



T.C

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı

Takı Tasarımı Programı

**20. YÜZYIL KÜBİZM VE MİNİMALİZM SANAT
AKIMLARININ TAKI TASARIMI ÜZERİNE
ETKİLERİ**

Furkan KARACA

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı:
Prof. Dr. Nurcan PERDAHÇI

İstanbul, 2021

20. YÜZYIL KÜBİZM VE MİNİMALİZM SANAT AKIMLARININ TAKI TASARIMI ÜZERİNE ETKİLERİ

Furkan KARACA

Takı Tasarımı Programı

Yüksek Lisans Tezi

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

2021

“Furkan KARACA” tarafından hazırlanmış ve 24.09.2021 tarihinde sunulmuş “20. YÜZYIL KÜBİZM VE MİNİMALİZM SANAT AKIMLARININ TAKI TASARIMI ÜZERİNE ETKİLERİ” başlıklı tez Plastik Sanatlar Anabilim Dalı Tez Türü Tezi olarak **oy birliği/oy çokluğu** ile kabul edilmiştir.

Akademik Ünvan Adı SOYADI
Eş Danışman

Prof. Dr. Nurcan PERDAHÇI
Danışman

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri:

Prof. Dr. Nurcan PERDAHÇI

Güzel Sanatlar ve Tasarım
Fakültesi, Plastik Sanatlar
Anabilim Dalı

Dr. Öğr. Üyesi Leyla ULUSMAN

Altınbaş Üniversitesi
Güzel Sanatlar ve Tasarım
Fakültesi, Takı Tasarımı
Bölümü

Doç. Dr. Deniz GÖKDUMAN

Altınbaş Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi,
Resim Bölümü
Trakya Üniversitesi

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

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü kabul

tarihi: 24/09/2021

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

Furkan KARACA



TEŞEKKÜR

Tez çalışmamı hazırladığım süre boyunca bana yol gösteren ve benden desteğini esirgemedi her koşulda yardım etmeye çalışan Prof. Dr. Nurcan PERDAHÇI' ya en içten teşekkürlerimi sunarım. Olumlu yaklaşım ve eleştirileri ile bu çalışmamda büyük katkıları bulunan Öğr. Gör. İlteriş ÇATALBAŞ, Öğr. Gör. Tuba YILMAZ, Yusuf Emre ŞAHİN hocalarıma teker teker teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu uzun yolda her zaman yanımda olarak bana gerek moral gerekse isteklendirme konusunda birçok anlamda destek olan ve sevgilerini her zaman hissettiğim Babam Ersin KARACA' ya Annem Remziye KARACA' ya ve Aileme, yakın arkadaşlarıma ve hayat arkadaşım Seda ALAN' a en içten teşekkürlerimi sunuyorum.



ÖZET

20. YÜZYIL KÜBİZM VE MİNİMALİZM SANAT AKIMLARININ TAKI TASARIMI ÜZERİNE ETKİLERİ

KARACA Furkan

Yüksek Lisans, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Prof. Dr. Nurcan PERDAHÇI

Tarih: Eylül, 2021

Sayfa:137

Takı kullanımı tüm insanlık tarihinde yerini almış bir aksesuar unsurdur. Bazı toplumlar bu takıları uğur getireceği düşüncesi ve dinsel bir sembolizm olarak kullanırken, bazı toplumlarda da statü göstergesi ve süslenme amacı güdülerek kullanılmıştır. Sanayi devrimiyle insanlara vaat edilen refah ortamı 20. yüzyılda gerçekleşen iki dünya savaşı ile insanın yıkımına doğru dönüşmüştür. Bu dönüşümün toplumlar ve toplumların öncüleri sanatçılar üzerinde çeşitli etkilere neden olur.

Mücevher ve takı tasarımı insanlığın var olduğu tarihten günümüze dek kullanılmıştır, geçmişten gelen bazı geleneksel üretim teknikleri, çalışmalar ve özellikler bırakılarak sanatçıların, çağdaş takı üretimi yapmalarına ve sadece sıradan bir takı ürünü değil, sanatsal anlamda ifadesi olan ve sanat unsuru takı tasarımı yapmışlardır. Bu çalışmanın amacı; bilim, sanat, tasarım, oluşum, üretim ve etkileşimin varlığına dayanarak seçilen alanlar ve konu arasında ki ilginin varlığını incelemektedir. Bu tez toplamda 3 ayrı ana bölüme ayrılmış; birinci bölümde 20. Yüzyıldan günümüz tarihine kadar sanatı etkilemiş önem arz eden akımların üzerinde durulmuş olup değinilmiştir. İkinci bölümde takı tasarımının tarihsel süreci ve gelişimi geniş bir çerçeve ile ele alınarak, bazı takı üretim teknikleri ile beraber, günümüz takı tasarımına kadar gelmiş olan değişim ve ilerlemeler ele alınmıştır. Son bölümde ise 20. Yüzyıl sanat akımlarından Kübizm ve Minimalizm sanat akımlarını açıklayarak takı tasarımına olan etkilerini bazı sanatçıların işlerini ele alarak analizleri yapılmıştır. İstenilir ise sanatçıların tasarımları ayrıntılı olarak çözümlemeye gidilebilir.

Anahtar Kelimeler: 20. Yüzyıl Sanat Tarihi, Takı Tarihi, Çağdaş Mücevherat, Kübizm, Minimalizm.

ABSTRACT

THE EFFECTS OF 20th CENTURY CUBISM AND MINIMALISM ON JEWELRY DESIGN

KARACA Furkan

Master, Art and Design, Altınbaş University

Counselor: Prof. Dr. Nurcan PERDAHÇI

Date: September, 2021

Page:137

The use of jewelry is an accessory element that has taken its place in the entire history of humanity. While some societies use these jewelry as a religious symbolism and the idea that it will bring good luck, in some societies they are used as a status indicator and adornment. The environment of prosperity promised to people with the industrial revolution turned into the destruction of people with the two world wars that took place in the 20th century. Societies and pioneers of this transformation cause various effects on artists.

Jewelry and jewelry design has been used since the existence of humanity, some traditional production techniques, studies and features from the past have been left behind, allowing artists to produce contemporary jewelry and design jewelry that is not just an ordinary jewelry product, but an artistic expression and an art element. The aim of this study; It examines the existence of interest between the selected fields and the subject based on the existence of science, art, design, formation, production and interaction. This thesis is divided into 3 main sections in total; In the first part, the important movements that interacted with art from the 20th century to today's history were emphasized and mentioned. In the second part, the historical process and development of jewelry design is discussed with a wide framework, along with some jewelry production techniques, the changes and advances that have come up to today's jewelry design are discussed. In the last part, the 20th century art movements of Cubism and Minimalism were explained and their effects on jewelry design were analyzed by discussing the works of some artists. If desired, the designs of the artists can be analyzed in detail.

Keywords: 20th Century Art History, Jewelry History, Contemporary Jewelry, Cubism, Minimalism.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
RESİM LİSTESİ	IX
1. GİRİŞ.....	1
1.1. 20. YÜZYIL BAŞLARINDA AVRUPA SANATINDA YENİ ARAYIŞLAR.....	3
1.1.1. Sanatçının İçsel Özgürlüğü Ekspresyonizm.....	3
1.1.2. Hız Estetiği ve Dinamizm Fütürizm.....	5
1.1.3. Soyut Sanat; Sanat İçin Sanat	8
1.1.4. İşlevsel Sanat Konstrüktivizm.....	9
1.1.5. Yıkıcı Bir Eylem Olarak Dada	11
1.1.6. Bilincin Ötesi Sürrealizm.....	14
2. TAKI TARİHİ VE GELİŞİM SÜRECİ.....	17
2.1. TAKI TASARIM VE EVRELERİ NELERDİR	17
2.1.1. Takı Nedir	17
2.1.2. Takıyı Etkileyen Faktörler Nelerdir	18
2.1.2.1. Kültürel faktörler	18
2.1.2.2. Dinsel faktörler	19
2.1.2.3. Ekonomik faktörler	19
2.1.2.4. Moda faktörü	20
2.2. TASARIMIN TANIMI VE ÖNEMİ.....	21
2.2.1. Takı Tasarım Süreci ve Evreleri	22
2.2.1.1. Tasarımda yaratıcı olma	23
2.2.1.2. Tasarım sürecindeki aşamalar	24
2.2.1.3. Tasarım konusunu belirlemek ve piyasa araştırması yapmak.....	25
2.3. TAKI TARİHİ	26
2.3.1. Takının Gelişim Tarihi.....	26
2.3.2. Milattan Sonra 20. Yüzyıla Takının Gelişimi ve Tarihi.....	48
2.3.3. Kullanılan Takı Üretim ve Süsleme Teknikleri	62
2.3.3.1. Repousse tekniği	62
2.3.3.2. Döküm tekniği.....	63

2.3.3.3. Telkâri (filigran) tekniği	65
2.3.3.4. Kakma tekniği.....	66
2.3.3.5. Savat (niello) tekniği.....	66
2.3.3.6. Granülasyon tekniği	68
2.3.3.7. Mine (emay) tekniği.....	69
3. KÜBİZM SANAT AKIMI VE TAKI TASARIMI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ	71
3.1. PARÇALANAN YÜZEYLER, KÜBİZM SANAT AKIMI'NIN TARİHÇESİ.....	71
3.1.1. Resim Sanatında Kübizm ve Dönemleri.....	72
3.1.1.1. Analitik dönem.....	73
3.1.1.2. Sentetik dönem.....	73
3.1.2. Kübizm Akımının Önde Gelen Sanatçıları	74
3.1.2.1. Pablo Ruiz Picasso	74
3.1.2.2. Juan Gris	78
3.1.2.3. Georges Braque	79
3.2. KÜBİZM SANAT AKIMININ ETKİLERİNİN GÖRÜLDÜĞÜ TAKI	
TASARIMCILARI.....	81
3.2.1. Suzanne Williams	81
3.2.2. Guntis Lauders	87
3.2.3. Barbara Paganin.....	89
4. MİNİMALİZM SANAT AKIMI VE TAKI TASARIMI ÜZERİNDEKİ	
ETKİLERİ	92
4.1. YALINLIK VE NESNELLİK, MİNİMALİZM SANAT AKIMI.....	92
4.1.1. Minimalizm Akımının Önde Gelen Sanatçıları	95
4.1.1.1. Carl Andre	95
4.1.1.2. Donald Judd	96
4.1.1.3. Dan Flavin	98
4.2. MİNİMALİZM SANAT AKIMLARININ ETKİLERİNİN GÖRÜLDÜĞÜ TAKI	
TASARIMCILARI.....	100
4.2.1 Ola Shektman.....	100
4.2.2. Sevan Bıçakçı	104
4.2.3. Claude Chavent	106
4.2.4. Francesco Pavan	108
5. KÜBİZM VE MİNİMALİZM TAKI TASARIM UYGULAMALARI.....	110
5.1 KÜBİZM SANAT AKIMINA ÖRNEK UYGULAMALAR	110

