yaratımıdır. İmge gücü ile gerçek olmayan bitkiler, gerçek olmayacak bulut ve kar taneleri, gerçek dışı bir nesne üzerinde hayvan figürleri, gerçek dışı küvet, bir çaydanlık ve onu çevreleyen o klasik mekânın oluşturduğu broş gibi nesnelere olabilir(Bayazıt,2008,s.238).

Takı,malzeme ve formun buluşmasıyla ortaya çıkan, insan bedeninde anlam bulan simgesel, çoğu zaman değerli ve yarı değerli, kimi zaman da organik plastik ve türevleri gibi malzemelerle oluşturulan işlevsel objelere verilen isimdir.

Antik çağlardan bu yana insanlar korunma, bereket, inanç, sosyal statü gibi kavramlar için kendini ifade etme aracı olarak takıyı kullanmıştır.Takı estetik, toplumsal ve inançsal değerler, teknoloji, ekonomi, moda gibi bir çok faktör ile etkileşim içindedir. Günümüzde takı sanatçıları tarafından tasarlanan takılar, daha önceki zamandilimiyle karşılaştırıldığında sadece süslenme olgusu ile üretilmediği açıktır. Zamanla takı, gelenekselliğin yanında kavramsal bir arayış içinde yenilenme yaşamıştır. Bu yenilenme sürecinde alışıldık formun,klasik malzeme ve tekniklerin dışında, sanatın içerisinde olduğu değişimle birlikte takıda evrilmiştir. Bu bağlamda işçilik, yeni teknikler, çeşitli malzemeler birlikteliğinde, sanatsal boyutta değerlendirilen takının maddi değerinden ziyade, kavramsal değerinin önemini iredelenir.

İlk çağlardan başlayarak günümüze kadarki yolculuğunda takı, insan bedeninde farklı nedenlerle kullanılmıştır. Binlerce yıl öncesinde farklı birçok kültürde kullanılan takıların, bugün hala aynı amaca hizmet etmesi, takının evrensel boyutunun ve sürekliliğinin ispatı niteliğindedir.

İlk kültür ürünlerinden biri olan takı, farklı arayışlar içinde olan dönem insanların doğayı anlama ve kavrama sürecinde, kişi ile bütünleşmeye başlamıştır. Dünden bugüne değişmeyen tek olgu ise, her çağda insanların bedenlerinde takıya, vazgeçilmez bir öge olarak yer vermesidir. Paleolitik Çağ'da takılar ve süslenme davranışları ortaya çıkmıştır. Üretilen takılar, süs objesi olmasının öncesinde inançsal bir amaç ile oluşturulmuş ve kullanılmıştır. Avcılık ve toplayıcılığın yapıldığı bu çağda, insanın hayatta kalma mücadelesinde savunmasız kaldığı vahşi yaşama karşın korunma içgüdüğü geliştirerek güç ve cesaret unsuru olduğuna inandığı birçok takı üretmiştir. Bu dönemde takı yapımında, hayvan bağırsakları ve tendonları ile bağlanmış deniz kabukları, kemik, taş, hayvan dişleri, boynuzları ve tırnakları ile yapılmış boncuklar kullanılmıştır.

Levin (2015)'nin ifade ettiği gibi, köklerden delik hayvan dişleri, kemik, fildişi, geyik boynuzundan vücut süslemesi için yapılmış boncuklar, deniz kabukları ve egzotik taşlar ile ürettikleri sembolik nesnelere, deve kuşu yumurtasının kabuklarından yapılan boncuklar ve kişisel süsler, ren geyiği boynuzundan ve tilki dişlerinden oluşturulmuş iki pandantif, takı amaçlı kullanılmak için biçimleri deforme edilmiş hayvan kemikleri bize Paleolitik Dönem'de takıların nasıl ve hangi malzemelerle yapıldığını göstermektedir(s.387-389),(Şekil 1)



Şekil 1. Paleolitik dönem, Mamut Dişi kolye

Neolitik Çağ (MÖ 8000-5500) birçok yeniliği de beraberinde getirmiştir. Bu dönemde insanlar yerleşik yaşama geçerek tarım ve hayvancılık yapmaya başlamışlardır. Takı ve kuyumculuk alanında da çeşitli gelişmeler yaşanmıştır. Takı yapımında, tatlı su ve deniz kabukları, kil, kemik gibi malzemelerin yanı sıra, florit, obsidyen, apatit, oniks, malahit gibi doğal taşlar şekillendirilerek kullanılmıştır. Bakır madeni, levha ve dövme yöntemleri ile işlenmeye başlanmış, dövme iğne, biz, halhal, bakır boncuk ve bilezikler yapılmıştır.

Neolitik dönemde söz konusu dekoratif objeler arasında en yaygın olarak karşımıza çıkan türler arasında; boncuklar, basit ve komplike formlarıyla pendantlar ve tek parça taş veya kabuklardan yapılan bilezikleri saymak mümkündür. Neolitik Döneme ait süs ve takı eşyaları, Üst Paleolitik Dönem'den itibaren gelişmeye başlamış olan gelenekler ile çok yakından ilişkili olmakla birlikte bu dönem içinde yeni teknolojilerin ve materyallerin de eklenmiş olduğu dikkati çekmektedir (Baysal, 2015, s. 10).



Şekil 2. Neolitik çağ taştan yapılmış değişik disk boncuklar (Çukuriçi Höyük)

Paleolitik Çağ'da her iki cinsiyet tarafından kullanılan süs eşyası takılar Neolitik Çağ'a geçişle birlikte özellikle kadınlar tarafından daha çok kullanılmıştır. Bu dönemde kullanılan malzemede değişimler olmuş ve ilk defa bakır madeni kullanımı başlamıştır. Özellikle Çayönü yerleşiminde bakırdan yapılan 113 adet boncuk buna en iyi örneği teşkil etmektedir. Yine Çayönü yerleşmesinin çanak-çömleksiz dönemine ait kafatası yapısında bir iskeletin yanında sıralı olarak çıkan kum taşından yapılmış boncuklardan oluşan kolye (M.Ö.8.bin civarı), dönemin süslenme ve estetik kaygısını ortaya koymaktadır. Kolye, yapım tekniği açısından Neolitiğin ilk takı formunu oluşturur. M.Ö.6.Binin ikinci yarısında ise mermerden yapılmış sade bilezikler ikinci takı formu olarak bu dönemde karşımıza çıkmaktadır (Peker, 2013, s.1).



Şekil 3. Kemik ve taş boncuktan kolye (Anadolu Medeniyetler Müzesi)

İnsanların yerleşik yaşama geçmesinin ardından çeşitli madenlerin bulunmasıyla takıda bakırın dışında gümüş, altın gibi farklı metallerde kullanılmaya başlanmıştır. Madencilik anlamında yaşanan en belirgin gelişme ise Kalkolitik Çağ'da (MÖ 5500-3200) gerçekleşmiştir. Anadolu'da gümüşten yapılmış ilk süs eşyası Kalkolitik Çağ'a aittir. Bu çağ ile maden ve süs taşı aynı anda takıda kullanılmış ve kalıp madeni biçimlendirmede esas araç olmuştur. Sevin (2003)'nin belirttiği gibi "Örneğin döküm tekniği ile iki ayrı maden filizinin birlikte eritilerek kullanılması Kalkolitik Çağ'ın ortaya koyduğu yenilikler arasındadır" (s.78).

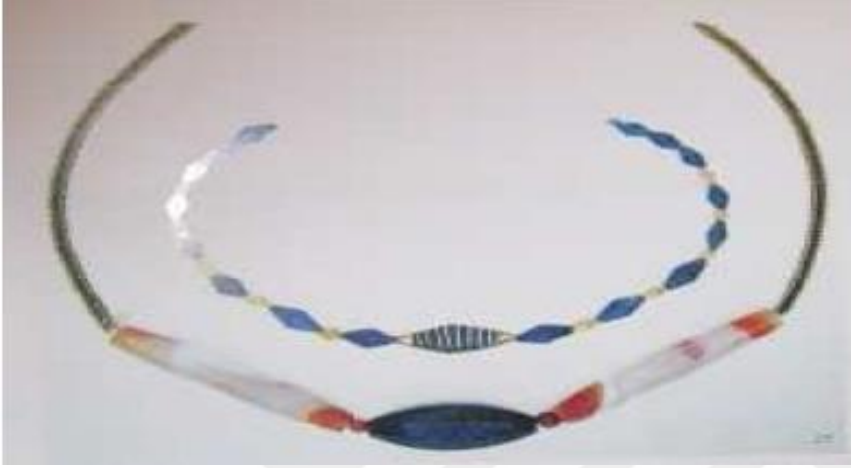
"Eritilen madenin döküldüğü kalıbın şeklini alması hızlı ve düzgün bir üretimi sağlıyordu. Maden aletlerin dövme ve bilemeyle keskinleştirilerek defalarca kullanımı ve gerektiğinde eritilip yeniden şekillendirilebilmeleri, onlara taş aletlere göre büyük üstünlük sağlıyordu. Maden işlemeciliğindeki bu gelişmeler kuyumculuk sanatının da doğuşunu hızlandırdı" (Türe, 2002, s.24).

Maden ve işlemeciliğinde yaşanan ivme, takıda kalay, gümüş, altın gibi madenlerindeki kullanımı şeklinde devam etmiştir. Altın ve gümüş madenin bozulmaması, insanların takıda ağırlıklı olarak bu metalleri tercih etmelerine sebep olmuştur. Altın madeni ve şekillendirilen yarı değerli taşlarla tasarlanmış, dönemin kültürel özelliklerini taşıyan birçok takı üretilmiştir. Kalkolitik Çağ'da Anadolu'da birçok yerleşkede maden kullanımı büyük ölçüde artmıştır.

Örneğin, Beycesultan Höyüğü, Can Hasan Höyüğü, Büyük Güllücek Höyüğü, Elazığ'da Altınova, Değirmentepe Höyüğü, Hacinebi, Mersin, Domuztepe Höyüğü gibi yerleşimlerde yapılan araştırmalarda süs amaçlı birçok küçük parçalar elbise iğneleri, gümüş yüzük, bakır bilezikler, küpe, gümüşten kakma tekniği ile yapılmış bazı eşyalara ulaşılmıştır (Çiğdem, 2000, s. 187-192).

MÖ 3000 yılının başlamasıyla Anadolu Erken Tunç Çağı'na girmiştir. Bu çağ ile kültürel, siyasal, sosyal alanda gelişmeler ve değişimler yaşanmıştır. Döneme adını veren tunç, yumuşak olması nedeniyle kullanışlılığı daha az olan bakıra, kalay katılarak oluşturulan ve bakıra göre daha sert bir alaşım olarak elde edilmiştir. Bu özelliğinden dolayı alet ve silah yapımında sıklıkla kullanılmıştır. Metalurjide yaşanan bu gelişme kuyumculuk alanında yeni teknikleri de beraberinde getirmiştir. Çeşitli döküm yöntemlerinin yanı sıra filigre(telkari), granüle(güverse), repousse (kabartma), kalem işi oymacılığı gibi teknikler ile daha ayrıntılı ve işçilikli kuyum ürünleri yapılmıştır.

Erken Tunç Çağı'na geçişle birlikte artık kuyumculuk sanatında önemli gelişmeler yaşanmış bu dönemde süs eşyalarında önemli madenleri kullanmanın yanı sıra, ticaretle birlikte Anadolu'ya getirilen Lapislazuli (Afganistan), karneol (Kafkasların güneyi ve Güneybatı Hindistan), kehribar-amber (Baltık Denizi) gibi değerli taşlarda kullanılmaya başlanmıştır. Anadolu'da, özellikle Alacahöyük ve Troia gibi yerleşmelerde görülen bu süs eşyalarının varlığı dönemin kuyumculuk sanatı ve refah düzeyi hakkında önemli bilgiler içermektedir. Mezopotamya ve Ege adalarındaki (Thermi, Poliochni gibi) takıların benzerlerine Anadolu'da da rastlanması bu bölgeler arasında yine bu dönemde önemli bir ticaret ağının var olduğunu gösterir (Peker, 2013, s.1-2).



Şekil 4. Ur Kral Mezarları buluntusu, Altın, Lapis Lazuli, Karneol, Kalsedon Kolye (British Museum)

Yapılan araştırmalar göstermektedir ki Troia ve Alacahöyük; Erken Tunç Çağı'nda yapılan takılarda, kullanılan teknik ve malzeme zenginliği açısından dönemin en önemli merkezleri olarak kabul edilebilir.

Alacahöyük Kral Mezarları'ndan elde edilen buluntularda altın ve gümüş, elektrom gibi madenlerin sıklıkla kullanılarak hematit, akik, kuvars kristali gibi süstaşları ile yapılan kolye, broş, iğne, bilezik, diadem, gerdanlık, toka, ikiz idoller, kemer gibi takılar dönemin kuyumcu ustaları tarafından eşsiz işçiliklerle ortaya koyulmuş birer sanat eseridir.