5.1.1. Yönelim.....	110
5.1.2. Çeyrek Daire	111
5.1.3. Yarım Elma	112
5.2. MİNİMALİZM SANAT AKIMINA ÖRNEK UYGULAMALAR.....	113
5.2.1. Ters Etki	113
5.2.2. Labirentin Çevresinde Tetris	114
5.2.3. Üçgen Ampul Tüpleri.....	115
SONUÇ	116
KAYNAKÇA	119



RESİM LİSTESİ

Resim 1.1: Edvard Munch, Ergenlik, 151,5 cm x 110 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ulusal Galeri, Oslo, 1894-1895	4
Resim 1.2: Edvard Munch, Çılgılık, 84 cm x 66 cm, Yağlıboya, Ulusal Galeri, Oslo, 1893.....	5
Resim 1.3: <u>Umberto Boccioni</u> , Şehir Yükseliyor, 199 cm x 301 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Modern Sanat Müzesi, New York, 1910.....	6
Resim 1.4: Umberto Boccioni, Bir Bisikletçinin Dinamizmi, 70 cm x 95 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Gianni Mattioli Koleksiyonu, Peggy Guggenheim Koleksiyonu'na Uzun Vadeli Kiralık, Venedik, 1913... ..	8
Resim 1.5: Richard Hamilton, Bugünün evlerini bu denli cazip kılan nedir?, 41,9 cm x 29,8 cm, Kolaj, 1956.	9
Resim 1.6: Naum Gabo, Uzayda İnşaat İki Koni, Heykel, 1927.	10
Resim 1.7: Vladimir Tatlin, Letatlin, Moderna Museet, Stockholm, 1927.	11
Resim 1.8: Jean Arp, Yapılandırma, 39 cm x 31 cm x 2,8 cm, Çok Renkli Ahşap, K. Bartoszewicz Şehir Tarih ve Sanat Müzesi,1931.	12
Resim 1.9: Marcel Duchamp, Çeşme, 61 cm x 36 cm x 48 cm, 1917.....	13
Resim 1.10: Salvador Dalí, Belleğin Azmi, 24 cm x 33 cm, Yağlıboya, Çağdaş Sanat Müzesi, New York, 1931.	14
Resim 1.11: Salvador Dali, Aziz Anthony'nin Baştan Çıkarılışı, Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Brüksel, 1946.....	16
Resim 2.1: Paleolitik döneme ait Fransa'daki Orinyasin yerleşim alanlarından çıkartılmış olan kemik ve fildişi boncuklar ve takı parçaları. (Türe, 2011, s. 19)... ..	26
Resim 2.2: Paleolitik Çağa Ait mamut dişinden yontulmuş tanelerle oluşturulmuş kolye. Sibiry'a'da Malta yöresinde çıkarılmıştır. (Türe, 2011, s. 21)... ..	27
Resim 2.3: Paleolitik dönem kemik ve taş boncuklarla düzenlenmiş kolye. Çatalhöyük buluntusu. Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Türe, 2011, s. 22)... ..	27
Resim 2.4: Deniz kabukları ve renkli taşlarla oluşturulan Neolitik Çağ kolyesi. (Türkoğlu, 2013, s. 25)... ..	28
Resim 2.5: Aksaray/Âşıklı höyük Neolitik Çağ buluntularından Opsidiyen ve cilalı kemik aletler ile akik kolye parçaları. (Türe, 2011, s. 25).....	29
Resim 2.6: Neolitik Dönem, yaklaşık İ.Ö. 5000, Kuzey Afrika, Taş Boncuk Takıları. (Yılmaz, 2017, s. 21)... ..	30
Resim 2.7: Kemik kemer tokası. Çatalhöyük buluntusu İ.Ö.6000 Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 23)... ..	30
Resim 2.8: Geç Kalkolitik Dönem Kolyesi. Deniz salyangozu kabukları ve yontulup delinerek kullanılmış opsiyen taş. İ.Ö.5000. British Museum. (Türe, 2011, s. 30)... ..	31
Resim 2.9: Canhasan Höyüğü'nde çıkartılan pişmiş toprak Ana Tanrıça heykelciği. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi. (Türe, 2011, s. 26)... ..	32
Resim 2.10: Döküm yöntemi kullanılarak Tunç çağında yapılmış geyik heykeli. Alacahöyük. Anadolu Medeniyetleri Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 30)... ..	32
Resim 2.11: Alacahöyük'te bulunmuş Tunç çağında yapılmış Altın taç. Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 32)... ..	33

Resim 2.12: Alacahöyük'te bulunmuş Tunç çağında yapılmış Kadın taç ve iğneli tokalar. Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 32)...	33
Resim 2.13: Alacahöyük Kral Mezarlarından çıkarılan altın kullanım eşyaları. Anadolu Medeniyetler Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 33)...	34
Resim 2.14: Altından sarmal dekorlu bilezik, gerdanlık, sarmal ve granüle altın takılar. Troya İstanbul Arkeoloji Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 37)...	35
Resim 2.15: Oyma ve kalem tekniği kullanılarak yapılmış, Alacahöyük'te bulunan Altın yüzük. Anadolu Medeniyetleri Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 47)...	35
Resim 2.16: Gümüşten geyik biçiminde yapılmış riton (içki kabı). Metropolitan Museum of Art, New York. (Türkoğlu, 2013, s. 43)...	36
Resim 2.17: Macaristan Tuna Irmağı yakınlarında bulunan spiral motifli fibula, pendentif ve paktoralden oluşan takı seti. British Museum. (Türe, 2011, s. 96)...	37
Resim 2.18: Hitit kabartmasında ki kadın figürünün baş takıları, elindeki aynası, kulak takıları, halhalı ve fibulası belirgindir. Adana Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 49)...	37
Resim 2.19: İçi boş altın borulardan yapılmış Urartu halka küpeleri. (Türe, 2011, s. 131)...	38
Resim 2.20: M.Ö. 8. Yüzyıla ait Döküm tekniği ile yapılmış aslan başlı bilezik. Van Müzesi. (Türe, 2011, s. 135)...	39
Resim 2.21: M.Ö. 8. Yüzyıla ait bronz paktoral. Sadberk Hanım Müzesi. (Türe, 2011, s. 140)...	39
Resim 2.22: Sardis'te basılan altın para. Üzerindeki aslan ve boğa figürleri Lidya Krallığının arması. (Türe, 2011, s. 147)...	40
Resim 2.23: M.Ö. 7. Yüzyıl başı kaybolan mum tekniği ile yapılan, granülasyon ile süslenen aslan başı iğne topuzu. (Türkoğlu, 2013: 65). Fildişi Kibele heykelciği. (Türkoğlu, 2013, s. 62)...	40
Resim 2.24: Muhtelif ilk fibula örnekleri çizim hali. (Türkoğlu, 2013, s. 60)...	41
Resim 2.25: Altın fibula. Efes Müzesi (Türkoğlu, 2013, s. 58)...	41
Resim 2.26: Kıbrıs'ta bulunan Pers Dönemine ait kadın kolyelerinin zenginliğini gösteren bir heykel. (Türkoğlu, 2013, s. 77)...	42
Resim 2.27: Uçları açık hayvan figürlü altın bilezik. (Türkoğlu, 2013, s. 73). Uşak Toptepe Tümülüs'ünde bulunan Hippokampos figürlü broş. Uşak Müzesi. (Yılmaz, 2017, s. 28).....	43
Resim 2.28: Repousse ve kazıma tekniği ile aslan başları motifleri işlenmiş altın bilezik. M.Ö. 300. Güney İtalya. (Türe, 2011, s. 208)...	43
Resim 2.29: Sarkaçların küpelerin gelişim aşamaları ve altından üretimi yapılmış sarkaçlı küpe. İstanbul Arkeoloji Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 84)...	44
Resim 2.30: Takke şeklinde takılan Helenistik döneme ait Repousse ve Granülasyon tekniği kullanılarak yapılmış altından baş takısı. M.Ö. 2. Yüzyıl. (Türe, 2011, s. 200)...	44
Resim 2.31: Sarkaçlı mavi cam boncukların kullanıldığı Roma küpesi. Manisa Müzesi. (Türe, 2011, s. 219)...	45
Resim 2.32: Bir tiyatro sanatçısını tasvir eden yüzük, tanrıça Athena tasvirli taşlı yüzük ve insan figürlü taşlı yüzük. (Türkoğlu, 2013, s. 88,89,91)	46
Resim 2.33: Renkli taşlarla düzenlenmiş Roma dönemi altın bileziği, M.S. 5. Yüzyıl. British Meseum. (Türe, 2011, s. 215)...	47