Şekil 5. Alacahöyük Kral Mezarı, Erken Tunç Çağı Altın İkiz İdol (Anadolu Medeniyetler Müzesi)



Şekil 6. Alacahöyük Kral Mezarı, Altın Diadem (Ankara Medeniyetler Müzesi)

Tunç Çağı'nın orta ve geç evrelerinde (M.Ö.2000-1200) Anadolu'nun doğal zenginlikleri Asurlu tacirlerin ilgisini çekmiştir. Asur tacirlerinin ilgi odağı Anadolu'daki altın, gümüş ve bakır madenleri olmuştur. Kültepe'de ele geçen yazılı belgeler, bu dönemi aydınlatmaktadır. Ön Asya'nın eski sanat ürünlerini tanıyan Anadolu sanatkarları yeni tanıdıkları motifleri ve konuları kendi anlayış ve zevkleri içinde işleyerek Anadolu üslubunu yaratmayı başarmışlardır. M.Ö. 2000'in 2. çeyreğinde, merkezi Boğazköy (Hattuşa) olan Hitit Devleti kurulmuş ve Hititler Anadolu'nun önemli kısmını egemenlikleri altına almışlardır. Anadolu'da M.Ö.2000'de takılar hakkındaki bilgiler fazla bilgi bulunmamaktadır. Bu dönemde Boğazköy'de bulunmuş altın mühür yüzüğü, altın, 'oturan tanrıça' amuleti, mezarlarda ölümlerin ağız ve gözlerini kapayan, kol ve ayak bileklerine sarılan altın safihalarla, kulaklara yerleştirilen kulak sıralanabilir (Bingöl, 1999, s.15).

MÖ 1200-330 yılları Demir Çağı'nın başlangıcı olarak kabul edilebilir. Bu çağ ile yaşanan savaş, göçler, değişim ve dönüşüm sürecini de beraberinde getirmiştir. Yeni birçok uygarlığın, eskilerinin yerine gelmesi ile oluşan, sosyal ve kültürel dönüşüm kuyumculukta etkisini göstermiştir. Madenin kuyumculuk alanında yaygın kullanımı MÖ 2000 yılının ikinci yarısı olarak tarihlendirilebilir.

M.Ö. 1200 yıllarında Hititler tarih sahnesinden silinmesi ile Anadolu bir süre idari yönden karışık bir dönem yaşamış ve M.Ö. 1000'in ilk yarısında çeşitli yörelerde kurulan Geç Hitit, Urartu, Frig, Lydia krallıklarıyla İon kent birliğinin idaresi altında kalmıştır. M.Ö. 1000'de Güneydoğudaki Geç Hitit beyliklerine ait küpe, bilezik, kemer, fibula ve halkaları, kral ve kraliçe tasvirlerinin yer aldığı kabartmalı orthostatlarda görülmüştür.

Urartu krallığı, başkenti Van (Tuşpa) olan merkezi bir devlet yönetimine sahip olmuştur. Urartu şehirlerinden Altın-tepe, Patnos, Adilcevaz, Toprakkale'de ki prens mezarları, tapınak, saray ve depo kazılarındaki fildişi buluntular arasında yer alan altın küpeler ve düğmelerin yanı sıra agat ve amber kolyeler gibi takılarla tunç eserler, Urartu sanatı hakkında bilgi vermektedir. M.Ö. 8.yüzyılda İç Anadolu Frig krallığının egemenliği altına girmiştir. Frigler Gordion merkez olmak üzere Kızılırmak ile Sakarya nehri havzası arasında yerleşmişlerdir. Bu dönemden özellikle altın küpe bilezik ve kolyeler kalmıştır (Bingöl, 1999,s.15).

Kendilerine ait bir sanat dili geliştiren Frigler'in, kuyumculuk sanatına kattıkları en önemli süs objesi fibulalardır. MÖ 8. yy ortalarında kullanılmaya başlanan fibula, farklı geometrik desenlerle bezenmiş, özenli işçilikler ile döküm veya dövme teknikleri kullanılarak üretilmiştir. Elbiselerin iki ucunu birbirine tutturmak için kullanılan yarım daire formundaki çengelli iğne, sadece işlevselliği ile değil aynı zamanda takı olarak kullanıldığı için estetik olması önemsenmekteydi. Tek parçalı kalıba, döküm tekniğiyle üretilen bu fibulalar, ince dikdörtgen kesitli yarım daire veya at nalı şeklinde bir gövdeye sahiptirler.

“Gövdenin ön yüzünde ise fibulanın boyutuna bağlı olarak değişen sayılarda, boncuk dizisi olarak da adlandırılabilen, yarım daire şeklinde dekoratif amaçla yapılmış çivi başları yer almaktadır” (Tekocak, 2012, s.31).



Şekil 7. Boncuklu Bronz Fibula

Lydia, I. bin yılda karşımıza çıkan güçlü uygarlıklardan biri olmuştur. Batı Anadolu'da Küçük Menderes ve Gediz(Hermos) ırmakları arasında kalan yer Lydia olarak bilinse de ne zaman ve nereden geldiklerine ait bilgiler sınırlıdır. Lydia Krallığı'nın bu gücü, başkent Sardeis'ten geçen Paklotos deresinin alüvyonları içindeki altından gelmektedir. MÖ 7. yy' da (MÖ 650) ilk sikkeyi elektrum madeninden yapmışlardır.



Şekil 8. Lydia sikkesi

Maden bakımından bu kadar zengin bir yer olması, kuyumculuk alanında da ileri seviyede olduklarını göstermektedir. Lydia takılarında, telkari ve sıklıkla da granülasyon tekniği uygulanarak yapılmış, gerdanlıklar, broşlar, diademler, küpeler ve fibulalar bulunur. Lydia takılarında çoğunlukla altın küpeler kullanılmıştır. Sardeis'te yapılan arkeolojik kazılarda 50 altın küpe ve döküm kalıpları çıkarılması bu bilgiyi desteklemektedir.

MÖ 600 yılları ile en parlak dönemini yaşayan İonya ticarete ivme kazanmıştır. Kültür sanat, bilim konularında Hitit, Lydia, Frig, Karia, Lykia gibi birçok uygarlık ile sentezlenmiş ve bunu takılarında yansıtmıştır. Yunan takı sanatında yaklaşık MÖ 1000 ile MÖ700yılları geometrik üslup hakimken, doğu etkisiyle oryantalizan üsluba geçiş yaşanmıştır.

Takılarında altın, elektron, bronz gibi madenlerin yanında fligre, granülasyon, döküm ve kabartma gibi kuyumculuk teknikleri kullanmışlardır. “Efes Artemis Tapınağı buluntusu olan Oryantalizan ve Erken Arkaik Dönem kuyumculuk ürünleri fibulalar, broşlar, küpeler, topuzlu iğneler, elbise süslerindeki çeşitlilik ve işçilik geleneğinin doğudan geldiği açıktır” (Türe, Savaşçın, 2002,s.88).

MÖ 546'da Lydia Krallığı'nı ele geçirerek Anadolu'yu hakimiyeti altına alan Persler, yaklaşık 200 yıl egemenliklerini devam ettirmişlerdir. Persler takılarında, Mısır takılarına benzer motifler ve teknikler kullanmışlar, gerçekçi anlatımın yanı sıra stilizasyona da yer vermişlerdir.



Şekil 9.Hippcomb broş, MÖ 6.yy,(Uşakmüzesi)

Özgün biçimler ve çeşitli renklerin kullanılması ile hareketli düzenlemelere sahip olan Pers takıları, İ.Ö. 5. yüzyılda Yunan takı sanatında etkili olmuştur. İ.Ö. 11-8. yüzyıllar arasında geometrik, İ.Ö. 720 ile 650 yılları arasında ise Orientalist üslubun egemen olduğu Yunan takı sanatı, İ.Ö. 650-480 yılları arası Arkaik Dönem'de kendi çizgisinde gelişerek özgünlüğe ulaşmıştır (Çamaş, 2007,s. 10).

Klasik Dönem'de (MÖ 480-330) takılarda estetik anlamda mükemeliyetçilik karşımıza çıkarken, Arkaik Dönem'de sıklıkla kullanılan güverse, mineleme ve filigran teknikleri bu dönemde sık kullanılmamıştır. Takı sanatının en parlak dönemlerinden olan Helenistik Dönem'de küpelerde figür kullanımı yaygındır ve Klasik Dönem'in aksine granülasyon, telkari ve mineleme teknikleri sıklıkla kullanılmıştır.



Şekil 10.Aslan başlı altın küpe MÖ 4.yy sonları (İstanbul Arkeoloji Müzesi)

Dönemin takılarında renk, hareket, kullanılan süs taşları ile gelen canlılık hakimdir. Bu dönemde insan ve hayvan figürlü küpeler, zincir kolyeler, yılan formlu bilezikler, Aphrodite, Eros, Nike gibi dinsel temalar, “Herakles düğümü” gibi motiflerin sıklıkla kullanıldığı takılar yaygındır.



Şekil 11. Herakles düğümlü altın bilezik, MÖ 300,(Metropolitan Museum)

Helenistik Çağ'ın sona ererek Anadolu'nun Roma egemenliğine girmesi, Roma'nın Orta İtalya ve Etrüks'ü alarak Akdenize doğru sınırlarını genişletmesi kuyumculuğa da etkilemiştir. Erken Dönem Roma takıları, Helenistik Dönem üslubunda olsa da sonrakizaman diliminde Helen üslubunun abartılı takı örneklerinden sıyrılarak daha sade bir tarz belirlemişlerdir. Bu dönemde takılarda altın kullanımı azalmış agat, opal, zümrüt, topaz gibi değerli taşlar kullanılmıştır. Roma Dönemi'ne ait küpe, yüzük, bilezik, fibula, gerdanlık, zincir gibi kuyumculuk ürünleri elimize ulaşan takı örneklerindedir.

Kadınlar Roma Dönemi'nde takıyı daha çok kullanırken, erkekler sadece yüzük, fibula ve diadem takarlardı. Roma Dönemi'nde kullanılan yüzükler sadece takı olarak değil birçok işlevi yerine getirirdi. Birden fazla yüzük takma geleneği başlatılmıştır (Meriçboyu, 2001, s.199).

Ayrıca nişan yüzüklerinin ilk defa Roma Dönemi'nde yapıldığı kabul edilmektedir. “Önceleri demirden daha sonra altından yapılmıştır. Parmaklara iki altın yüzükten fazlasını takmak alışılmışın dışındadır. Nişan yüzüklerinin üzerinde en çok tokalaşan iki el kabartması görülür Bunların nişan yüzüğü oldukları kabul edilmektedir. Yüzüklerde, kazıma ile erkek ve kadın portreleri de betimlenmiştir” (Onurkan,1988, s.105).



Şekil 12. Altın evlilik yüzüğü, Efes, II.yy-III.yy (Meriçboyu, 2001, s.237)

Romalılar kuyumculuğa iki teknik kazandırmışlardır. Bunlardan birincisi ajur ikincisi ise savat tekniğidir. Ajur tekniğinin ilk örnekleri, MS2. yy'da görülmeye başlamış ve geliştirilerek oldukça zarif bir kuyumculuk tekniği olarak kullanılmıştır. Savat tekniği ise birkaç metalik sülfürden oluşan savat, dövülerek toz haline getirildikten sonra borakslı su ile karıştırılır ve takı yüzeyinde oluşturulan kanallara doldurularak eritilir ve parlak siyah bir görünüm elde edilir. Romalılar bu tekniği MÖ 3. yy'dan itibaren altın kuyumculuğunda yüzey süslemesinde kullanmışlardır (Türe ve Savaşçın, 2002,s.115).



Şekil 13. Ajur tekniğiyle Madalyon, 321 Geç Roma (British Museum)

Roma İmparatorluğu, MS 395 yılında ikiye ayrılmış ve Doğu Roma yani Bizans güçlenerek gelişmiştir. 4.yy'dan 15. yy'ın ilk yarısına kadar ki süreci içine alan Bizans İmparatorluğu'nun zengin bir sanat birikimi oluşmuştur. Helen ve Roma sanatının önemli etkilerinin olduğu Bizans takıları, çoğunlukla kilise ve saray etkileri ile üretilmiştir.

Erken Bizans Dönemi'nde takılar, Geç Roma'nın devamı niteliğindedir. Daha sade ve yüzey süslemeli takılar yeni akımlarla birlikte farklılık ve gelişim göstermiştir. Bizans takılarında sıklıkla değerli taşlar; inci, safir, ametist ve zümrüt kullanılmıştır. Bizans'ta en tercih edilen takı küpedir. Genellikle askı ve hilal stilindeki küpeler ön plandadır. Roma kuyumculuğundaki teknikler ve malzemeler, Bizans kuyumculuğunda ve takılarında da kullanılmıştır (Demirtaş, 1996, s.36).



Şekil 14. Sarkaçlı halka küpe, Geç Bizans Dönemi (İstanbul Arkeoloji Müzesi)

15. yy kadar sanatı kilisenin yönlendirmesi, eski çağlarda ki sanat anlayışına duyulan özlem, humanizm etkisi, Avrupa'da Rönesans hareketine ivme kazandırmış ve antik sanat anlayışı tekrar gündeme gelmiştir. Takıda Rönesans'ın etkisi diğer sanat disiplinleri ile neredeyse aynı olmuştur. Dönemin ressamı tarafından kuyumculuk atölyelerinde resmedilen kompozisyonlar ve Albert Dürer, Hans Holbein gibi resim sanatçıları tarafından tasarladığı takılar bize Rönesans kuyumculuğu ile ilgili bilgi verirken aynı zamanda ne denli önemsendiğini göstermektedir.

Rönesans takılarında Hristiyanlık inancı ile ilgili semboller ve efsanelerden alınmış sahneler sıklıkla kullanılmıştır. Rönesans 16. yy ile birlikte lüks ve gösterişli bir döneme girmiştir. Daha önce bahsedildiği gibi Rönesans kuyumculuğunda, Yunan-Roma sanatının etkileri

bulunmaktaydı. Bu duruma en iyi örneklerden biri kameolar omuştur. Kreatif Rönesans kuyumcuları, sardoniks ve oniks gibi kameo taşlarına, sedef ve mercanı da eklemişlerdir.



Şekil 15. I. Nuh Kameosu, 14.-15. yy (British Museum)

17-18. yy ile dingin ve uyumlu Rönesans sanatı yerini görkem, heyecan ve aşırılığı barındıran Barok stiline bırakır. Bu dönemin en önemli hususlarından biri de değerli taşlar ve farklı kesim yöntemleridir. Böylelikle taşlar takılarla bütünleştiğinde takıların, ışık ve buna bağlı renk etkisi yani albenisi daha fazla hale gelmiştir. 18. yy'da yaşanan devrimlerden birincisi olan Fransız Devrimi köleliğe, dine, ayrımcılığa karşı sosyal bir ayaklanmadır. 18. yy ikinci yarısı yaşanan bir diğer siyasi ve sosyal hareket olan Endüstri Devrimidir. Bu iki büyük etkinin yankısı toplumdan kopuk olmayan sanatta da duyulmuştur.

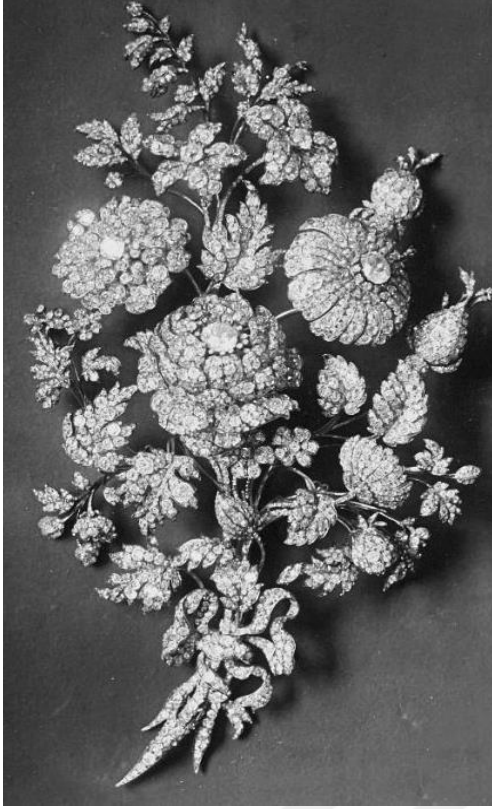


Şekil 16. 1700-1715, İspanya'da üretilmiş korse süsü

Sanatçı ve sanat anlayışlarında yeni arayışlar gelişmiş, Barok tarzı yerini Neo Klasizme bırakmıştır. Neoklasisizm, Avrupa Sanatı'nda Yunan-Roma ve Rönesans sanatında yeniden canlanma olarak değerlendirilirken, süslemecilikte aşırıya kaçan Barok ve Rokoko akımlarına tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Napoleon'nun kullanımına geçen kraliyet mücevherlerinin bir kısmı, Neo klasik üsluba göre düzenlendiler. Napoleon'nun taç giyme merasiminde taktığı kameolarla süslenmiş, defne çelengi biçimindeki diadem bu mücevherlerin en önemlilerindendi. Josephine ve Napoli Kraliçesi Marie Carolline'in yağlı boya tabloları diadem ve tiaraları kadınların kullandığını göstermekte, 19.yy mücevherleri hakkında bilgi vermektedir. Dönemin azımsadığı elmas, çok geçmeden saraylarda düzenlenen resepsiyonların vazgeçilmezi olmuştu. İhtişam tutkusu kendini takı modellerinde göstermiş ve Neo klasik modeller ile birlikte, 18.yy Barok takılarının Romantik üslupla yeniden yorumlanmış biçimleri de kullanılmaya başlanmıştı (Türe, 2006,s.66).

Daha önce bahsedildiği gibi 18. yy insanlığı yoğun bir biçimde etkileyen sosyal akımların etkisiyle büyük bir dönüşüm yaşadı. 19. yy'da burjuva sınıfının güç kazandığı bu dönemde, fabrika ve makinelerin artmasıyla doğru orantılı artan nüfus, düşük ücretlerle olumsuz çalışma koşullarına sahip insanların farklı sorunlarının ortaya çıkmasına sebep oldu. Romantizm akımı da toplumda oluşan bu dejenarasyona tepki olarak gelişti. Dönemin etkisi takı alanında da kendini göstermiş, diğer disiplinler gibi takıda da yenilenme ve değişim başlamıştır. Bu dönem yapılan takılara yoğunlukla ölüm-yaşam konuları, doğa etkisi eşliğinde, zarif kompozisyonlar hakimdir.



Şekil 17.1855 Fransa’da üretilmiş buket biçiminde tasarlanmış korsaj takısı

3.2. Endüstri Devrimi ve Takı Sanatında Yeni Arayışlar

Ortaçağ Avrupa’sının kilisenin yoğun etkisi altında olduğu bilinmektedir. Bu baskıcı düşünce sistemi toplumu, bilimsel ve teknolojik anlamda geriletmekteydi.16.yy da coğrafi keşifler ve sömürgecilik anlayışı ile yaşanan zenginlik, tüketim isteği ve sermaye birikimi Endüstri Devrimi’nin zeminini hazırlayan etmenlerdir. Endüstri Devrimi ilk olarak İngiltere’de ortaya çıkmış, sonrasında ise Batı Avrupa’ya hızla yayılmıştır. Bununla birlikte 18.yy.’da yaşanan teknik gelişmeler ve buhar makinesinin icadı, üretim bazında değişimi de beraberinde getirdi. Bu gelişmelerle birlikte Endüstri Devrimi ile batı nüfusu hızla artmış, makineleşme etkisiyle, daha az iş gücüne dayalı daha seri üretimler gerçekleşmiştir.

Burjuvazinin gücü, üretimde verimliliği arttırmaya yönelik yeni girişimleri beraberinde getirmiş ve üretimdeki artışlara bağlı olarak ticaretle uğraşan kesimler arası rekabetin artmasına neden olmuştur. Artan teknik iş bölümü, çalışma yaşamının karmaşıklaşması, hızlı kentleşme, ticaretin genişlemesi ve işçi, işveren gibi yeni toplumsal sınıfların ortaya çıkması ekonomik boyuttaki değişimin temel özelliklerini meydana getirmiştir (Yalçın, 2012, s.7).

Endüstri Devrimi ile birlikte sanattaki çikmazlardan biri de, talebe göre ürün oluşturma çabasıydı ve bu durum sanatçıları olumsuz etkilemekteydi.

Yaşamın her kesitinde var olan arz-talep ilişkisinin aslında bir iletişimsel çerçeve olduğu gerçeği, sanat eserlerinin oluşumunda etkili bir süreçtir. Sanat alanında; tüm bilim alanlarından farklı olarak, önce arz oluşur, sonra da talep Yani sanat, talebe göre ürün vermez, verdiği ürüne göre

talep yaratır. Bir başka deyişle, her sanat yapıtı kendi alıcısını oluşturur. Bunun için de toplumun önündedir, bunun için egemen olmada ilk akla gelen araçtır (Erinç 1997,s.69).

Sanat,19. yy ve öncesinde yaşanan siyasal, kültürel, sosyal, ekonomik gelişmelerden bağımsız düşünülemezdi.Endüstri Devrimi ile sanat alanında da endüstrileşmenin sağladığı malzeme, araç-gereç gibi yeniliklerinden ve kolaylıklardan faydalanılmıştır. Ancak Endüstri Devrimi ile gelişen estetikten yoksun, el işçiliğinin yerini alan seri ve zevksiz üretimler, sanatsal boyutta tepkisel bir dönemi ve yeni arayışları beraberinde getirmiştir.

Endüstri Devrimi'nin sanatta oluşturduğu etkiden farklı bir süreç yaşamayan takı içinde durum aynıdır. Bu dönemde kuyumculuk atölyeleri seri üretime geçmiş ürünlerinin üretiminde kolaylık sağlayan araç-gereçler ve talebi karşılayacak yeni takı modelleri arayışı içine girmişlerdir.

Takılar, 19. yy. başlarında sıklıkla kullanılan harfleri oyma veya baskı tekniklerini kompleks üretim teknikleriyle ortaya çıkarmıştır. Sonrasında el gücü veya suyla çalışan makineler gaz ve buharla çalışacakduruma getirilmiş ve kuyumculuk alanı hızla ilerlemiştir. Bu durum birçokfirma ve üretici arasındaki rekabeti arttırmış, hem materyal hem de zanaatın eskimiş standartları sürekli yeniliklerin araştırılmasına yol açmıştır(Yağmur,2007,s.166).

İlk baktığımızda takı alanında, gelişen ve üretimi kolaylaştıran makineler, kullanılan malzemelerin çeşitliliği, hızlı ve hatasız üretim gibi avantaj görünen yenilikler sonraları sanatçıyı ve zanaatkarı asıl kendi ifade alanları olan takıya uzaklaştırmıştır.Üretilen objeler işçiliksiz, düşük kaliteli, estetik unsurlar barındırmayan, insanının iç dünyasına yabancı, ruhsuz ve duyarsızdır.

Bu bağlamda, Endüstri Devrimi'nin etkileri diğer disiplinler kadar takıda da hissedilmiş, yaşanan olumsuzluklara tepki olarak birçok sanatsal hareket gelişmiş ve takının da modernleşme sürecinde evrilmesi bu yeni arayışlar sayesinde gerçekleşmiştir.

3.2.1. Arts&Crafts

Endüstri Devrimi'nin, toplumu yozlaştırdığını ve körelttiğini savunan Arts&Crafts bu duruma tepki olarak İngiltere'de ortaya çıkan sanat akımlarından birisidir. Bu hareketin savunucuları, William Morris ve John Ruskin, endüstrileşmenin çevreye zararlarını ve seri üretim ürünlerindeki nitelik kaybını vurgulayarak, doğaya ve bireysel işçiliğe dönmenin, tasarım ve el sanatlarına yönelmenin gerekliliğini savunmuştur.

Ruskin'e göre, teknoloji ve endüstrileşme sanatı toplumdan kopartmış tasarım, estetik ve yaratıcılıktan uzak, seri üretimin monotonluğuna hakim bir sanat alanı oluşmuştur.

Arts&Crafts hareketi Orta Çağ zanaatçılığının ruhunu ve kalitesini yeniden yakalamaya çalışan anlayış ile mimari, tekstil, mobilya, kuyumculuk alanlarında bu amacı destekleyen romantik, zarif ve estetik çalışmalar üretmişlerdir. Arts&Crafts ekolünün takı çalışmaları Avrupa sanatının köklerine uzanan tasarım ve bezemeleri, süs taşları, minelemeyle oluşturulmuş renk armonisi ile özgün parçalar olmuşlardır (Yağmur,2007,s.170).

CR Ashbee, Andrew Fisher, Arthur ve Geogie Gaskin, Edith ve Nelson Dawson Arts&Crafts döneminde mücevher üreten tasarımcılar arasındadır. Takılarda kullanılan süs taşlarındafaset kesime karşı olan Ruskin, sıklıkla kabaşon kesimli ametist, opal, inci, aytaşı, sedef gibi yarı değerli süs taşlarını kullanmıştır. Bu ekole mücevher ve metal işlemeciliğinde katkı sağlayan bir diğer isimde zanaatkar John Poul Cooper'dır. Cooper çalışmalarında mitlerden, Ortaçağ mimarsinden, doğadan ve sembollerden ilham almıştır. Tasarladığı takıların bazılarını, ağaç, deve kuşu yumurtası, hindistan cevizi kabuğu gibi doğal malzemelerle, gümüş, bakır ve süs taşlarını biraraya getirerek oluşturmuştur.