Resim 2.34: Hilal sarkaçlı Roma kolyesi. İstanbul Arkeoloji Müzesi. (Türe, 2011, s. 213). Roma imparatorlarının altın paraları ile düzenlenmiş olduğu kolye. (Türkoğlu, 2013, s. 91).....	47
Resim 2.35: Harita üzerinde Batı ve Doğu Roma İmparatorluğunun gösterimi. https://istanbulturistrehberi.com/bati-roma-imparatorlugu/ Erişim Tarihi: 9 Eylül 2020.....	48
Resim 2.36: Bizans etkili Rus işi emay ve değerli taşlarla bezenmiş gerdanlık. Madalyonların çapı 8 cm. Devlet Tarih ve Kültür Müzesi, Kiev. (Köroğlu, 2000, s. 31).....	49
Resim 2.37: Herakles gümüş bilezik. İstanbul Arkeoloji Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 87). ...	49
Resim 2.38: Altın üzerine emay tekniğinde bir çift manşet bilezik. Çap: 7,6 cm. Yükseklik: 5,7 cm. 9-10. Yüzyıllar arası. Bizans Kültür Müzesi, Selanik. (Köroğlu, 2000, s. 40).....	50
Resim 2.39: Ajur tekniği kullanılarak altından yapılmış hilal biçimli küpe. (Köroğlu, 2000, s. 32). Silifke Müzesi. Altından yapılmış incilerle süslenmiş küpe. Selçuk Müzesi. (Köroğlu, 2000, s. 38).....	51
Resim 2.40: 6. Yüzyıl kabartma tekniği kullanılarak yapılmış altın gelin kolyesi. Ağırlık: 39,8 gr. Zincir uzunluğu: 46 cm. Madalyon çapı: 7,9 cm. (Köroğlu, 2000, s. 37).....	52
Resim 2.41: Altından yapılmış, inci, değerli ve yarı değerli taşlar ile süslenmiş ve emay tekniği uygulanmış Macar Kutsal Tacı. Yükseklik: 19 cm. Genişlik: 68,5 cm. Magyar Nemzeti Muzeum, Budapeşte. (Köroğlu, 2000, s. 35).....	53
Resim 2.42: Selçuklu dönemine ait çelik madenine işlenmiş ayna. Topkapı Sarayı Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 100).....	53
Resim 2.43: Cizre Ulu Camii kapısı ve kapı tokmağı. İstanbul Türk-İslam Eserleri Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 107).....	54
Resim 2.44: Osmanlı dönemine ait takı tasarımı örnekleri. Topkapı Sarayı Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 119,164).....	55
Resim 2.45: Sultan I. Mahmut tarafından yaptırılan Zümrütlü hançer. Topkapı Sarayı Müzesi. https://www.ensonhaber.com/kultur-sanat/topkapi-sarayinda-paha-bicilmez-hazinelere Erişim Tarihi: 08 Ekim 2019.....	55
Resim 2.46: Fildişi kemer tokası ve ayna. Topkapı Sarayı Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 134).....	56
Resim 2.47: Altın Bayram Tahtı. Osmanlı 16. Yy. 2. Yarısı. 178x108x40cm. (Yılmaz, 2017, s. 110).....	56
Resim 2.48: Yakut ve zümrütle bezeli ucunda tüy takılı padişah sorgucu. Topkapı Sarayı Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 123).....	57
Resim 2.49: Hürrem Sultan portresi. Topkapı Sarayı Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 139).....	58
Resim 2.50: Yağlı boya tablo. Haremde takı alışverişi. Swoboda imzalı. Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu. (Türkoğlu, 2013, s. 141).....	58
Resim 2.51: Murassa Osmanlı miğferi. Topkapı Sarayı Müzesi. (Türkoğlu, 2013, s. 142).....	59
Resim 2.52: Padişahların başparmaklarına taktıkları ok atmaya yardımcı Zihgir yüzük. (Türkoğlu, 2013: 145). (Yılmaz, 2017, s. 94).....	60
Resim 2.53: Osmanlı saray eşyalarından değerli taşlarla süslenmiş sürahi. (Yılmaz, 2017, s. 95). Değerli taşlar işlenerek kakma yapılan maşrapa. (Türkoğlu, 2013, s. 173).....	60
Resim 2.54: Christus Petrus, Aziz Eligius Atölyesinde, Metropolitan Sanat Müzesi, 1449. (Yılmaz, 2017, s. 125).....	61

Resim 2.55: Zift kaplı yüzeyin ısıtılarak zemine yapıştırılan madene Repousse işleminin uygulanma aşaması. (Codina, 2000, s. 136).....	62
Resim 2.56: Repousse tekniği kullanılarak yapılan bir süs eşyası. http://erzurumunblogu.blogspot.com/2012/09/erzurum-el-sanatlar.html Erişim Tarihi: 8 Eylül 2012.....	63
Resim 2.57: Mum kalıpların ağaca dizilerek döküme hazırlanması ve dökümden çıkan döküm ağacı. http://narotavci.blogspot.com/2016/03/altnda-dokumun-yeri.html Erişim Tarihi: 27 Mart 2016... ..	64
Resim 2.58: Dökülecek olan değerli madenin döküm makinasında eritilme işlemi. http://narotavci.blogspot.com/2016/03/altnda-dokumun-yeri.html Erişim Tarihi: 27 Mart 2016... ..	64
Resim 2.59: Telkâri tekniği kullanarak yapılmış olan bileklikler. https://www.buldandayasam.net/telkari-sanati-buldan-in-ikinci-gecim-kaynagi-olacak/3486/ Erişim Tarihi: 13 Aralık 2017... ..	65
Resim 2.60: Kakma tekniği kullanarak sedef kakma yapılmış ahşap süsleme örneği. https://www.mynet.com/gonullu-egitmen-sedef-kakma-sanatini-ogretiyor-110104750883 Erişim Tarihi: 18 Ocak 2019... ..	66
Resim 2.61: Savat tekniği uygulanarak süsleme yapılmış olan gümüşten bir baston sapı. https://duzcebeltur.com.tr/duzcede-sanat-savat-teknigi-niello-work/ Erişim Tarihi: 1 Mart 2021... ..	67
Resim 2.62: Granülasyon tekniği kullanarak yapılmış takı örneği. https://arkeofili.com/urartularin-muhtesem-mucevher-teknikleri-hala-kullaniliyor/ Erişim Tarihi: 25 Şubat 2015... ..	68
Resim 2.63: Mine işlemi yapılmış kolyeler. https://www.peramezat.com/urun/5-adet-mineli-kolye-ucu Erişim Tarihi: 4 Ağustos 2018... ..	70
Resim 3.1: Salvador Dali, Kübist Otoportre, 1926. https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/cubist-self-portrait Erişim Tarihi: 7 Aralık 2016... ..	71
Resim 3.2: Jean Metzinger, İki Çıplak, İki Kadın, 92 cm x 66 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Göteborg Sanat Müzesi, İsveç, 1910-1911. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Jean Metzinger, 1910-11, Deux Nus (Two Nudes, Two Women), oil on canvas, 92 x 66 cm, Gothenburg Museum of Art, Sweden.jpg Erişim Tarihi: 15 Ocak 2015... ..	72
Resim 3.3: Albert Gleizes, Phlox'lu Kadın, 81 cm x 100 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Armory Show, New York, Güzel Sanatlar Müzesi, Houston, 1910. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Albert Gleizes, 1910, Femme aux Phlox, oil on canvas, 81 x 100 cm, exhibited Armory Show, New York, 1913, The Museum of Fine Arts, Houston..jpg Erişim Tarihi: 23 Temmuz 2013... ..	73
Resim 3.4: Diego Rivera, Annelik, Angelina ve Çocuk Diego, 134.5 cm x 88.3 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Museo de Arte Carrillo Gil, Mexico, 1916. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Diego Rivera, c.1916, Maternidad, Angelina y el ni%C3%B1o Diego, oil on canvas, 134.5 x 88.5 cm, Museo de Arte Carrillo Gil.jpg Erişim Tarihi: 9 Nisan 2015... ..	74
Resim 3.5: Pablo Picasso, Otoportre, 50 cm x 46 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Ulusal Galeri, Prag, 1907. (Walther, 2005, s. 32).....	75

Resim 3.6: Pablo Picasso, Panayır Cambazları, 212.8 cm x 229.6 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya National Gallery of Art, Washington, ABD, 1905. (Walther, 2005, s. 25)...	76
Resim 3.7: Pablo Picasso, Avignon'lu Kızlar, 243,9 cm x 233,7 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Museum of Modern Art, New York, 1907. (Walther, 2005, s. 35)...	76
Resim 3.8: Pablo Picasso, Ağlayan Kadın, 60 cm x 49 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Penrose Koleksiyonu, Londra, 1937. (Walther, 2005, s. 66)...	77
Resim 3.9: Pablo Picasso, Guernica, 349,3 cm x 776,6 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Museo de Prado, Madrid, 1937. (Walther, 2005, s. 69)...	78
Resim 3.10: Juan Gris, İşaretli Masa Örtüsü ile Natürm var, 116,5 cm x 89,2 cm, Tuval üzerine yağlı boya ve grafit, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1915. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Still_Life_with_Checked_Tablecloth_MET_DP332907_ms.jpg Erişim Tarihi: 25 Mart 2017...	79
Resim 3.11: Georges Braque, Şömine Üzerinde Klarnet ve Bir Şişe Rom, 81 cm x 60 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Tate Modern, Birleşik Krallık, Londra, 1911.	80
Resim 3.12: Georges Braque, Normandiya Limanı, 80 cm x 80 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon, Fransa, 1909.	80
Resim 3.13: Georges Braque, Portekizliler (Muhacir), 116,8 cm x 81 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Kunstmuseum Basel, Basel, İsviçre, 1911.....	81
Resim 3.14: Suzanne Williams, Kış Günü Doğumu, karla kaplı kavak ağaçlarının arasından güneşin doğumu ilham oldu, gümüş ve altın madeni, kuvars ve elmas taşı kullanılmış....	82
Resim 3.15: Suzanne Williams, eski bir römork ve tatile giden bir arabadan esinlenerek tasarlanmış, gümüş madeni, peridot taşı kullanılmış.....	84
Resim 3.16: Suzanne Williams, Ağaç Ev, Gümüş madeni, turmalinli kuvarstan üretilmiş...	86
Resim 3.17: Suzanne Williams, evinin yakınlarında ki kaplan zambağı bitkilerinden ilham alarak tasarlanmış, gümüş ve altın madeni kullanılmış, kırmızıya yakın turuncu renginde fasetli taş kullanılmış.	87
Resim 3.18: Guntis Lauders, Sıcak Duygular, Broş veya kolye, Peyzaj akik, dumanlı topaz, mamut dişi ve gümüş madeni kullanılarak yapılmış.	88
Resim 3.19: Guntis Lauders, Şanslı Balık, Broş veya kolye, Mavi topaz, sitrin, mamut dişi, abanoz ağacı ve gümüş madeni kullanılmış.	88
Resim 3.20: Guntis Lauders, İlkbahar, Broş veya kolye, Sarı sitrin, Mavi akuamarin, mamut dişi ve gümüş madeni kullanılmış.	89
Resim 3.21: Barbara Paganin, Tibipora Yumuşak Mercan, broş, titanyum malzeme, 80 mm x 25 mm, 2010.....	90
Resim 3.22: Barbara Paganin, Bali, broş, altın ve oksitlenmiş gümüş kullanılmış, opal ve elmas taşları, 28 mm x 60 mm x 10 mm, 1986... ..	90
Resim 3.23: Barbara Paganin, Kuş Bilimi, Kolye, altın ve gümüş madeni kullanılmış, elmas taşı kullanılmış, 180 mm çap, 1993.....	91
Resim 4.1: Yayoi Kusama, Sonsuzluk Aynalı Oda-Milyonlarca Işık Yılı Uzakta Ruhlar, The Hirshhorn Museum, 2013.....	92
Resim 4.2: Sol LeWitt, Duvar Boyama Eseri.....	93
Resim 4.3: Richard Serra, Kader ve Akıl, Nezaket Gagosian Galerisi, 2013.....	94
Resim 4.4: Frank Stella, Harran II, Tuval Üzerine Polimer ve Floresan Boya, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York City, ABD, 1967.....	94