Şekil 18.Arts&Crafts, Ametist altın kolye, “Asma”, John Poul Cooper, 1905,İngiltere

3.2.2. Art Nouveau

1899-1905 yılları arasında Avrupa’da ve Amerika’da yaygınlaşmaya başlayan Art Nouveau, ortaya çıktığı dönem ile birlikte, yaşadığımız dönemi de etkileyen en önemli akımlardan birisi olmuştur. Arts&Crafts’tan etkilenerek ortaya çıkan akım, Arts&Crafts’ın sade ve katı sivilinden farklı olarak, kıvrımlı çizgiler, özellikle stilize ve simetrik olmayan bitkisel süsleme, kadın figürleri ve duygusal tasvirleri içermektedir. Art Nouveau tasarımlar sıklıkla

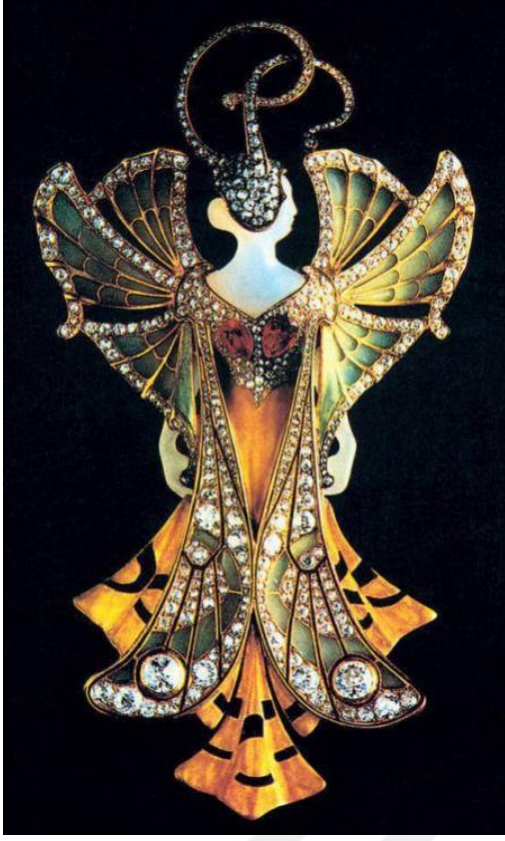
düşsel olup başka bir dünya hissi uyandırmıştır. Birçok alanda yer bulan bu stil etkisinde, takı sanatında da azımsanmayacak kadar örnek bulunmaktadır.

Art Nouveau döneminin en önemli tasarımcısı René Lalique' in yarı değerli taş, cam malzeme ve ucuz metallerle oluşturduğu tarak, kolye, yüzük, küpe, broş tasarımları oldukça ilgi görmekteydi. Tasarımcı geleneksel Fransız mücevher anlayışını ortadan kaldırarak takıya naturel, aykırı, egzotik, fantastik, simgeci, ikonografik bir ifade şekli getirmiştir. Takılarında mineleme tekniği eşliğinde hayvan ve bitki motifleri dönemin izlerini taşımaktadır (Yağan Özdemir, Boratav,2019, s.4).



Şekil 19. René Lalique, 1860-1945, oyma boynuz ile yapılmış tarak

Bu sanat arayışının etkisiyle mücevherler tasarlayan diğer sanatçılar arasında, Georges Fouquet, Henri Vever, Eugène Feuillartre, Léopald Gautrait, Lucien Gaillard yer almaktadır. Georges Fouquet, Henri Vever gibi büyük takı sanatçıları dönemin etkisini yansıtan çalışmalarını, yarı değerli ve değerli olmayan materyallerle yapmışlardır. Takılarında kullandıkları materyaller azdeğerli olsa da, yarattıkları eserlerinde tasarımlarının özgünlüğü ve işçiliklerinin mükemmelliği onları değerli kılmıştır.



Şekil 20. Henri Vever, Silvia pendant, 1900 (Musee des Arts Decoratifs)

Babasının kuyumculuk firmasının yönetimine geçen Fouquet'nin mine ustaları, altın ve gümüş foyaları kullanarak mat parıltılar veren takılarıyla önemli bir yenilik geliştirdiler. Fouquet son dönemlerinde Art Nouveau tarzı çalışmalar yapmayı bırakmıştır.



Şekil 21. Georges Fouquet, altın foya broş, 1900

3.2.3. Art Deco

Coşkulu Art Nouveau yerini kendisine bir tepki olarak 1919-1940 yılları arasında ortaya çıkan sanatsal hareket Art Deco'ya bıraktı. İlk olarak Fransa'da ortaya çıkan Art Deco, modernist ilkelerin görsel düzenlemesiydi. I. Dünya Savaşı'nın kasvetli atmosferinin aksine canlı renkler ve görkemli detaylarıyla kısa sürede tercih edilen bir tarz oldu. Başlangıçta sadece süsleme akımı olan Art Deco, çalışmalarını Art Nouveau'nun aksi bir sanat üslubunu benimseyerek oluşturmaktaydı. Ayrıca Fovizm, Pürizm, Ekspresyonizm, Fütürizm, Kübizim gibi sanat akımlarından etkilenmiş olsa da yoğunlukla çalışmalarında Kübizimin geometrik ve parçalanmış etkileri hissedilmektedir.

Duncan'dan aktaran Gümüşeli (2018), Art Deco; mobilya, takı, mimari, el yapımı obje, moda, grafik vb. birçok alanda kendine özgü eserler üretmiştir. Seri üretim her ne kadar Art Deco'nun ilgi alanı olmasa da seri üretim malları da yine üslubun yansıtmaya çalıştığı nitelikler ile bağdaştırılarak üretilmiştir. Estetiğin ön planda olduğu üslubun, ayırt edici özelliklerinden en önemlisi bezemedir. Üslubun stilize edilmiş çiçek buketleri, genç kız figürleri, zig zag da dahil olmak üzere geometrik motifler, ters veya düz V biçimli motifler, yıldırım okları ve hayvan figürleri gibi standart süslemelerinde Mısır ve Yunan sanatının, Amerika yerli sanatının, Afrika kabilelerinin, Doğu'nun izlerine rastlanır.

Art Deco'nun takıya etkisinde yoğun olduğu bu dönemde oluşturulmuş birçok takı örneğine rastlanmaktadır. Dönem takılarında, oldukça gösterişli, materyal çeşitliliğinin fazla olduğu, estetik açıdan tatmin edici, işlevsel ve geometrik formda, genellikle kontrast renkler ile tasarlanmış çalışmalar yapılmıştır. Kullanılan materyaller arasında, krom, platin, altın, gümüş, kobalit gibi alaşımlar ile birlikte yakut, zümrüt, elmas, oniks, ametist, turmalin, turkuaz, inci, mercan gibi süs taşlarına yer verilmiştir.

Arts&Crafts ekolünde John Poul Cooper'ın da kullandığı yumurta kabuğu, köpek balığı derisi, reçine gibi organik malzemeler dışında, plastik ve türevleri, takı sanatına çok büyük bir yenilik getirmiştir. 1935-1940 yılına kadar Cartier, Van Cleef ve Arpels, Ostertag, René Boivin, Gégard Sandoz, Paul Brandt, Raymond Templier, Jean Dunand ve Fouquet gibi usta kuyumcular ile çalışan sanatçılar ve mimarlar, form ve işlev birliği açısından tasarımları geliştirmeye çalışmışlardır.



Şekil 22. Raymond Templier, turkuaz, oniks, elmas ve altından Art Deco broş (Musee des Arts Decoratifs)

I.Dünya Savaşında endüstriyel tasarım yapan Jean Despres güçlü tasarımlar oluşturmuştur. Makineleşme ile estetik açıdan kaba ve erkeksi olarak yorumlanmış bu tasarımlar Jazz Dönemine daha çok uygundur. 1920'lerin sonunda Despres Sürrealist sanatçı Etienne Cournault ile çalışmaya başlamıştır. Aslında Despres'in modern endüstriden çıkmış çalışmaları günümüz antik takı koleksiyoncularının talep gösterdiklerindedir (Bayer,1989, s.131).

1930 yılları ile birlikte yaşanan ekonomik kriz ile toplumda bunalım ve umutsuzluk hali kuyumculuk sektöründe yansımıştır. Bu dönemde sanatçılar, yaşanan gidişata başkaldırı niteliğinde öne çıkan birçok sanatsal hareket ve akım oluşturmuşlardır.

Zarar gören ekonominin toplumda yarattığı kaos ve sosyal değerlerin yıpranmasına tepki hareketi olarak oluşan Dadaist ve surrealist akımlar, aşırı uçlarda ve alışılmadık dışında takı formları tasarladılar.Sürrealist sanatçı Salvador Dali plegsiglastan toka ve kolyeler yaptı. Jean Clement adlı surrealist sanatçı ışıklı takılar yarattı ve Luis Arogon aspirin şeklinde tasarımlar oluşturdu (Türe,2006,s.109).

3.3. Gerçeküstücülük ve Takı Sanatı

3.3.1. Gerçeküstücülüğü Etkileyen Yaklaşımlar

Sanat akımlarının oluşum süreci, genellikle kendinden önceki akıma tepki, tatminsel bir arayış çabası ya da kendinden öncekilerin sanatsal tutumlarının çizgisinde gelişen bir

anlayışla oluşmaktadır. Bu doğrultuda bir akımın içinde diğer bir akımın etkisini görmek ya da tam tersi bir ifade şekli geliştirmesi, sıklıkla karşılaşılan bir durumdur.

Gerçeküstücülük sanat anlayışını etkileyen sanat akımları ve bu akımların takıya etkileri net olarak göstermektedir ki sanat içinde yenilenen, değişen, farklılaşan olguların her biri eğer örtüşen yanları varsa birbirini besleyerek yollarına devam etmektedir.

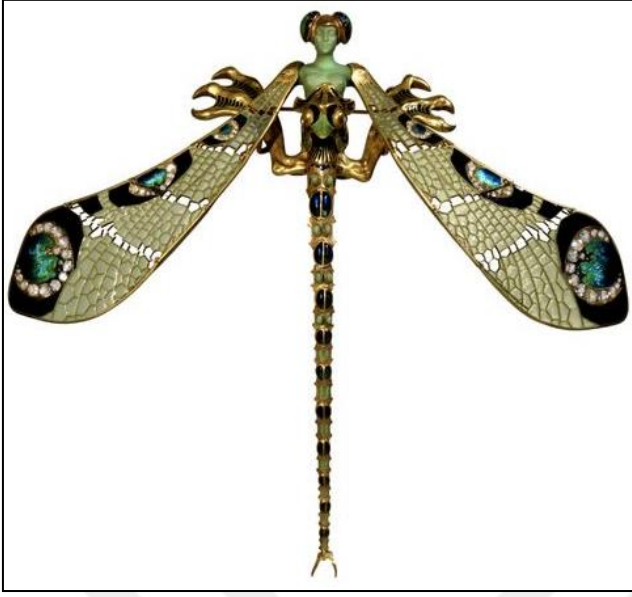
3.3.1.1. Simgecilik (Sembolizm)

19.yy'ın son çeyreğinde Fransa' da ortaya çıkan Simgecilik(Sembolizm), Romantizmin devamı kabul edilebilir. Akım makineleşme, icatların yarattığı bunalım etkisi, dönemin zor şartları ve maddeci anlayışa tepki olarak gelişmiştir. Realizm ve Naturalizm akımlarının duygusuz ve mutlak gerçek söylemleri, Simgecilik akımıyla gerçeğin oluşturduğu sınırları kaldırarak, doğa, antik figürler, insana ve yaşama dair konular, düşsel unsurlar ile harmanlanır ve duygulara yönelerek daha güçlü bir anlatım oluşturulur.

Sembolist dil, bir 'kesişmeler' dili olmayı ve tüm disiplinlerde şiir müzik ve biçimi aynı oranda birleştirmeyi amaçlamaktadır. Sembolist çağ bu bakımdan farklı sanat alanlarındaki sanatçıların en çok yakınlaştığı dönem olmuştur (Asyalı, 2008,s.22).

Art Nouveau'da da izlerini bulduğumuz Simgeciliğin sanat anlayışıyla, örtüşen, ifadesel ve olgusal anlamlar içeren ikonografik takı örnekleri bulunmaktadır. Sembollerle temsil edilmiş birçok kavram, duygu betimlemeleri ile birarada kullanılarak oluşturulmuş takılarda anlam netliği yoktur.

Simgeciliğin “soyut dünya ve tasvir dünyası arasında mistik, okült, psikolojik vb. olguların estetik değerlerle oluşturduğu bir yapı olarak ortaya çıkması ve ezoterik fikirler, ruhsal dünya, psişik deneyimler, hipnoz, rüya, bilinç altı vb. gizemli konular” (Üner, 2013) simgeciliğin etkisini düşündüren gerçeküstücülük sanat anlayışının göstergesi olabilir.



Şekil 23. René Lalique "Yusufçuk" broş - Altın, krisopraz, kalsedon, aytaşı ve elmas, Fransa, 1897-1898

3.3.1.2. Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)

20. yy ile endüstrileşmenin etkisiyle oluşan toplumsal ve teknolojik değişikliklerin hızlanmasıyla sanatta birçok arayış ortaya çıkmıştır. Dışavurumculuk da bir sanat hareketi olarak bu arayışa dahil olmuştur.

20. yy'ın başlamasıyla sanatta biçim ve içerik tamamen değiştiği, sanatçının kendi duygularının ve özelliklerinin ön planda olduğu bir dönem olmuştur. Dışavurumculuk akımında sanatçı, nesneyi tüm somut anlamlarından sıyrarak içsel duyularını, renk, düzlem ve çizgi aracılığı ile kendisine ait bir anlatım biçimi benimseyip, biçimleri bozarak ifade eder yani eserlerinde sanatçı kendi gerçeğini anlatmaktadır.

Bastırılan tüm bu duyguların ileride bir hastalık kaynağı haline gelerek 'nevrozlar' diye tanınan patolojik olayları yarattığını söylüyordu Freud. Böylelikle Freud, eski psikoloji anlayışının aksine dış etkenlere değil de, insanın içinde yer alan bilinç dışı dünyaya bağlıyordu psikolojiyi. Dışavurumculuk, insanın iç dünyasına yönelme eğilimini sanat alanında gerçekleştiren bir akım olarak örtüşüyordu Freud'un düşünceleriyle. Daha doğrusu Freud yardımıyla insan ruhunun derinliklerine, karanlık dürtülerine, özlemlerine, insanın öznelliğini tanımlaması açısından bir yol buluyordu (Tuncay,1994)

Bu bağlamda Dışavurumculuk akımının etkisinin görüldüğü Gerçeküstü düşüncenin temelinde de, bilinçaltı, hayal gücü ve düşsellik unsurlarının olduğu ve kavramların direkt

aktarımı değil de biçim bozma ve simgesel anlatımlarla içsel duyuların birleşimi ile ifade biçimi vardır.



Şekil 24. Richard Mawdsley, kemer tokası, 1976 (Soytogay, 2006)

3.3.1.3. Kübizm

20. yy akımlarından Kübizm, doğada bulunan tüm nesnelerin aynı anda birden çok görüntüsünü geometrik biçimde ifade etmektedir. Yani nesne birçok yüzeyi, farklı köşeleri ve bölümleri ile geometrik formların birleşimiyle olağan görüntüsünün dışında tasvir edilmiştir.

Gerçeküstücü sanatçıların fikirlerine önem verdikleri şair, yazar ve Gerçeküstüçülük akımına ilk eserini veren Guillaume Apollinaire Kübizm hakkında şunları söylemiştir;

Kübizm öyle zannedildiği gibi her şeyi küp küp resmetmek sanatı değildir diye başlayan Apollinaire, İzlenimcilerin göz alıcı ama biçimden yoksun fırça darbelerine alışık olan izleyici'ye, Kübizmin ne kadar önemli bir biçimsel devrim olduğunu anlatabilmek için yoğun bir çaba harcamıştır. Apollinaire'e göre Kübizm, Fransa'da dönemin en 'yüce' sanat akımıdır. Fovizmin renk ve kompozisyonu temelden dönüştürmesi gibi, Kübizm de çizgiye ve biçime odaklanmış, yepyeni bir görsel dil yaratmıştır (Antmen, 2010, s. 45).

Akıma yön veren sanatçılardan Picasso'nun çalışmalarının Kübizmden sonraki akımlara da yol gösterdiği bir gerçektir. Yılmaz (2006) "Breton, sanatın gizemli bir yol olduğunu ve kendi kuşakları içinde bunu keşfedenlerin başında Picasso'nun geldiğini, tabure, hurda gibi materyalleri bir sanat eserine dönüştüren büyücü olarak adlandırdığı Picasso'yu Gerçeküstüçülüğün oluşmasına etkisinin büyük olduğunu ifade etmiştir".

Farklı arayışlar içinde olan Picasso ve kübist birçok sanatçı takı alanında da önemli eserler vermiştir. Dönemin etkisi ile şekillenen takılarda, bugün hala aynı biçim etkisinin sürdürüldüğü çalışmalar görülmektedir.



Şekil 25. Pablo Picasso, kolye, 1967

3.3.1.4. Gelecekçilik (Fütürizm)

1909 yılında İtalyan şairi Marinetti'nin yayımladığı manifesto ile ortaya çıkan, yeni hayatı övmeye, anti geleneksel, insanları alışılmış yaşam değerleri yerine, tutkuyla modern olanın yanında yer almaya çağırmışlardır. Onlara göre her şey hareket halindedir ve değişmektedir. Hareket halindeki varlıkların gözde bıraktıkları etki algılanıncaya kadar hareket yeniden değişir (Aliyazıcıoğlu, 2010).

Antmen'in bir gelecek düşü olarak tanımladığı Gelecekçilik, modern yaşamı, ve hızını, makineleşmenin hayata getirdiği hareketi övmektedir. Fütürizm akımının temeli, hareketin anlık keşfi değil hareketin kendini duymaktır (Turani, 1997, s. 600).

Gelecekçilik, Kübizmin sanat anlayışından etkilenmiş, aynı zamanda Art Deco döneminin temellerini oluşturan akımlar olmuşlardır. Bu dönem aralığında takılar, materyal ve biçim anlamında çeşitlilik göstermişlerdir. Takılarda yeni biçimler ve çizgilerle oluşturulmuş, yeni bir uyum yakalanmıştır. Tüm süslemeler ve bezemelere karşı olan akım, yaşanan dünyanın mekanik öğelerinden esinlenmesi gerektiğini savunmaktadır. Gelecekçilik akımının kendinden sonra gelen Dada ve Gerçeküstücü akıma da etkilerinin olduğunu söylemek yanlış olmaz.



Şekil 26. Gérard Sandoz, broş, platin, elmas, oniks

3.3.1.5. Dada Hareketi

1916’da, Tristan Tzara tarafından, I. Dünya Savaşı yıllarında Zürih’te başlayan Dada, sanat ve kültür hareketidir. Dada’ nın, nihilist tavrı sanatı köklü bir değişime sürüklemiştir. Artık sanat siyasal bir kimliğe bürünmüş, dayatılan tabuların hepsine savaş açmıştır.

Tristan Tzara Dada Manifestosun’da Dada’yı “Bir protestodur; yıkıcı bir eylemdir. Mantığın yerle bir edilmesidir; işte Dada budur. Belleğin arkeolojini, geleceğin yıkımıdır Dada özgürlüktür. Çarpışan renklerin zıtların birliğinin, grotesk şeylerin, tutarsızlıkların ifadesi kısacası yaşamın kendisidir...”olarak ifade etmektedir (Antmen,2010, s.122).

Dada, savaş sebebinin insan olması ve insanın güzel sanatlarla vicdan temizliği sağlaması düşüncesiyle sanatı suçlu bulur. Dadaya göre sanat kirlidir. Var olanı yansıtmak haricinde yapılan sanatlarda, sanatçı duygu yoğunluğu içinde eserini diğer insanlara sunar. Bu diğer insanlar için değildir, sanatçı kendi hisleriyle oynamaktan zevk alır. Aynı zevk, diğer insanlara yansıdığında, histeri yayılır. Sanatçı, bu insani histeriye ortak olmaktan suçluluk duyarak kendini diğer insanlardan soyutlar ve kendini olmayan, bilinmeyen bir alana taşır (Akdemir, 2007, s. 1).

Dada hareketinde öne çıkan sanatçılar; Marcel Duchamp, Jean Hans Arp, George Grosz, Marcel Janco, Man Ray, Kurt Schwitters, Max Ernst, Francis Picabia olarak sıralanabilir. Dada insanların sosyal ve kültürel alanda körükörüne kabul edilen dogma inanışları yıkmış ve çalışmalarında rastlantısal teknik ve yöntemler kullanmışlardır. Bunun yanında sanatın

seyrini değiştiren Marcel Duchamp spontane ve illüstratif çalışmalarla uğraşırken aklındaki ready-made(hazır-yapıt) olarak adlandırdığı çalışmasını tamamlayarak akıllardaki sanat ve yapıt kavramını altüst etmiştir. Dadaist sanatçılar, eserlerini oluştururken, kolaj ve asemblaj gibi tekniklerle spontane tavrı oldukça önemsemiş, insanların bireysel ve sosyal yaşamlarında çeşitli gelişmelere ve günlük nesnelere kendilerini kaptırmalarını eleştiren çeşitli illüstrasyonlar kullanmışlardır. Bu illüstrasyonlarla oluşturulan çalışmaların, eleştirel olduğu, gerçeklikten uzak ve bilinçaltındaki imgelerin yaşamdan alınan parçalarla bir araya getirilerek ifade edildiği görölmektedir.

Bozulmuş makineler, parçalanmış kağıt, tel, tahta vb. materyallerle oluşturulan eserler, sanatsal ürün olarak izleyiciyle buluşturulmaktadır. Birim tekrarları ve sanatın ana unsurları kullanılarak elde edilen estetik görüntünün; aynı zamanda ilkel yaklaşımla oluşturulan kompozisyonlarla, şiirsel bir dizilim göstermekte ve kırık dökük algısı oluşturan malzemelerin tekrar edilerek kullanılması ile Dadaist anlayışın etkili bir şekle ifade edildiği düşünölmektedir (Umay, 2017).

Dada hareketinde olup sonrasında Gerçeküstücü akıma yönelen Jean Hans Arp' ın takı alanında da farklı tasarımları vardır. Jean Hans Arp, Max Ernst, Man Ray gibi Dada hareketi içinde olup sonrasında Gerçeküstücü akıma dahil olan sanatçıların, takı alanında yapmış oldukları alışmalar, Gerçeküstücü sanat anlayışını benimsedikleri tarih aralığındadır. Takı örneklerinin Dadaizm başlığı altında veriliyor olması, Dadaizm ekolünden geldikleri içindir.



şekil 27.1960' da Jean Arp tarafından tasarlanan broş



Şekil 28.Hans Arp, Strazburg,1886-1966

Gerçeküstücü akım Dada'nın içerisinde gelişen ve savunduğu düşünceler doğrultusunda ilerleyen ve Dada'nın yıkıcı tavrına kıyasla daha onarıcı bir tavrı ve Dada'nın söylemlerini üretime dönüştüren sanat anlayışını benimsemiştir. Gerçeküstüçülük sanatta yaşanan önemli bir kırılma ve etkin bir sanat anlayışı olarak değerlendirilebilir.

3.4. Sanatın Kırılma Noktası Gerçeküstüçülük ve Takı Sanatı

3.4.1. Gerçeküstücü Düşünce

1924 yılında şair ve yazar André Breton ilk Gerçeküstüçülük Manifestosu'nu yayımladı. 20. yy gelişim ve yenilik olarak adlandırılan birçok unsurun, toplumlarda huzur yerine ruhsal sıkıntılar yaratması, bilim ve teknikteki gelişmelere sorgulanmadan inanılması, toplumun giderek yozlaşması ile meydana gelen travmatik sürece karşı çıkan bir kısım sanatçı, insanların görünen gerçekliklerinden çok farklı bir iç dünyaya sahip olduklarını, bunun ortaya çıkmasının ancak zihni özgürleştirmekle mümkün olacağını, böylece yaşamın anlam kazanacağı düşüncesini çıkarmışlar ve bu duruma karşı çıkmak için kendilerinden önceki bütün sanat anlayışlarını reddederek Gerçeküstüçülük'ü benimsemişlerdir. Breton'dan aktaran Yılmaz(2006) ise şöyle özetliyordu:

Gerçeküstücülük, daha önce ihmal edilmiş çağrışım biçimlerinin üstün gerçeğine, rüyanın her şeye kadir gücüne, düşüncenin başına buyruk oyunlarına inanır. Diğer bütün ruhsal mekanizmaları yıkamaya ve yaşamın temel sorunlarının çözülmesinde onların yerini almaya çalışır.(...) ‘Görünmez bir ışın’ olarak gerçeküstücülük bir gün düşmanlarımızı saf dışı etmemizi sağlayacaktır. ‘Siz cesetler artık titremeyin’. Önümüzdeki yaz, güller mavi, ağaçlar camdan olacak. Yeryüzü, yemyeşil peleriniyle, biraz da hortlak izlenimi yaratıyor bende.(...)Varoluş başka bir yerdedir.”

Jean Arp, René Magritte, Yves Tanguy, Max Ernst, Salvador Dali, Méret Oppenheim ve Man Ray gibi ressam, heykeltıraş ve fotoğrafçılar gerçeküstücü sanatçılar arasında yer alır. Gerçeküstücülük için önemli olan hayal gücü ve düşselliktir. Mantığın ön planda olmadığı akıl dışı ile gerçekliğin birleştiği yeni bir algı anlayışıdır. Gerçeküstücüler uyanık olan aklın sanat üretemeyeceğini savunmuşlar ve Freud’un psikanaliz kuramını önemsemişlerdir.

Gerçeküstücü sanat, sanatçının bilinçaltını yansıtmayı amaçladığı için her gerçeküstücü sanatçının tarzının bir diğerinden farklı olması kaçınılmazdı. Bu anlamda gerçeküstücülüğün tek bir tarzı olduğunu söylemek zordur (Biber Vangölü, 2016).