Resim 4.5: Carl Andre, Lever, 137 adet ateş tuğlası, 11,4 cm x 22,5 cm x 883,9 cm. 1966.....	95
Resim 4.6: Carl Andre, Magnezyum Meydanları.....	96
Resim 4.7: Donald Judd, İsimsiz, Emaye Alüminyum, 150 cm x 750 cm x 165 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York, 1991.	97
Resim 4.8: Donald Judd, Değirmen Alüminyumunda 100 isimsiz eser, Kalıcı Koleksiyon, Chinati Vakfı, Marfa, Teksas, 1982-1986.....	97
Resim 4.9: Dan Flavin, <i>İsimsiz 3</i> , Pembe, Sarı ve Mavi Floresan Işık, Diyagonal Üzerinde 183 cm Uzunluğunda, Cardi Gallery, Londra, 1987.	98
Resim 4.10: Dan Flavin, İsimsiz, Cooper Galerisi, 1972-1975.....	99
Resim 4.11: Ola Shekhtman, Trinity Kilisesi Boston, Gümüş maden kullanılarak üretilmiş.....	100
Resim 4.12: Ola Shekhtman, Macaristan Parlamento Binası 10 avlu, 13 asansör, 27 kapı, 29 merdiven ve 691 odadan oluşmakta, gümüş madeni kullanılarak yapılmış.	101
Resim 4.13: Ola Shekhtman, Amerika Birleşik Devletlerinde bir mimari yapı tasvir edilmiş, gümüş madeni kullanılarak yapılmış.....	102
Resim 4.14: Ola Shekhtman, Saint Petersburg şehrinin sevilen mimarilerinden esinlenilmiş, gümüş madeni kullanılarak yapılmış.....	103
Resim 4.15: Sevan Bıçakçı, Değerli taşlarla bezenmiş ve tarihi bir yapının minimal olarak bezenmiş tasviri, altın madeni kullanılmış	104
Resim 4.16: Sevan Bıçakçı, Değerli taşlarla bezenmiş ve tarihi bir yapının minimal olarak bezenmiş tasviri, altın madeni ve mozaik taş bezemesi kullanılmış.	105
Resim 4.17: Sevan Bıçakçı, Değerli taşlarla mıhlama yapılmış ve tarihi bir yapının minimal olarak bezenmiş tasviri, altın madeni kullanılmış, gül resmi yan kollara işlenmiş.....	105
Resim 4.18: Claude Chavent, Küpler, İki boyutlu ancak derinlik ve üç boyut hissi veren gümüş ile altın madenin kullandığı kolye	106
Resim 4.19: Claude Chavent, Delta Halkası, 18 ayar sarı altın madeni, 29.2 mm x 17 mm, 2016.....	107
Resim 4.20: Claude Chavent, A-BIS-6-HEXA, Broş, Çelik malzeme, 62 mm, 2017.	107
Resim 4.21: Francesco Pavan, Sarı altın madeni kullanarak yapılmış bir broş.....	108
Resim 4.22: Francesco Pavan, Soyutluk, Labirent kavşaklar, çapraz geçişler. 1991... ..	109
Resim 4.23: Francesco Pavan, İnce altın çubuklardan oluşturulmuş kübik formda broş.....	109
Resim 5.1: Furkan Karaca, Yönelim, Broş ve Biblo, Gümüş madeni ve ahşap, 2021... ..	110
Resim 5.2: Furkan Karaca, Çeyrek Daire, Kolye ve Biblo, Gümüş madeni ve ahşap, 2021	111
Resim 5.3: Furkan Karaca, Yarım Elma, Kolye ve Biblo, Gümüş madeni ve ahşap, 2021	112
Resim 5.4: Furkan Karaca, Ters Etki, Kolye ve Biblo, Gümüş madeni ve ahşap, 2021... ..	113
Resim 5.5: Furkan Karaca, Labirentin Çevresinde Tetris, Broş ve Biblo, Gümüş madeni ve ahşap,2021	114
Resim 5.6: Furkan Karaca, Üçgen Ampul Tüpleri, Kolye ve Biblo, Gümüş madeni ve pleksiglas,2021.....	115

1. GİRİŞ

Takı kullanımı ile toplum arasında geçmişten günümüze süre gelen, tarih boyunca yaşantısını arttırarak sürdüren bir ilişki vardır. Bu ilişkinin çeşitli nedenleri olabileceği gibi kişilerin kendi tercihleri ile şekillenen, kullanım amaçlarına göre değişiklik gösteren, tasarımlarının buna göre gerçekleştirildiği takılar vardır. Takı üretimi sırasında tasarım sürecini etkileyen birçok unsur ve etkiler vardır bunlardan bazıları; kişinin o an ki ruh haline, kullanım amacının neye göre şekilleneceği, kim tarafından kullanılacağı ya da dönemin getirdiği sanat akımının etkilerinin bulunduğu takı üretimleridir.

Bu araştırma 20. Yüzyıl başlangıcına bir bakış ile Kübizm ve Minimalizm sanat akımlarının takı tasarımı üzerine etkilerine odaklanır.

Kübizm sanat akımı *“20. Yüzyıl başları doğanın bulgulanmasıyla başlayan, doğa araştırmalarıyla süren, doğanın olanaklarının denenerek, bulgulanmaya çalışıldığı bir hesaplaşma dönemidir. Geleneksel sanat doğayı taklit ediyordu. Kübizm, Natüralizme bir alternatif olarak ortaya çıkar. Kübizm’le başlayan bu değişim, Soyut Sanatla devam eder”* (Dikdemir, 1995, s.2). Kübizm varlıkları genel hatları ile dış görünüşleri ile birlikte iç dünyalarını da yansıtmayı amaçlar, parçalar halinden bir bütüne giden, farklı açılardan bizlere izlenim sunar. Minimalizm sanat akımı ise endüstriyel malzeme ve ürünlerin sıklıkla kullanıldığı, form ve mekân anlayışının ön planda olduğu ve sistematik dizin özelliği ile 20. Yüzyılda ön plana çıkan bir sanat akımıdır. Bu dönemde her iki akımda hem farklı sanat akımlarından etkilenmiş hem de kendinden sonra ortaya çıkan yeni oluşumları ve sanatçıları oldukça fazla etkilemiştir. Her toplumda insanların kendisini iyi hissetme ve güzel görünme gibi kişisel ihtiyaçlarının da olduğu bir geçektir. Bu ihtiyaçların en temelini oluşturan unsurlardan biriside şüphesiz ki takı kullanımıdır. İnsanların ve toplumun yaşam koşulları, bulundukları tarih, kültürleri, gelenek ve görenekler doğrultusunda geçmişten günümüze birçok takı çeşidi üretilmiştir. Eski çağlarda maden ve üretim aletlerinin eksikliği ile beraber doğal

malzemeler kullanılırken, zaman ilerledikçe kullanım aletlerinin icatları ve madenlerin çıkarılması ile değerli taşlar ile beraber birçok takı üretimi yapılmıştır.

Sonuç olarak 20. Yüzyılın en önemli sanat akımlarından Kübizm ve Minimalizm sanat akımları, önemli bazı sanatçıları ile alınarak neler yaptığı, nasıl çalışmalarda bulundukları ve nasıl bir gelişim gösterdiği irdelenecektir. Bu akımların etkilerini araştırılırken günümüz takı tasarım sanatçılarının bazılarının hayatları ve yapmış olduğu takı tasarım ve üretimleri ile beraber nasıl benzerlikler görüldüğü, ne gibi benzeşim ve etkilerin olduğu incelenecektir.

Takı tasarımcıları kullandıkları malzeme bütünlüğü ile birlikte yapmış oldukları tasarımlarında sanatsal ifadelere yer vererek üretimlerini yapmışlar. 20. Yüzyılda ortaya çıkan bu sanat akımların yalnız plastik sanat alanlarında değil aynı zamanda takı tasarımı üzerinde de etkileri görülür.

1.1. 20. YÜZYIL BAŞLARINDA AVRUPA SANATINDA YENİ ARAYIŞLAR

1.1.1. Sanatçının İçsel Özgürlüğü Ekspresyonizm

Ekspresyonizm sanat akımı 20. Yüzyılın henüz başlarında 1912 yılında Almanya’da ortaya çıkmış olan bir sanat akımıdır. 18. Ve 19. Yüzyıllarda diğer Avrupa ülkeleri demokrasi ile yönetilirken Almanya ülkesi prenslikle yönetilmekteydi. 19. Yüzyılda yaşanmış olan sanayi devrimi ve bu devrimin getirdiği olanaklardan faydalanan Avrupa ülkelerine nazaran Almanya ülkesi bu sosyal ve kültüre olanaklardan faydalanamamıştır. Önemli Avrupa ülkelerinden İngiltere ve Fransa demokratik bir yönetimine sahip oldukları için yaşanan reform ve devrimlerin getirmiş olduğu yenilik ve olanaklardan Almanya ülkesinden daha önce faydalanmaya başlamışlardır.