Gerçeküstücüler için iki önemli kavram olan otomatizm ve oneirizm şiir odaklı ortaya çıkmıştır. Özellikle oneirizm yani düşçülük, Gerçeküstücü sanat anlayışının temelini oluşturmaktadır. René Paseron’de oneirizmi şöyle açıklar:

Passeron (2000) Düşlerin ve uyanırken görülen düşlerin, uyanık bir mantığa uygun düşmeyen ve imgelerin duyusal etkiler altında kalan tüm olguları, oneirizmin tanımı içine girer. Özel bir nitelik, bir imgeye hatta algısal bir imgeye loş dünyasına ait olma niteliğini kazandırır(s: 266).

Gerçeküstücü sanat diğer sanat anlayışlarından farklı olarak görünen gerçekliğin düşsellikle ifade edilidir. Ruhsal yaşam ile gerçekliğin sınırlarında yaşayan Gerçeküstücü düşünüş, gerçek ile gerçek dışı arasında bir bağ kurar ve ortaya çıkan bu metafor dış dünyanın gerçekliği ile iç dünyanın maneviyatını şiirsel bir dille anlatır.

Gerçeküstücülük edebiyatta ve görsel sanatlarda ortaya çıkansanrısalsal bir algı ve doğaçlamayla oluşturulan imgeler ölüm, cinsellik, korku, saplantı, hayal gücü, düşsellik gibi kavramlarla anlatım dilini oluşturmuş ve etkilerini içinde barındırmıştır. Çıkış noktası olan edebiyatın yanı sıra resim, seramik, heykel, fotoğraf, grafik tasarımı, takı gibi değişik sanat disiplinlerinde sanatçılar tarafından benimsenen bir anlayış olmuştur.

3.4.2. Takı Sanatında Gerçeküstücülük

Gerçeküstücülük ortaya çıkışından günümüze kadar değişik disiplinlerde devr bulan bir düşünce biçimi ve sanat anlayışı olmuştur. Bu disiplinlerden biri de ‘Takı Sanatı’dır. Gerçeküstücülük, takı sanatçısı tarafından gerçekleştirilen birçok eserde, düşünce ve ifade şekli olarak uygulanmıştır.

Takının birçok tanımında, mücevher, ziynet eşyası gibi adlandırmaların yanında, saç, yüz alın, kulak, bel, boyun, göğüs, parmak, bilek, kol gibi yerlerde kullanılan süsler olarak da ifade edilmiştir. Ayrıca takı süs amaçlı kullanımının yanında farklı kültürleri yansıtan ve tanıtan bir kimlik görevi de üstlenmiştir.

Son zamanlarda yapılan takı tanımlarında artık takının sadece süs amaçlı kullanılmadığı ve takı yapımının zanaatın yanı sıra sanatsal bir alana dahil edildiği görülmektedir. Bu durum ise takının çeşitli sanat anlayışlarının etkisinde biçim kazandığı görüşünü taşımaktadır. Takının, ortaya çıkışından beri içinde bulunduğu dönemin, benimsediği bakış açısının ve düşünce tarzının etkilerinin görüldüğü bir süs objesi özelliği taşımasının dışında, düşünsel ve simgesel değerler barındırdığı bilinmektedir. Bu bağlamda tarihi süreç içerisinde takı sanatının kültürel bir miras olmasının yanında, dönemin sanatçıları açısından kendilerini ifade edebilecekleri farklı bir zemin oluşturmuştur.

Takı toplumların değişim süreçlerinde ortaya çıkan birçok sanat akımının etkisindeki disiplinler gibi biçimsel ve betimsel farklılıklar yaşamıştır. Yaşanılan bu farklılıklar ise takıyı geleneksel anlayışından kısmen uzaklaştırmış ve onu süs objesi olmanın dışına çıkararak topluma mesaj veren, çeşitli duyguların barındırıldığı, yeni algılar yaratan bir sanat eseri haline getirmiştir. Bu sebeple takının boyut değiştirdiği, sadece takı ustaları tarafından belirli kalıplar içinde yapılmadığı çeşitli sanat görüşlerini ve akımları barındıran sadece süs amaçlı ya da kimlikli olmayıp, yapan kişinin ruh halinin, düşüncesinin hissedildiği, toplumsal mesajlar taşıyan sanatsal objeler olmuşlardır.

3.5. Sanatçıların Gerçeküstü Takı Yorumları

3.5.1. Dönemin Öncü Sanatçılarından Takılar

Gerçeküstücülük akımının önde gelen sanatçıları eser verdikleri disiplinlerin dışında bir arayış içerisine girerek Takı alanına yönelmişlerdir. Bu durum takının daha farklı bir zeminde tasarlanmasını ve üretilmesini sağlamıştır. Birçok akımın etkisinde gelişen takı,

Gerçeküstü düşünceden oldukça beslenmiştir. Gerçeküstücünün önemli sanatçılarından; Alexander Calder, Alberto Giacometti, Jean Arp, Man Ray, Giorgio di Chirico, Jean Cocteau, Max Ernst, Salvador Dali gibi isimlerde Gerçeküstücülüğün etkisinde olan takı koleksiyonları hazırlamışlardır.

Takının, Gerçeküstü yorumlarının dönemin sanatçılarından yanı sıra günümüz takı sanatçıları tarafından da halen yapılıyor olması, Gerçeküstücülüğün takıya etkilerinin devamlılığı açısından önemlidir.

3.5.1.1. Giorgio di Chirico

Metafizik resmin önemli isimlerinden Gerçeküstücülüğü benimseyen İtalyan ressam Giorgio di Chirico takılarında manken figürün ve çeşitli geometrik eşyaların bir arada kullanılmasıyla oluşturduğu ağız, göz, burun, yüz gibi unsurların bulunmadığı çalışmalar yapmıştır.



Şekil 29. Giorgio di Chirico, kolye, 1978



Şekil 30. Giorgio di Chirico, kolye, 1972

3.5.1.2. Alexander Calder

Gerçeküstücü ressam, heykeltıraş Alexander Calder 1898’de Lawnton, Pennsylvania’da doğdu. Heykellerinde biçimsel açıdan gelenekleri yıkarken, anlam olarak gelenekten kopmadığı zamanlarda olmuştur. Kendisine ait çalışmalarına, biçimsel olarak gerçeklik katmış, bazen de çalışmalarında hayal dünyasını kullanarak, biçimde soyutlama yoluna gitmiştir. Mekânı heykele dâhil etmek istemiş ve uzay boşluğu onun için mekân anlamına gelmiştir. Calder öğrencilik yıllarında takı ve anlamsız objeler yapmıştır (Armağan, 2003, s.1).

Calder’ın 1930’lar da Gerçeküstüçülüğe duyduğu ilgi ve kuyumculuğa olan ilgisi aynı döneme denk gelmektedir. Calder’ın mücevherleri, kullanıcıyı bir sanat performansına dahil etmeye ya da objenin metamorfozuna kapılmaya yönelik Gerçeküstü bir izlem olarak görülebilir. Amerikalı Gerçeküstücü sanatçı hareketli olarak ürettiği objelerle farklı bir tarz yakaladı. Malzeme bilgisi ve statik ile oluşturduğu eserlerinde tekniği sanat ile buluşturmuştur. Calder’ın takı çalışmalarını da, heykelleri için kullandığı materyaller olan tel ve pirinç plakaların dışında gümüş, altın gibi alaşımlarla oluşturduğu gözlemlenmiştir. Gerçeküstücü sanatçı daha sonraları Kinetik sanatı benimseyerek bu yönde takı çalışmaları yapmıştır.



Şekil 31. Alexander Calder, broş

3.5.1.3. Alberto Giacometti

Giacometti, 1931’de, Gerçeküstücülük hareketine katıldı. İsviçreli sanatçı, yaşadığı ekonomik sıkıntılar sebebiyle kardeşi Diego ile birlikte çeşitli nesnelere, mobilyalara ve takı çalışmaları yapmıştır. Çalışmalarında uzun boylu figürler esrarengiz bir biçimde olağanüstü eserlere dönüşmektedir. Giacometti’nin sanatında ‘Devrim’in Hizmeti’nde Sürrealizm’ dergisinde yayınlanan “Sessiz ve Hareket Eden Objeler” desenleri ile gerçeküstücü sanat anlayışını benimsediği açıktır. Gerçeküstü temalar ile oluşturduğu eserlerinde rüya, metaforik işlevli nesnelere, büyülü figürler ve semboller ile sıklıkla karşılaşmaktadır. Sanatçının insani özellikleri yansıttığı takılarında, insanın acı çekmesi, insan ilişkilerinin garipliği ve erkek-kadın arasındaki iletişimsizlik temalarına yer vermiştir.



Şekil 32. Alberto Giacometti, bronz broş, 1938



Şekil 33. Alberto Giacometti, kolye, 1935

3.5.1.4. *Hans Jean Arp*

Hans Jean Arp takı alanında yaptığı tasarımları ile Gerçeküstücü dönemde etkin olmuştur. Gerçeküstü eserlerinde yenilikleri ile tanınan Arp çarpıcı biyomorfik mücevherlerini oluştururken büyük ölçekli çalışmalarında kullandığı teknikleri kullanmıştır.

Hans Jean Arp'ın ürettiği takıları biçimsel özellikler ve teknikleri heykel çalışmalarından farklı değildir. Soyutlama eğilimi olan Arp'ın takılarında, heykellerinde de sıkça rastlanan, kolajlar ve renklendirilmiş ahşap parçalarını, birbiri üzerine monte edilmiş rölyef çalışmalarını görmekteyiz (Kınalı, 2011).



Şekil 34. Jean Arp, gümüş kolye, 1960

3.5.1.5. Meret Oppenheim

Çok yönlü sanatçı, çizim, heykel ve resimden mobilya, giysi ve takı tasarlamaya kadar çok çeşitli disiplinlerde çalışmıştır. Gerçeküstücü sanatçı kadın giyimi konusunda yaratıcı olmakla birlikte eserlerini tasarlarken bu durum sanatçıya ilham vermiştir. Ayrıca çalışmalarında toplumdaki cinsiyet rollerini sorgulamaktadır. 1930'larda 'Şeker Yüzük', ve 'İkonik Kürk Bilezik' sanatçının yarattığı ilginç ama kendine özgü, gerçeküstü takıları arasında yerini almaktadır. 1935'de kürk kaplı bileziği tasarlama fikri, kürk kaplı bir çay fincanı, tabak ve kaşıktan oluşan "Tüylü Kahvaltı" eserinden yola çıkılarak yapılmış bir takıdır. Küp şeker ile oluşturduğu yüzük ile yenilebilir bir malzemeyi takılabilir bir mücevhere dönüştürerek kıymetli bir taş yerine şekeri kullandığı takısında farklı bir algı oluşturmuştur.



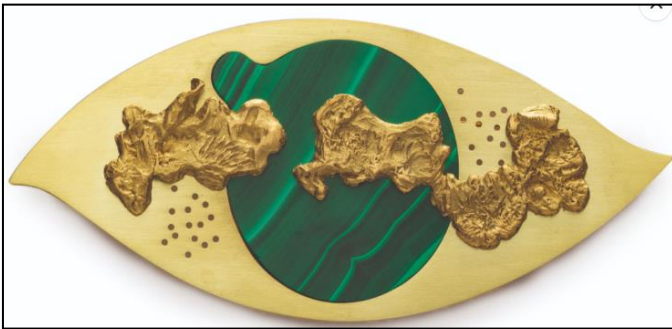
Şekil 35. Meret Oppenheim, kürk bileklik, 1936, Şeker yüzük, 1936, kolye, 1967

3.5.1.6. Man Ray

1890 yılında Philadelphia’da doğan Man Ray fotoğraf, resim, heykel ve film gibi sanatın birçok dalıyla ilgilenen avangarde bir sanatçı olarak takı alanında da eserler vermiştir. Sanat hayatında birçok akımdan etkilense de en etkin olduğu sanat anlayışı Gerçeküstücülük’tür. 1967’de tasarımcı Gian Carlo Montebello Amerikalı ve Avrupalı sanatçılarla iş birliği yapmak için Milano’ da ki Gem Montebello atölyesini açtı. Sanat ve zanaat arasındaki ayrımın kalkmasını isteyen tasarımcı sanat takıları yaratmak için Milano’ da var olan kuyumculuk geleneğinde faydalandı. Montebello ‘ nun çalıştığı sanatçılardan biri de Man Ray’dir. Man ray’ in tasarladığı sanatsal takılar Gerçeküstü düşünceyi temsil eden örnekler olmuştur. Oluşturdukları mücevherlerin çoğu, sanatçının heykel tasarımları ile örtüşen çalışmalarındır, bu anlamda tasarladığı mücevherler giyilebilir heykeller olarak değerlendirilebilir.