19. Yüzyılın sonları ve 20. Yüzyılın başlarında artık sanayi devrimi ile gelişmelere ayak uyduran Almanya’da çeşitli kültür faaliyetleri ve sanat akımları ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu sanat akımlarından en önemlilerinden biriside Ekspresyonizm sanat akımıdır. Ekspresyonizm sanat akımının tavrı ve manifestosu aslında Empresyonizm yani İzlenimcilik akımının tam zıttı ve karşıtı yönünde olarak değerdendir.

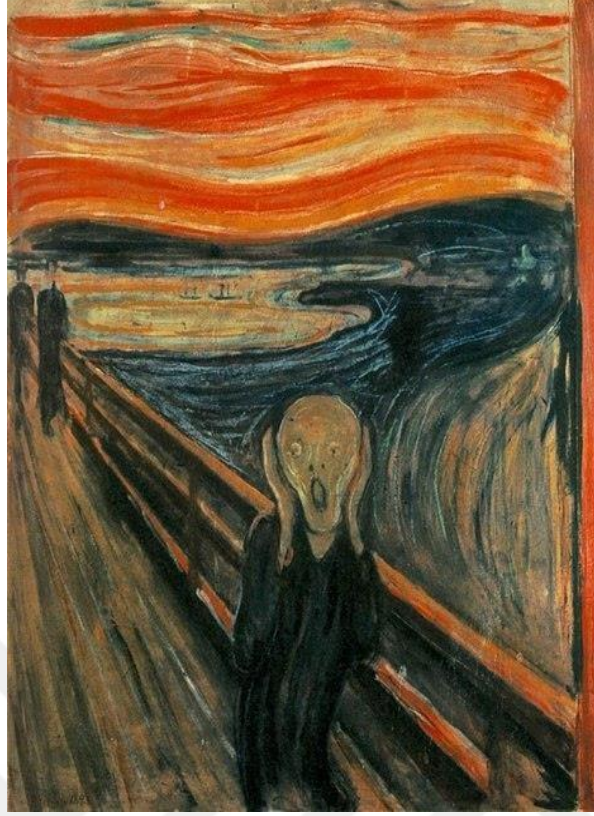
Empresyonizm sanat akıma zıt bir görüş ve düşünceye sahip olan Ekspresyonizm sanat akımı Batı sanatını etkiler ve oldukça hızlı yayılır. Ekspresyonizm sanat akımının en büyük öncülerinden birisi tartışmasız 1893 yılında “Çığlık” isimli tablosu ile henüz ismi bile koyulmamış bu akımın en önemli eserlerden birini yapan Edvard Munch’tır. Munch ekspresyonist bir sanatçı olmasına karşın gençlik yıllarında kaybettiği ailesi ile beraber ve kendisinin geçirmiş olduğu bazı hastalıkları sebebi ile ölüm korkusuyla erken yaşta tanışır. Bu ölüm korkusunu ve geçirdiği hastalık dönemlerini eserlerine oldukça fazla yansıtmıştır.



Resim 1.1: Edvard Munch, Ergenlik, 151,5 cm x 110 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ulusal Galeri, Oslo, 1894-1895.

Farklı boyutların ve özelliklerin bulunduğu doğa tasvirleri, karanlık ve korkulu taraflarıyla ön plana çıkan insanların eserlerine yansımaları, korku, nefret, öfke, intikam, ölüm ve yalnızlık gibi duyguların iç dünyasında nasıl evirildiğini bizlere aktaran sanat akımı ekspresyonizm sanat akımı olmuştur. *“Dışavurumculuk, adına uygun biçimde varlık gösterir; yani, bedeli ne olursa olsun sanatçının duygularını yansıtır; bedeli de, genellikle, doğal görünümünü grotesk sınırlarını zorlayacak şekilde abartılması ya da bozulmasıdır. Normal gerçeklik kavrayışının düzenine açıkça başkaldırmakta ve kendi duygusal tepkilerini deneyimlemeye çok daha sıkıca bağlı bir gerçeklik görüşü yaratmaya çalışmaktır”* (Read, 2018, s. 153).

Empresyonistler doğayı, yaşamı ve gördüklerinin kendisinde uyandırdığı duygu şekliyle sanatına aktarmaktadır. Buna karşılık Ekspresyonistler; doğanın ve gördüklerinin olduğu gibi kendilerinde uyandırdıkları duygu şekliyle değil, sanatçının iç dünyasını yansıtmak istediği şekliyle eserlerine aktarırlar. Doğayı, toplumu, yaşantılarda gerçekleşen olayları, herkes tarafından kabul görmüş nesnel açıklamalara karşı çıkmış ve bu olay örgülerinde ki kişinin ve sanatçının öznel duygu ve düşüncelerinin yansıtılması gerektiğini savunmuşlardır.



Resim 1.2: Edvard Munch, Çığlık, 84 cm x 66 cm, Yağlıboya, Ulusal Galerisi, Oslo, 1893.

Bu akımın en önemli sanatçı ve önderlerinden bazıları Edward Munch, Oscar Kokoschka ve Wassily Kandinsky'dir. *“Dışavurumcuların hiçbiri geçmişle bir bağlantı kurmak istemez. Birbirleriyle mücadele etseler de bu yola baş koyanlar, hepsi de İzlenimcilik'e yüz çevirir. Aynı zamanda Avusturya'da bu akımı sürdüren Kokoschka, meseleyi daha büyük bir incelikte ele alır. Kandinsky, Klee, Marc, Macke ve Jawlensky'nin Münih'te 1911'de kurdukları Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) topluluğu da kısa bir süre içinde soyut sanata yönelir”* (Eroğlu, 2014, s. 497).

1.1.2. Hız Estetiği ve Dinamizm Fütürizm

Fütürizm sanat akımı 20. Yüzyılın hemen başında 1909 yıllarında İtalya'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Bu akımın ilk öncüsü ve ortaya çıkmasında en büyük rolü oynayan İtalyan edebiyatçı ve şair aynı zamanda Faşizm yanlısı olan Filippo Tommaso Marinetti'dir. Eğitim hayatı boyunca hukuk eğitimi alan ancak kendi görüş ve düşünceleri ile beraber sanat ve şiire eğilim gösteren Marinetti dış çevrenin insan üzerindeki etkilerini ve izlenimlerini aktardığı şiirler yazmış. Bu süreç içerisinde Milano ve Paris olmak üzere bu iki şehirde yaşamını sürdürmekteydi. Kendi görüş, düşüncelerini yansıtmak ve bu şekilde bir hayat sürdürmek isteyen Filippo Tommaso Marinetti 1909 yılının Şubat ayları başlarına yakın bir zamanda Fransa'nın en önemli gazetelerinden birinde yayımladığı Fütürizm Manifestosuyla bu akımın ilk kıvılcımını yakan kişi olmuştur.

Marinetti'nin bu yayımlamış olduğu manifesto genç sanatçıları çağırın ve onlarla bu görüşünü geliştirmek için bir davet olan çağrı niteliğindedir. Buna karşı Marinetti'nin içinde beslediği tepki, saldırganlık ve öfke ile yayımlanan Fütürizm manifestosu 20. Yüzyılda ülkenin çok daha gelişmiş bir seviyeye gelmesi için genç sanatçıları ateşlemek amacıyla ortaya çıkan en radikal ve durağan olmayan bir sanat akımı olarak nitelendirilebilir. Modern sanat akımları arasında Fütürizme bakıldığında zaman en büyük farklılığı ve bir başkaldırışı ortaya koymaya çalışan ve bu manifesto ile diğer sanat akımları arasında farklı, kendine has bir yer edinmiştir. Bu sanat akımının bir özelliğı de savaşçı ve şiddet yanlısı olmakla beraber, oldukça vatansever, vatan için bir şeyler yapmayı ve başarmayı arzulayan görüşü de barındırmaktadır. *“Fütürizm akımında Marinetti'nin öncülüğü ile beraber Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Carlo Carrà, Gino Severini gibi genç İtalyan sanatçıların katılımıyla Fütürist resim ve heykel manifestolarının izlenmesiyle biçimsel bir ifadeye kavuşmuştur”* (Antmen, 2013, s. 66). Fütürizm sanat akımının ana manifestosunda eski olan ve eskiye dayanan tüm çalışmalar, gelenekler, kültürler, görenekler, siyasi hareketler ve sanatsal çalışmaların tümüne karşı çıkarak tamamen yenilikçi, teknolojiye dayalı ve ileri görüşü olan bir düşünceyi benimsemişler.



Resim 1.3: Umberto Boccioni, Şehir Yükseliyor, 199 cm x 301 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Modern Sanat Müzesi, New York, 1910.

Fütürizm akımında zaman, mekân, yerleştirme, hareket ve devinim sebebiyle Kübizm akımının birden fazla zamanı ve görsel açıyı tek bir zeminde gösterebilmesi durumu Fütüristlerin oldukça ilgisini çekerler ve etkilenirler. Filippo Tommaso Marinetti tarafından yayımlana manifesto sonrasında ona destek veren genç sanatçıların içlerinde bulunan ve bu genç sanatçılara liderlik yapmaya çalışan Umberto Boccioni’ de 1910 yıllarında kendisi de Fütürist Resim Teknik Manifesto adında bir yazı kaleme alarak kendisi de bir manifesto yayımlamıştır. Boccioni’nin manifestosunda gözler önündeki biçimler var olup yok olurlar, görünen ve görünmeyen her şey hareket eder, gözle görünenler titreşimler halinde görünür, hareket eden bir hayvanın 4 ayağı varsa bu bize 20 ayağı varmış gibi görünmektedir.

“Fütüristlerin önde gelen temsilcileri arasında yer alan Boccioni, manifestoda yazdıklarını resimlerine taşımak yönündeki uğraşasını, ışık, enerji, mekanik hareket, ses titreşimleri gibi olguları aynı yüzey üzerinde üst üste, yan yana, iç içe geçen renk ve biçim alanları halinde bölerek gerçekleştirmiştir” (Antmen, 2013, s. 67). Boccioni’nin yayımlamış olduğu bu manifesto ile beraber resim çalışmalarına hızla devam ederken döneminde çokça söz edilen ve ismi konuşulan bir Fütürist sanatçı haline gelmiştir. Nesnelerin dinamik bir şekilde hareketlerini yansıtarak gösterme çabası içinde resimler yapan Boccioni, yaptığı heykel çalışmalarıyla da büyük beğeni toplamıştır. Fütürist genç sanatçılar yaptıkları resim ve heykel çalışmaları ile birlikte Avrupa’nın çeşitli büyük şehirlerinde karma sergilere katılmış ve kendileri de sergi açmışlardır.

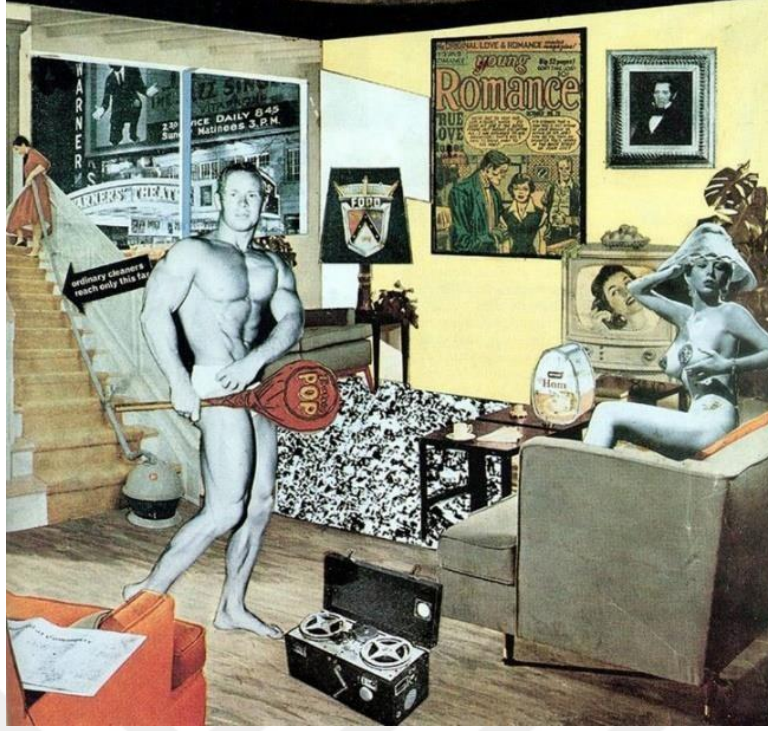
Fütürizm akımının zirve yaptığı sıralarda gerçekleşen Birinci Dünya Savaşına katılan bu genç sanatçılardan bazıları savaş sırasında hayatını kaybederken bazıları da savaş sonrasında yeni ortaya çıkan sanat akımlarının etkisinde kalarak bu sanat anlayışına yönelmişlerdir. Böylelikle Fütürizm akımı Birinci Dünya Savaşının etkileriyle son bulmuştur.



Resim 1.4: Umberto Boccioni, Bir Bisikletçinin Dinamizmi, 70 cm x 95 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Gianni Mattioli Koleksiyonu, Peggy Guggenheim Koleksiyonu'na Uzun Vadeli Kiralık, Venedik, 1913.

1.1.3. Soyut Sanat; Sanat İçin Sanat

Pop Art sanat akımı İkinci Dünya Savaşı sonrasında 1950 yıllarında Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere'deki Ekspresyonizm sanat akımına karşı olan ve tepki gösteren sanatçıların 1958-1960 yılları arasında ortaya çıkarmış oldukları bir sanat akımıdır. İkinci Dünya savaşının sona ermesi sonucunda, öncesi ve sonrasında yaşanana gelişmeler arasında şüphesiz ki sanat akımlarının ortaya çıkışı ve etkileşimleri mevcuttur. Ortaya çıkmış olan aksiyon boyama sanatı, doğal veya hazır malzeme parçalarıyla oluşturulan sanat alanı, hareket sanatı ve renk alanı üslubunun hemen arkasına gelen süper gerçekçilik, kavramsal sanat, performans sanatı, minimalizm ve pop art sanat akımları ortaya çıkmıştır. Pop art eserlerinin özellikleri ve akımın çıkış sebebi, dışavurumculuğa karşı duyulan tepkiler olarak nitelendirilebilir. *'Pop kelimesini ilk olarak 1955'de sanat eleştirmeni Lawrence Alloway kullanmıştır. Richard Hamilton'ın 1956'da yaptığı Just what is it that makes today's homes so different, so appealing? (bugünün iç mekânlarını bu kadar farklı, bu kadar sempatik kılan nedir?) adlı, bugün Tübingen Kunsthalle'de bulunan avangard kesyap çalışması, İngiliz pop art'ının ilk örneği olarak gösterilmektedir'* (Eroğlu, 2014. s. 536). Pop art sanatçılarının büyük bir bölümü grafik ve heykel çalışmalarına önem verirler. Bu dönem sanatçıları reklam afişleri, reklam panoları, moda, takı, çizgi film gibi uğraşlarla ve kavramsal sanat düşüncelerinden yararlanmışlardır. Pop sanatı ilk olarak İngiltere'de ortaya çıkmış ve Amerika'da gelişerek olgunluğa erişmiştir. Bu dönem sanatçıları çok yönlü olmalarıyla bilinmektedir, hemen hemen tüm sanatçılar grafikle oldukça ilgilidirler ve içlerinde tükenmeyen bir enerji ile sürekli bir arayış içinde oldukları göze çarpar.



Resim 1.5: Richard Hamilton, Bugünün evlerini bu denli cazip kılan nedir? 41,9 cm x 29,8 cm, Kolaj, 1956.

1.1.4. İşlevsel Sanat Konstrüktivizm

Konstrüktivizm sanat akımı Birinci Dünya savaşı sırasında 1917'de gerçekleşen Rus devrimi ile beraber Rusya'da ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Konstrüktivizm akımı diğer sanat akımlarına öncülük eden akımlar gibi soyut estetik kavramını göz önünde bulundurarak ortaya çıkmamıştır. Bu akımda eserler veren sanatçının soyut, öznel, sade ve öz düşüncelere değil, toplumun ve halkın gereksinimleri ve ihtiyaçlarının sanatla dindirmenin mümkün olduğu düşüncesindedirler. *‘Konstrüksiyon sözcüğü, Birinci Dünya Savaşı sonrası-İkinci Dünya Savaşı öncesindeki ara dönemde en sık rastlanan sanatsal terimlerden biri olarak bir yöntem, ama öte yandan modernlik ve ilerleme olgusunun sanatçılar tarafından nasıl algılandığını ortaya koyan bir kavramdır. Bu dönemde üretilen üç boyutlu, heykelsi nesneler genel olarak temel biçimsel öğelere indirgenmiş geometrik bir sadelik taşımaya başlamış ve dönemin teknolojisinin el verdiği ölçüde endüstriyel malzemelerle gerçekleştirilmiştir’* (Antmen, 2013, s. 103-104). Bu sanat akımı tamamıyla yenilikçi ve çağdaş malzeme kullanımını benimsemişlerdir. Konstrüktivizm sanat akımında faaliyet gösteren sanatçılar eserlerini meydana getirirken kullanmak ve yapmak istediği malzemeyi kopya ederek yansıtmak yerine o malzemenin kendisini kullanarak yapmaktadırlar.



Resim 1.6: Naum Gabo, Uzayda İnşaat İki Koni, Heykel, 1927.

Farklı sanat akımlarına bağlı sanatçılar resim alanında çalışmalar yaparken bir malzeme veya resmi yapılmak istenen görüntüyü kopya edilerek yaparlar, ancak konstrüktivizm sanat akımında sanatçılar doğrudan resimlerinde işlemek ve uygulamak istedikleri malzemeyi direkt olarak kullanarak yapmaktadırlar. Bunun düşüncesi ve fikrinde olan sanatçılar resimsel mekânı yapmak yerine direk mekânın kendisini kullanmaktadırlar. Bunu yapan sanatçılar resimlerinin sadece tuval üzerinde değil, yaratıcı ve işlevselliği olan malzemeleri kullanarak gerçek bir mekânın, hayatımızın içine sokmayı amaçlamışlardır. Bu seçtikleri malzemeler aynı zamanda başka bir amaç için işlevselliğe sahip malzemelerde olabilmektedir. Konstrüktivizm sanat akımında tuval üzerine yapılan eserlerin sadece bir resim olarak değil de heykel tarzına yakın, malzemelerin kendilerini kullanarak yapılan üç boyutlu eserlerdir. Konstrüktivizm sanat akımının oluşumunun ilk evrelerinde etkileri olan kardeşler Naum Gabo ve Antoine Pevsner'dir.



Resim 1.7: Vladimir Tatlin, Letatlin, Moderna Museet, Stockholm, 1927.

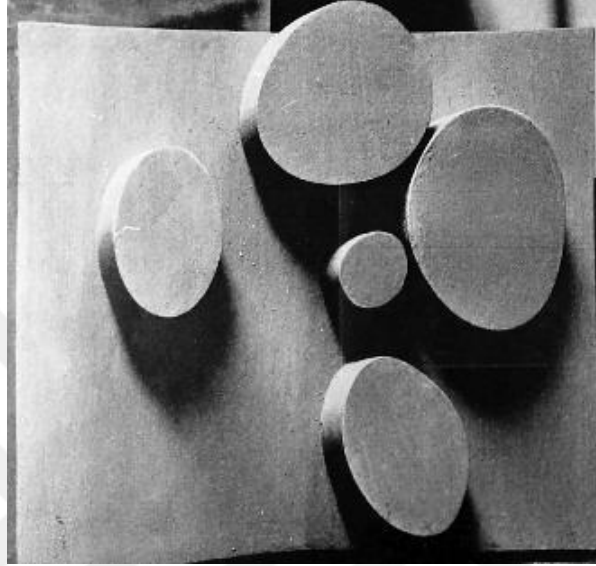
Antoine Pevsner 1920 yıllarında Rusya'nın başkenti Moskova'da Vladimir Tatlin, Vasili Kandinsky ve Kazimir Malevichle beraber ortaklaşa yazdıkları Konstrüktivizm ilkelerinin bulunduğu ilk manifestolarını yayınlarlar. Yayınlanan bu manifestonun ardından çalışmalar ve eserler ortaya koyan sanatçılar daha sonra Vladimir Tatlin'in fikirlerini ve eserlerini takip ederek etrafında toplanmışlar, kendilerini Konstrüktivist olarak nitelendirmişlerdir.