Şekil 36. Man Ray, altın kolye(Venet, 2011, s.84)



Şekil 37. Man Ray, malahit ve altın,bros,1944

3.5.1.7. Max Ernst

Ressam, grafik sanatçısı, heykeltıraş olan Max Ernst Gerçeküstüculük akımının en önemli temsilcilerindendir. Ernst takılarındaki insan yüzleri, biçimleri ve farklı burun çalışmaları ile dikkat çekmiştir. Madenlerin üzerine farklı tekniklerle yüzey üzerine çıkışlı ya da doku tekniği ile çalışılmıştır. Gerçeküstücü sanatçı düşsel ve bilinçaltı çağrışımları ile eserlerinde oluşturduğu yüzlerde genellikle donuk ifadelerle yer vermiştir.



Şekil 38. Max Ernst, broş, 'Üçgen baş' 1960



Şekil 39. Max Ernst, broş, Boynuzlu baş, 1960

3.5.1.8. Jean Cocteau

1889’ da Fransa’da doğan Gerçeküstücü sanatçı Jean Cocteau’ nun, modern sanata katkıları büyük olmuştur. Cocteau’nun çalışmaları genellikle kişiseldir. Eserlerinde efsaneyi yeniden canlandırarak farklı bakış açısı kazandırır. Gerçeküstücülükte sıklıkla karşılaşılan hayal ve bilinçdışı keşifler ile oluşturduğu anlatım dili, yaşamdan kaçış olarak değerlendirilebilir. Sanatçı çok yüzlü sanatsal kimliğini tasarladığı mücevherleriyle de göstermiştir. Kuyumcu Francis Hugo ile tasarladığı mücevherlerinde soyutlama ve yanılsama hakimdir.



Şekil 40. Jean Cocteau, “Güven” bilezik



Şekil 41. Jean Cocteau, Madam, Broş, 1960

İlk takıları seramikten, ajur veya rölyef tekniği ile oluşturduğu kolyeler olmuştur. Ancak seramiğin kırılğan yapısı sebebiyle daha ince çalışmak istediği modelleri için metali kullanmıştır. Bronzdan yapılmış şiirsel mücevherlerde tasarlayan sanatçı, parasal sıkıntılardan kaynaklı çoğu mücevher tasarımı eskiz aşamasında kalmıştır.

3.5.1.9. Salvador Dali

Takı alanında daha çok çalışması bulunan İspanyol sanatçı Dali büyük bir takı koleksiyon oluşturmuştur. Koleksiyonlarında bilezik, haç, saat gibi çalışmaları vardır. Takılarının bir kısmı takılabilir özellik taşıırken bir kısmı da takılamamaktadır. Dali'den aktaran Türe (2006)

Dali bu düşüncesi ile ilgili ‘... Yeni Rönesans’ ın takipçisi olarak ben kendimi sınırlamam. Benim sanatım sadece resim değildir. Fiziği, matematiği, atom fiziğini, mimarlığı, psikolojiyi, mikro kozmzun mistiğini ve takıyı kapsar. Benim takılarım mücevherlerin saf materyalist düşüncesine karşıdır. Benim hedefim kuyumculuk sanatını gerçek anlamda göstermektir (Dali, 1959).



Şekil 42. Salvador Dali, örümcek bacaklı fil



Şekil 43. Salvador Dali, Kolye, 1964

Dali'nin mücevherlerinin çoğu takılabilir değildirler fakat Dali kendi çalışmalarının Benvenuto Cellini, Sandro Boticelli ve Leonardo da Vinci geleneğinde olduğunu iddia etmiştir (Scarbrick vd.1989: 150).

Salvador Dali yaptığı mücevher eskizlerini yetenekli kuyumcular eşliğinde üretmiştir. Mücevherlerinde temalar, kullanılan materyaller ve formlar eşsiz bir kombinasyon ve işçilikle oluşturulmuştur. Altın, platin, değerli taşlar, inciler ve mercanlar ile küpeler, broşlar ve kolyeler, kalbe, dudaklara, gözlere, çiçeklere, hayvanlara ve antropomorfik biçimlere, dini ve mitolojik sembollere dönüşmüştür. Dudak formunda, yakutlarla bezeli, incileri kullanarak diş algısı yarattığı eseri, dönem şairlerinin şiirlerinde kadını her seferinde yakut dudaklar ve inci gibi dişler cümleleri ile tasvir etmelerine atıfta bulunduğu çalışma dikkat çekicidir. Dali 'nin bu çalışmasında, Amerikalı oyuncu Mae West'in gülüşünden ilham aldığı söylenmektedir.



Şekil 44.Salvador Dali,“Dudak mücevher” yakut,altın,inci,1949

3.5.2.Günümüz Tasarımcılarından GerçeküstüTaki Yorumları

Günümüz takı sanatçılarının çalışmalarını “Gerçeküstü Taki” zemininde incelediğimizde birçok örnek çalışmanın olduğunu görmekteyiz. Gerçeküstücü akımın etkisinde, tasarlanmış günümüz takıları akımın felsefesini ve teknik özelliklerini taşımaktadır.

Takılarda Gerçeküstücü akım özelliklerinden olan, nesnelere insan özelliklerini aktararak biçimlendirme, metamorfoz, illüzyon, beden ve bölümlerinin yer değiştirmesi, deformasyon gibi temalar sıklıkla kullanılmıştır. Yapılan araştırma sonucunda Gerçeküstücülük’ü benimseyerek bunları takılarına yansıtan Türk takı sanatçılarının çok olmadığı görülmektedir.

3.5.2.1. Aiki Stroumpouli

Atina’da doğan Akili Stroumpouli Atina Güzel Sanatlar Okulu’nda heykel ve fotoğrafçılık alanında eğitim alan sanatçı, mücevher tasarımı alanında yüksek lisansını yapmak için Londra’ya taşınmıştır. Burada çok sayıda sergiye katılan sanatçının takı çalışmaları oldukça dikkat çekicidir.

Gerçeküstücülükten esinlenerek oluşturduğu takılarını bir anlatı dizini olarak değerlendiren sanatçının eserleri dikkat çekicidir. Tazının gizemli olmasının yanında ürpertici eserleri de bulunmaktadır. Çalışmalarında göz temasını sıkça kullanan sanatçı, takı alanındaki sınırları sanat yolu ile sorgulayarak eserlerini oluşturmuş. Eserlerinde öğelere çeşitli açılardan yaklaşarak algı ile oynamaktadır. Ayrıca bu öğeleri kalıplaşan kullanım alanlarında değil yerine, kimliğine ve işlevine tamamen zıt bir biçimde ilgisiz alanlarda takıya dönüştürmektedir.



Şekil 45. Aiki Stroumpouli, göz bandı

Eserlerinde takı malzemelerinin dışında inşaat, tesisat, oyuncak gibi materyaller de kullanmış ve malzeme çeşitliliğini artırarak farklı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Sanatçının koleksiyonlarının, sansasyonel olmasının yanında oldukça dramatik bir tarzı da vardır.



Şekil 46. Aiki Stroumpouli, bilezik



Şekil 47. Aliki Stroumpouli, kolye

3.5.2.2. Delfina Deletrez Fendi

1987 yılında Roma'da doğan Delfina Deletrez Fendi günümüzün avangarde takı tasarımcılarından biri olarak değerlendirilebilir. Takılarında sıklıkla yer verdiği temalar; eller, gözler, arılar ve dudaklardır. Çalışmalarında figüratif gerçeküstüçülüğü ve ikonografiyi kullanmaktadır. Takılarında gerçeküstüçülükte sıklıkla karşılaştığımız, vücut bölümleri etkili olmuş ve son koleksiyonunda gerçeküstüçülüğün daha kavramasal bir anlamını araştırmaktadır.



Şekil 48. Delfina Deletrez, broş



Şekil 49. Delfina Delettrez, küpe

Ayrıca vücut bölümlerinde eklemek yerine çıkarma ve silüet görünümü verme, çalışmalarında sıklıkla tercih ettiği bir anlatım biçimidir. Delettrez'in çalışmalarının eşsiz estetiği, klasik kuyumculuk tekniklerinin, çağdaş malzemelerle birleşmesiyle oldukça etkili sanat eserlerine dönüşmektedir. Sanatçı broş gibi bazı takılarını gerçek böceklerle oluşturmuştur. Gotik ilhamıyla birleştirdiği gerçeküstü anlayış ile hazırladığı koleksiyonlarında sadece altın ve değerli süs taşlarını kullanmaktadır. Gerçeküstü ve sembolist eserlerinde, burun ve dudak parçaları Salvador Dali'nin mücevher çalışmalarını çağrıştırmaktadır. Delettrez'inde belirttiği gibi "Mücevher zamanın bir anıtı olur ve sonsuzluk molekülleri içerir" düşüncesi ile oluşturduğu eserlerini nesiller boyu kalıcı olması sebebiyle sanat eseri olarak değerlendirmektedir.



Şekil 50. Delfina Delettrez, kolye.

3.5.2.3. *Ellen Rococo*

Gerçeküstücü sanatçının eserlerinde, malzeme çeşitliliği oldukça fazla ve farklıdır. Polimer kil, metal, kemik, boynuz ve pençe gibi organik malzemeler dışında bu parçalarla buluşturduğu, inci, mercan gibi süstaşları takılarında farklı etkiler oluşturmuştur. Yaptığı mücevherleri mitler, eski uygarlıklar ve efsanelerden esinlenerek tasarlamaktadır. Eserlerinde sıklıkla telkari ve seramik tekniklerini kullanmıştır. Ayrıca hazırladığı Uterus kolyelerdünya çapında tanınmış takılarından. İnsanlarda farklı duygular çağrıştıran kolyeler, kadının yaşam gücünü, doğurganlığını, kendini büyü ve özel hissetmesi gibi duyguları barındırmaktadır.



Şekil 51. Ellen Rococo, kolye.



Şekil 52. Ellen Rococo, Uterus kolye.

3.5.2.4. Felicia Nilson

Sanatçı seramik sanatçısı olan Nelson, seramik ürünlerin yanı sıra materyali porselen olan takılarında, farklı süs taşları, antika düğmeler, makine çarkı, kilit ve benzeri malzemeleri birleştirerek kullanmaktadır. Aynı zamanda zincir kısımları için altın veya gümüş kullanılmaktadır. Gerçeküstücü anlayışın görüldüğü takılarda, dalgın kadın yüzü formu etkileyici bir anlatım dili oluşturmuştur.



Şekil 53. Felicia Nilson, kolye



Şekil 54. Felicia Nilson, kolye



Şekil 55. Felicia Nilson, kolye



Şekil 56. Felicia Nilson, kolye

3.5.2.5. Shona Rae

1976'dan beri seramik, tiyatro, dans, hikaye anlatımı, kuklacılık, resim, vokal ve müzik alanlarında çok sayıda ders ve atölye çalışması yapan Shona Rae'nın efsane ve hikayelere olan ilgisi sanatının temelini oluşturmaktadır. Günümüzün teknoloji güdümlü toplumunda, insanı ve çevreyi anlam ve güzellikle süslemek için elleri, kalbi ve aklı kullanmanın önemli olduğuna inanıyor ve takılarını bu amaçla üretiyor. Shona Rae sanat, zanaat ve tasarımı ayırmaksızın hazırladığı sürreal koleksiyonunda, figüratif anlatımı ile fantastik illüstrasyon etkisini kullanmış, eserlerinde peri masalları, mitler, çocukluk anılarını oluşturan televizyondan, ilham aldığı noktalar olmuştur. Sanatçının Gerçeküstü takı koleksiyonunda insan ve hayvan vücut uzuvları, televizyon, çocukluğunda etkisi altında kaldığı efsaneler eserlerinin konusunu oluşturmuştur. Çalışmalarını fildişi, kemik, kil, balmumu, ayna, değerli taşlar, ayı kılı ve tagua somunu gibi malzemeler oluşturur ve yaratıcı metal tekniklerini

kullanır. Eserlerinin karanlık, büyümlü ve gizemli taraflarının yanında espirili ve eğlenceli bir anlatım dili vardır.



Şekil 57. Shona Rae, kolye



Şekil 58. Shona Rae, kolye



Şekil 59. Shona Rae, kolye

3.5.2.6. Sergio Bustamante

1949'da Sinaloa'daki Culiacan'da doğan sanatçı, Guadalajara Üniversitesi'nde mimarlık eğitimi almış fakat güzel sanatlara ve el sanatlarına olan ilgisi sebebiyle bu alana yönelmiştir. Meksikalı Gerçeküstücü mücevher sanatçısı Sergio Bustamante çarpıcı nitelikteki kadın erkek takı koleksiyonları ile dikkat çekmiştir. Meksika' da Salvador Dali olarak anılan sanatçı, oluşturduğu takılarda gizem ve efsaneler dünyası yaratmıştır. Takı çalışmalarında genellikle gümüş ve altın malzemeler kullanmıştır. Eserleri sevinç, lirizm, dünya hakkında felsefi yansımalar, günlük yaşamın sıradanlığı iniş ve çıkışları, rüyalar, gerçeklik ve hayaller gibi unsurları barındırmaktadır. Takılarının yanı sıra seramik ve bronz heykel çalışmaları da

bulunmaktadır. Çalışmaları Meksika, Japonya, Rusya, Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa da büyük talep görmektedir.