'Konstrüktivizm sanat akımı Rusya'da Vladimir Tatlin, Naum Gabo ve Antoine Pevsner'in öne sürdüğü fikirler doğrultusunda kurulmuştur. Konstrüktivizmde temel iki alan önemli olmuştur. Birincisi "Faktura" olarak tanımlanan bir cismin sahip olduğu maddi özellikler, ikincisi ise "tektonika" olarak tanımlanan cismin mekânsal varlığını gösteren özelliklerdir. Bu tanım çerçevesinde sanatçılar sanayi ve seri üretim ile ilgili üç boyutlu çalışmalar üzerine yoğunlaşmışlardır'' (Köse ve Sakarya, 2020, s.171).

1.1.5. Yıkıcı Bir Eylem Olarak Dada

Birinci Dünya savaşı sırasında 1916 tarihlerinde İsviçre'nin Zürih kentinde Alman şair, yazar ve düşünür olan Hugo Ball tarafından açılan Cabaret Voltaire isimli, hem bir sanat topluluğu mekânı hem de bir gece kulübü özellikleri taşıyan mekânı açmıştır. Bu açılan mekâna gelen birçok sanatçı ve bu mekânda yapılan etkinliklerle Dada akımının başladığı mekândır. Kendisi Almanya kökenli olan Ball o dönemde İsviçre'de yaşayan pek çok sanatçı gibi göçmen olarak yaşantısını sürdürmektedir.

“Şubat başında açılan kabare, şubat sonuna doğru dolup taşmaya başlamış; sergilerin, şiir okuma gecelerinin, alternatif konserlerin, performansların ve her türlü ‘sanatsal eğlence’nin gerçekleştirildiği bir yer haline gelmiştir. Ball, ilk müdavimleri arasında Rumen şair Tristan Tzara (1896-1963), Rumen ressam Marcel Janco (1895-1984), Fransız asıllı Alman ressam ve heykeltıraş Hans Arp (1886-1966) gibi isimlerin bulunduğu kabaresinin yeni fikirlerin odak noktası haline gelmiştir. Bir tür alternatif sanatsal hareketi ifade ettiğini fark etmekte gecikmemiştir” (Antmen, 2013, s.121).



Resim 1.8: Jean Arp, Yapılandırma, 39 cm x 31 cm x 2,8 cm, Çok Renkli Ahşap, K. Bartoszewicz Şehir Tarih ve Sanat Müzesi,1931.

Etkileşimlerin gerçekleştiği bu tarihler arasında Birinci Dünya savaşı sürmekteyken savaşın 1918’de son bulmasıyla beraber Tristan Tzara’nın Dadaizm manifestosunu kaleme aldığı tarihler aynıdır. Dadaizm akımının Birinci Dünya savaşının sürdüğü sırada eserler vermesi ve kabarede düzenlemiş oldukları sanat etkinlikleri ile beraber şüphesiz ki savaşın getirdiği bir sonuç ve başkaldırıdır. Savaşın insanlar üzerinde bıraktığı etkiyi ve toplumun yaşantısını gören dadacılar kendi tavırlarını ve görüşlerini ortaya koyarak yaşanan bu keşmekeşi olumluya dönüştürmek, yaşanan sorunları en ince noktasına kadar ele alıp irdeleyerek ellerinden gelenleri yapmışlardır. Dadaizm’in tavır ve dirayet anlamında çok önemli bir öncülüğü vardır, düşüncelerinde başkaldırı ve birçok şeyi kabul etmemeleri ile beraber 20. Yüzyılın en radikal ve öncülük eden akımlarından biri olmuş.



Resim 1.9: Marcel Duchamp, Çeşme, 61 cm x 36 cm x 48 cm, 1917.

“Sanata, özellikle o günlerin sanat merkezlerinde dikkat çeken baş akımlara karşı durmuş, akademizmi de dışarıda bırakmıştır. Dadacılar asi tiplerdi ve bir başkaldırı içindeydiler. Bu yönleri sayesinde ortaya koydukları eylemleriyle insanları şaşırtmak Dada 'nın özelliklerinden biriydi. Belki bir anlamda Dada, ruhsallık yerine hemen her şeyi zihinsellikte aramak istemiş, böylece Kandinsky ile teorileşmiş olan ruhsallık ve ötesinde tinsellik olgusuna yönelik bakışını da bambaşka bir yöne kaydırmıştır” (Eroğlu, 2014, s. 522). Dadaizm sanat akımının manifestosu ve görüşü geçmişten gelen gelenek, görenek, adetlerin, sosyal ve kültürel anlamdaki kurulu olan düzeni, sorgusuz bir şekilde geçmiş geldiği gibi kabul gören tüm değerleri görmezden gelerek reddeden bir tavrı bir düşüncesi vardır.

Dadaizm sanatçıları bu kabul gören bu düşüncelere karşı olan yıkıcı ve reddeden tavrı ile beraber doğaçlamaların olduğu, rastlantı sonucu ortaya çıkabilecek teknik ve yöntemler kullanarak eserler vermeye çalışmışlardır. Dadaizm sanatçıları iyi veya kötü her şeyin sebebi olan insan aklının aslında ne kadar akılsız ve aklın gücünü yitirmiş olduğunu göstermek isterler ve kuralları olmayan, hiçbir şey tarafından sınır konulmayan aklın varlığına öncelik vererek gücünü kaybetmiş aklın varlığını göstermeyi amaçlamışlar. “Şiir yazmanın, resim/heykel yapmanın, tiyatro oynamanın geleneksel yöntemlerini reddederek düzen-karşıtı bir tavır takınan Dadacılar, düzen adına insan yaratıcılığını sınırlayan tüm kültürel verilere karşıdır. Dadacıların en büyük özelliği, sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme arzusu ve bununla bağlantılı olarak gelişen sanat karşıtı tavidir. Dada'yı diğer akımlardan ayıran da esas olarak bu özelliğidir” (Antmen, 2013, s. 124).

1.1.6. Bilincin Ötesi Sürrealizm

Sürrealizm sanat akımı, bir diğer ismiyle Gerçeküstücülük, Avrupa Birinci Dünya savaşı sıralarında ortaya çıkan ve İkinci Dünya savaşı sıralarında da halen daha etkisini ve gelişimini sürdüren bir akımdır. Sürrealizm Akımının temellerinde aslında akılcılığı, ezberlenmiş yaşıntıyı görmezden gelen, yok sayan ve karşı sanat için eserler veren ilk Dadaizm sanatçılarından alır. Hayatın pek çok alanına, sanatın birçok yönüne ve görüşlerine karşıt bir duruş sergileyen dadacılar, zaman içerisinde ve görüşlerinde ortaya çıkması ile beraber 1922 yılında popülerliğini yitirmiş.

Dadacıların savunmuş olduğu görüş ve düşünceleri daha gözle görünür ve elle tutulur bir biçimde ortaya koyan Sürrealizm akımına bırakmıştır. Sürrealizm, diğer bilinen adıyla Gerçeküstücülük terimini ilk olarak Fransız şair Guillaume Apollinaire, Picasso'nun tasarımlarını yapmış olduğu geçit isminde bir bale anlatımı sırasında kullanarak bu ismin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. İki farklı akım olmalarına karşın Dada ve Sürrealizm akımları devam niteliği taşımaktadır ve bir birlerinden etkilenmişlerdir. Sürrealizmde dadacılar gibi insanların ve toplumun değer yargılarına, alışılmış yaşam biçimlerine, sıradanlaşmışlığa, sanatın getirmiş olduğu gelenek ve kültürel biçimlerine karşı gelen bir düşünceye sahiptirler.

Gerçeküstücülük adımlarını ilk atan ve öncülerinden birisi olarak ilk manifestolarını yayınlayan Fransız şair ve yazar Andre Breton'dur. Gerçeküstücülük akımı bilinç ve bilinç dışını birleştiren bir yol olduğunu düşünmektedir ve bunu yapmanın en etkili yollarından birisini hipnoz olduğunu da savunmaktadırlar. Elbette hipnoz dışında başka yöntem ve tekniklerinde olduğu bir gerçektir. Bunlardan farklı diğer bir önemli yöntem ise Andre Breton'unda manifestosunda önerdiği gibi ruhsal otomatizm veya otomatik yazıdır.



Resim 1.10: Salvador Dali, Belleğin Azmi, 24 cm x 33 cm, Yağlıboya, Çağdaş Sanat Müzesi, New York, 1931.

“Gerçeküstücülük hareketinin babası sayılan, hatta sonraki yıllarda ‘Gerçeküstücülüğün Papa’sı’ lakabıyla anılan ünlü Fransız şair-yazar Andre Breton’un (1896-1966), 1922 yılında ‘modern arayışların’ geleceğini tayin edecek uluslararası bir kongre tasarladığını açıklaması, Gerçeküstücülük akımına giden yolun ilk adımı olmuştur. Kongrede o güne kadar ki bütün modern sanat akımlarının ele alınmasını amaçlayan Breton, Kübizm ve Fütürizm gibi akımlarının arasında Dada’yı da saymış, böylece Dada’nın da tarihe geçerek, miadını doldurduğunu ima etmiştir” (Antmen, 2013, s. 133).

Bu akımının en önemli eserlerini hayata geçiren ve en çok ismi duyulan sanatçılarından birisi şüphesiz Salvador Dali’dır. 1904 te İspanyada dünyaya gelen Dali özel bir resim kursunda eğitim alarak resimle olan bağlılığını ve yeteneğini daha iyi yerlere getirerek henüz 15 yaşlarındayken ilk resim sergisini açmayı başarmıştır.