Şekil 60. Sergio Bustamante, kolye



Şekil 61. Sergio Bustamante, kolye



Şekil 62. Sergio Bustamante, yüzük

3.5.2.7. Kim Eric Lilot

1950'de San Francisco' da doğan sanatçı, kuyumculuğu 1999' da bir kuyumcu ustasından öğrenmiş ayrıca kendi tasarımlarını yapmadan önce mücevher ve heykel dersleri vermiştir. Uzman bir kuyumcu olan sanatçı tasarımlarında kırmızı ve yeşil altın, turmalin, lapislazulli

ve opal gibi süs taşlarını kullanmaktadır. Ölüm gerçeği ve anı yaşama gerekliliği ile oluşturduğu eserlerinde, huşu ve ilkel korkuyu yaratıcı bir ifadeye dönüştürmek için karanlık- aydınlık, neşe-üzüntü, yaşam-ölüm gibi kontrastların yanı sıra doğadan ve hayallerden ilham almaktadır.



Şekil 63. Kim Lilot, broş



Şekil 64. Kim Lilot, broş

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Paleolitik dönemden beri insanların hayatlarında, çeşitli kullanım amaçları ile oluşturulmuş birçok takı üretilmiştir. Bu takılar çağların ekonomik ve sosyal durumlarını belirleyebilmek ve kesin sonuçlara varabilmek için önem arz etmektedir. Takı sanatının geçmişten günümüze süren yolculuğundaki değişimi, sanatsal platformda yaşanan etkiler ve arayışlarla doğru orantılı olmuştur. Takılar bu süreçte form, malzeme ve anlamsal çeşitlilik kazansada değişmeyen tek olgu takıyı bir ifade aracı olarak görme gerçeğidir.

Endüstri Devrimi, savaşlar ve bunalım ortamı toplumları derinden etkilemiştir. Bununla birlikte gelişen teknoloji, bilim alanları endüstrileşmenin ve makineleşmenin olumlu yönlerinin yanında olumsuz taraflarını da beraberinde getirdi. Oluşan bu kaos ortamından toplumun olumsuz etkilenmesi, doğrudan sanatçıyı da bu döngü içine çekmiştir. Hızla gelişen teknoloji, insanların kendilerine ve birbirine yabancılaşması ile oluşan toplumdaki dejenerasyon, makineleşme ile üretilen ürünlerin ruhsuz, estetikten uzak, işçiliksiz olması gibi sebepler sanat ve sanatçı açısından da bütün dengeleri değiştirmiş ve tepkisel sanat anlayışlarını doğurmuştur. Bu yaşananların etkisiyle gelişen ve sanatta kırılma olarak değerlendirebileceğimiz Gerçeküstü anlayış yeni bir dönemi başlatmıştır.

Gerçeküstücü sanatçılar birçok disiplinle ilgilenmiş ve bu anlayışla eserler üretmişlerdir. Akımda ilgilenilen alanlardan biri de Takı olmuştur. Gerçeküstü düşüncü benimsen sanatçıların oluşturduğu takı örnekleri, geçmiş dönemlerdeki takılardan çok farklıydı. Bu felsefe ile geliştirilen takıların, yapılan resimlerden, heykellerden ve yazılan edebiyat eserlerinden hiçbir farkı yoktur. Takılarda görünen, düşsel, absürt ve diğer gerçeküstü öğeler vermek için kullanılan takı teknikleri muazzamdır. Hepsi birer süs objesi olmanın önüne geçmiş, sanatsal çalışmalar halini almıştır. Bu anlamda, Gerçeküstüculük sadece sanatın değil takının da kırılma noktası olmuştur.

Gerçeküstücülük akımına denk düşen takı anlayışını çağımızda da hala bazı sanatçıların benimsemesi ve bu etkiyle eserlerini oluşturması önemli bir husustur. Akımın bu denli içselleştirilmesi ve hala ifade biçimi olarak takıyı şekillendirmesi, sanat anlayışındaki etkilerin bugün dahi devam ettiğini göstermektedir.

Sonuç olarak takının geçmişten günümüze geldiği nokta, gelenekselliği yok saymasada daha modern bir zeminde yolculuğuna devam etmesidir. Bu durum takının gelişim serüveninde, sanatta yaşanan anlayış arayışı ve değişimlerden diğer sanat disiplinleri kadar etkilendiğini göstermektedir. Gerçeküstü düşünce ile oluşturulan takılarda sanatçıların hayata dair ya da kişiye ait duygu durumları daha öznel bir anlatımı oluşturmuştur. Bu bağlamda tasarlanan takılarda sadece işçilik, kullanılan malzeme ve biçim dışında sanat eseri mantığıyla kişinin, sanatçının takısında ne anlatmak istediğini anlama çabası takıda gelinen noktanın ne kadar değerli olduğunun kanıtıdır. Takıda Gerçeküstü yaklaşımlar araştırılırken bu anlamda yabancı takı sanatçılarının daha çok çalışmalarının olduğu görülmüştür. Bu konu kapsamında çalışma yapmak isteyenlerin, örnek çeşitliliği açısından bu hususu önemsemeleri önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Akdemir, E. (2007). *Dadaizm sanat akımının anti-art hareketi içindeki expresif tutumu*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Aliyazıcıoğlu, Ö. (2010). Fütürizmin sahne tasarımına getirdikleri. *Yedi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 4, 17-27.
- Antmen, A. (2009). *20.yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel.
- Armağan, S. (2013). *Alexander Calder ve sanatı*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Asyalı, F. (2008). *Sürrealist düşüncenin modernizm bağlamında heykel sanatına yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bayazıt, N. (2008). *Tasarımı anlamak*. İstanbul: İdeal Kültür.
- Bayer, P. (1989). *Jewelry makers -motifs – history- techniques, jewelry for aesthetes*. Thames & Hudson Ltd. London.
- Baysal, E.L. (2015). Neolitik dönem kişisel süs eşyaları: Yeni yaklaşımlar ve Türkiye’deki son araştırmalar. *Türkiye Bilimler Akademisi Araştırma Dergisi*, 18, 10.
- Bingöl, I. (1999). *Antik takılar*. T. C. Kültür Bakanlığı Müzeler Müdürlüğü, Ankara.
- Çamaş, N. (2007). *Günümüzde seramik takı ve kişisel yorumlarım*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Enstitüsü, İstanbul.
- Çiğdem, S. (2000). Kalkolitik Çağ’da bazı anadolu yerleşimlerinde madencilik ve metalurjinin boyutu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26, 187-192
- Demirtaş, P. (1996). *Takı kültürü ve tasarımı üzerine bir araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Erinç, M. S. (1997). Sanat ve bilim. *Ankara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Anadolu Sanat Dergisi*, 17(6).

- Kınalı, A. (2011). *Heykel ve takı plastiği arasında eklektik oluşum denemeleri*. Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Kuşoğlu, M. Z. (2006). *Resimli ansiklopedik kuyumculuk ve maden terimleri sözlüğü*. İstanbul: Ötüken
- Lewin, R. (2015). *Modern insanın kökeni*.(N. Soysal, Çev.) İstanbul: Say.
- Lynton, N. (2009). *Modern sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi.
- Meriçboyu, Y. (2001). *Antik Çağ'da Anadolu takıları*. İstanbul: Akbank Kültür Sanat.
- Onurkan, S. (1988). *Doğu Trakya tümülüsleri maden eserleri*. Ankara: TDK.
- Özbağı, T. (2002). *Geleneksel Türk takıları*. Ankara: Türkiye.
- Passeron, R. (2000). *Sürrealizm sanat ansiklopedisi*.(Sezer Tansuğ, Çev.)İstanbul: Remzi.
- Peker, P. (2013). *Erken Tunç Çağı takıları*. Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Scarisbrick, D. (1989). *Jewelry*.Thames&Hudson. London
- Sevin, V.(2003). *Anadolu arkeolojisi*. İstanbul: Önsöz Basım.
- Soytogay, D. (2006). *Endüstri Devrimi'nden günümüze takı tasarımında biçime etki eden faktörler*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tekocak, M. (2012). Akşehir Müzesi'nde bulunan bir grup broz fibula. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13, 27.
- Tuncay, Y. (1994). Öznel idealist bir çılgılık: Dışavurumculuk. *Yeni İnsan Dergisi*, 26
- Turani, A. (1997). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Remzi.
- Türe, A. & Savaşçın, Y. (2002). *Anadolu antik takıları*. İstanbul: Goldaş Kültür.
- Türe, A. (2006). *Takının öyküsü II*. İstanbul: Goldaş Kültür.
- Umay, M, Ç. (2007). *Dadaizm kapsamında öncü sanatçılar ve eserleri*. Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Üner, Ö. (2013). Türk Reminde Sembolist Eğilimler. *MSGU Sosyal Bilimler Dergisi*,7,51
- Vangölü, Y. (2016). Geçmişten günümüze gerçeküstücülük. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(3), 871-883.

- Venet, D. (2011). *The artist as jewellery*. Italy: Skira.
- Yağan-Özdemir, G. & Boratav, O. (2019). *Sürrealizm Sanat Hareketi ve Geçmişten Günümüze Takıda Kullanımı*. 3. Uluslararası GAP Sosyal Bilimler Kongresi'nde Sunulmuş Bildiri. Adıyaman.
- Yağmur, Ö. (2007). *Modern sanatın takı sanatına yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Yalçın, S. (2012). *Sanayi devriminden günümüze özgün baskıresim sanatının önemi ve yükseköğretimde özgün baskıresim sanat eğitiminin sosyo-kültürel yansıması açısından incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizimden postmodernizme sanat*. Ankara: Ütopya.
- İnternet: <http://a-place-called-space.blogspot.com/>, sayfasından erişilmiştir.
- İnternet: <http://collections.vam.ac.uk>, sayfasından erişilmiştir.
- İnternet: <http://dianevenet.com/fr/jewelry/max-ernst-3/>, sayfasından erişilmiştir.
- İnternet: <http://www.alikistroumpouli.com/>, sayfasından erişilmiştir.
- İnternet: <http://www.ellenrococo.com.ua/>, sayfasından erişilmiştir.
- İnternet: <http://www.salihlitso.org.tr>, sayfasından erişilmiştir.
- İnternet: <https://americanart.si.edu/artist/kim-eric-lilot-18262>, sayfasından erişilmiştir.
- İnternet: <https://shonarae.com/collections/surreal/>, sayfasından erişilmiştir.
- İnternet: <https://www.arkitektuel.com/art-deco/>, sayfasından erişilmiştir.
- İnternet: <https://www.christies.com/features/Art-Nouveau-jewels-collecting-guide-8546-1.aspx>, sayfasından erişilmiştir.
- İnternet: <https://www.coleccionsergiobustamante.com.mx/>, sayfasından erişilmiştir.
- İnternet: [https://www.crfashionbook.com\(bilzik](https://www.crfashionbook.com(bilzik), sayfasından erişilmiştir.
- İnternet: <https://www.delfinadelettrez.com/>, sayfasından erişilmiştir.
- İnternet: <https://www.instazu.com/media>, sayfasından erişilmiştir.
- İnternet: <https://www.maidofclay.com/>, sayfasından erişilmiştir.

İnternet: Gümüşeli, N. (2018). Art Deco. <https://www.arkitektuel.com/art-deco/> sayfasından erişilmiştir.

İnternet: <http://artpulsemagazine.com/calder-jewelry-at-the-metropolitan-museum-of-art> sayfasından erişilmiştir.

İnternet: <http://www.elisabettacipriani.com/meret-oppenheim/> sayfasından erişilmiştir.

İnternet: <https://onlineonly.christies.com/s/art-jewellery/man-ray-1890-1976-5/50233> sayfasından erişilmiştir.

İnternet: <https://vsemarkt.com/sergio-bustamante-surreal-jewelry-art/sergio-bustamante-surreal-jewelry-art-6/sayfasından> erişilmiştir.

İnternet: <https://www.fondation-giacometti.fr/en/database/172589/necklace-with-five-elements> sayfasından erişilmiştir.

İnternet: <https://www.theartgorgeous.com/surreal-jewellery-pieces-by-meret-oppenheim/> sayfasından erişilmiştir.

İnternet:http://www.cocteau-art.com/gb/cocteau-vente_fiche.cfm?id=794&sfamID=18&famLib=Ornaments, sayfasından erişilmiştir.

İnternet:[http://www.victorianweb.org/art/design/jewelry/moller10.html\(artsand\)](http://www.victorianweb.org/art/design/jewelry/moller10.html(artsand)), sayfasından erişilmiştir.

İnternet:https://arthive.com/publications/2612~Salvador_Dali_as_a_designer_The_ideal_thing_for_me_is_a_jewelry , sayfasından erişilmiştir.

İnternet:[https://dergipark.org.tr/download/article-file/411251\(Bronz\)](https://dergipark.org.tr/download/article-file/411251(Bronz)),sayfasından erişilmiştir.

İnternet:<https://gimson.leicester.gov.uk/leicester-dfesigners/john-paul-cooper/>, sayfasından erişilmiştir.

İnternet:https://www.britishmuseum.org/research/collection_online,sayfasından erişilmiştir



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...