“Gerçeküstücülerin filozofu’ olarak anılan Belçikalı ressam René Magritte resimlerindeki hayali atmosferden çok, temsil olgusunun üzerine gitmesi, gerçeklikle yanılısma, nesneyle imgesi arasındaki ilişkiyi irdelemesi, onu diğer Gerçeküstücülerden bir ölçüde ayırır. Magritte, benzer imgeleri farklı kompozisyonlar içinde kullandığı resimlerinde zıtlıklar ve ikilemler kurgulayarak gerçekleştirdiği görsel esprileriyle 20. yüzyılın en ilginç ressamlarından biri olarak nitelendirilmiştir” (Antmen, 2013, s. 138).



Resim 1.11: Salvador Dalí, Aziz Anthony'nin Baştan Çıkarılışı, Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Brüksel, 1946.

2. TAKI TARİHİ VE GELİŞİM SÜRECİ

2.1. TAKI TASARIMI VE EVRELERİ NELERDİR

2.1.1. Takı Nedir

“Türk Dil Kurumu’nun yaptığı en basit tanımla *takı*, kadınların ziynet eşyası olarak anlamlandırılmış (TDK, 2006), kelime olarak *takmak* fiilinin kökünden türetilmiştir. Bilgin (2006), yaptığı tanımda *takının* kullanının kişiliğini yansıtmak, günlük giysilerle bir bütünlük sağlamak amacıyla *takılan nesneler olduğunu ifade etmiştir. Mücevher ise, değerli maden ve değerli taşlar kullanılarak üretilen takılara verilen addır. Altın, gümüş gibi kıymetli madenler üzerine pırlanta, elmas, zümrüt gibi değerli taşların bezenmesiyle ortaya çıkarılan, genellikle kıyafetlere ve vücuda takılan kolye, yüzük, küpe, broş gibi süs eşyaları mücevher olarak anılmaktadır*” (Yılmaz, 2015, s.5). Takı dediğimiz ürün bir süslenme, form ve malzemelerin oluşturduğu bütünlükler çeşididir. Gerekli olan ustalık, tasarım, malzemeler ve teknik bilgi birikim sayesinde ortaya konulan aktif kullanım ürünü olarak da tanımlanabilir. Takı neredeyse tüm toplumlarda giyimi süsleyen, eksik olarak görünen unsurları kapayan ve bütünleştirici bir unsur olarak kabul edilir. Takılarda kullanılan doğadan elde edilen değerli taşlar, yarı değerli taşlar ve değerli metaller kullanılarak yapılan takılar güç, zenginlik ve statü göstergesi olarak kabul görmüş, kimi zamanda yatırım amacı olarahtan kullanılmıştır. Bazı inanışlara göre maneviyatı yüksek ve dinsel boyutta kişiye uğur getirdiği veya tehlikelerden koruma gibi özelliklerinin bulunduğu düşünülmektedir. Takılar aynı zamanda da toplumun estetik, teknolojik, ekonomik, dinsel değerlerini ve tasarım anlayışlarını da yansıtan unsurlardır. Tarih boyunca yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkan yüzük, kolye, küpe, broş gibi takılarda geçmişte yaşamış olan medeniyetlerin kültürel, ekonomik ve dinsel yapılarını günümüze taşımakta yardımcı olan önemli bir unsurdur.

Takının nedir sorusu için belli başlı önemli unsurları şu şekilde sıralayabiliriz;

- Kişilerin kıyafetlerini tamamlayan, süsleme amacı ile kullanılan ve aynı zamanda bütünleştiricidir.
- Kişinin statüsünü, gücünü ve zenginliğini gösterir.
- Yatırım yapma amacı ile kullanılır.
- Takının tehlikelerden koruması ve uğur getirdiğine inanmak gibi görüşlerin olması.
- Toplumun estetik, tasarım, teknolojik, ekonomik, kültürel ve dinsel durumlarını gözler önüne serer.
- Yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkan takıların tarih öncesinde yaşamış olan toplumun birçok özelliğini günümüze kadar taşır.

2.1.2. Takıyı Etkileyen Faktörler Nelerdir

Tüm sanat dallarının etkilenmesi gibi takıyı ve takı tasarımını etkileyen, yön bulmasında etkili olan bazı faktörler vardır. Bunlar toplumların yaşadıkları coğrafyalara göre değişiklik gösterse bile genel olarak bu faktörler şunlardır; Kültürel faktörler, Dinsel faktörler, Ekonomik faktörler, Moda faktörü olarak sınıflandırılabilir.

2.1.2.1. Kültürel faktörler

“Her toplumun kendine özgü yaşam biçimi, gelenekleri, besleme şekli ve dini inanışlar vardır. Tüm bunlar toplumların kültürlerini belirleyen faktörlerdir. Kültürlerin oluşumuna toplumun bulunduğu coğrafi bölgenin özellikleri(iklimi, doğası, yer altı güzelliklerinde)etkilidir. Türk kültürünün yasayan ya da yaşatılmaya çalışılan bu ürünlerinden biri de geleneksel takılardır. Geleneksel takıların bir özelliği de yapımında ve kullanımında gelenek ve inançları önemli bir rol oynamasıdır” (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP] 2008, s.6). İnsanlık tarihinin başlangıcından günümüze her coğrafyada yer alan toplumların kendilerine özgü gelenekleri, görenekleri, adetleri, yaşam biçimleri ve kültürleri vardır. Toplumların coğrafi özellikleri, coğrafya gereği yaptıkları işler, geçim şekilleri, hayat şartları gibi özellikler kültürlerin oluşumunda etkilidir. Türk milletinin köklerinde de çok zengin ve çeşitli geleneksel özellikleri olan kültüre sahiptir. Hızla değişen yaşam şekilleri, yaşanan teknolojik ve çevreyle ilgili değişimlere rağmen Anadolu’nun her yerinde Türk kültürü hala yaşatılmaktadır. Türk kültüründe yapım ile üretim şekli, kullanımı ve inançları ile yaşatılmaya çalışılan bir gelenekte takılardır. Türk kültürünün takılarında evlenecek olan kızların beline takılan kemer şeklindeki takı o kişiye “eline, beline, diline, sahip çık” anlamını yükler. Bu ve buna benzer bazı gelenek ve kültürlerin dışında takılarda kullanılan bazı değerli, yarı değerli taşların kişiyi nazardan ve kötülüklerden koruduğuna inanılarak kullanılır. Türk kültüründe kullanılan takıların inanış ve güzel görünme dışında işlevsel yanları da vardır. Bunlardan biri olan halhal kişilerin ayak bileklerine takılarak kullanılır ve kişinin hareketinde halhalın çıkardığı ses hem o kişinin nerede olduğuna dair bir işarettir hem de bu sestten rahatsız olan sürüngenler ve zehirli hayvanları kendisinden uzak tutar. Diğer bir kullanımı da evliliklerde yapılan düğün törenlerinde gelin ve damada evliliklerine yardım ve destek olmak amacı ile verilen takılardır. Türk kültüründe de her coğrafyaya has ve o coğrafyanın özelliklerini yansıtan takı üretim şekilleri ve işlemeciliği vardır. Bunlardan bazıları Erzurum da çıkarılan Oltu taşı ve işlemeciliği, Karadeniz bölgesinde ustalar tarafından yapılan ve el emeği ile üretilen Trabzon hasırı, Şanlıurfa’ya özgü olan Urfa akıtmacı, işlemeciliği büyük zahmet ve ustalık gerektiren Mardin’e özgü telkâri işlemeciliği üretim teknikleri ve ustalık becerisi ile Türk kültürünün en önemli parçalarından bazılarıdır.

2.1.2.2. Dinsel faktörler

Tüm canlılar gibi insanlığın da tüm canlılar gibi çevreden ve oluşan doğal tehditlerden zarar görüyor olması kendilerini tehlikelere karşı korumaya ve savunmaya sevk etmiştir. Zamanla yaşadığı çevreyi ve doğayı gözlemleyen insanoğlu gördüklerine bir takım anlamlar yüklemiş, onları kendilerince sembolize etmiş ve üzerlerinde taşıdıklarını kendilerine bir şekilde uğur getireceğine inanmışlardır. *“İnsanoğlunun kolay hasar gören yapısı onu daha ilk çağlarda tehlikelere karşı savunmaya itmiş, bu ihtiyaçla avlandığı hayvanın, pençe, tüy, boynuz gibi parçaları vücudunda taşıyarak bu gücü kendine geçeneğine inanmıştır”* (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP] 2008, s.6). Dinlerin ve mezheplerin oluşmaya başlamasıyla din adamları olarak görev yapan kişilerin halktan ayrılması ve farkındalık yaratması için değerli taşlar ve metallerden yapılan, kuvvetlerini ve güçlerini sembolize eden takıları kullanırlar.

İnsanlar şansa inanır, kadere inanır, doğa olaylarına ve bazı doğaüstü güçlere inanır ve bu güçlerden korunmaya gayret gösterir. Toplamlar tarafından sembolize edilen bazı şekiller, kişiyi kötü şanstın ve kötülükten koruduğuna inanmışlar ve bu inançlarla kullanılmışlardır. Antik mısır uygarlığında yaradılış ürüne organına benzetilen pislik böceği (skarabe) çok ağırlı doğum sancılarına iyi geldiğine ve doğurganlığın bir sembolü olduğuna inanmışlardır. Bazı toplumlar tarafından da değerli, yarı değerli veya doğal taşların nadir bulunmaları ve göz alıcı güzellikleri ile tılsım olarak yüzyıllardır kullanılmaktadır. Bu tılsımlara örnek olarak da muskalar ve nazar boncukları gösterilebilir. İnsanlar bu tılsımları kendilerini tehlikelere karşı güvende hissettirecek nesneler olarak kullanırlar. Toplamlar kendi inanışlarına göre, yaşadıkları coğrafya ve kültürlerine göre vücutlarında taşıdıkları takılara anlamlar yükleyerek kendilerini koruduklarını ve güvende hissettiklerine inanmaktadırlar. Bu inanışlar eski çağlardan beri kültürlerin aktarımı ile hala daha günümüzde devam etmektedir.

2.1.2.3. Ekonomik faktörler

Takılar kullanılan malzemelere göre birçok çeşitlilik gösterir. Kullanılan malzemeler toplumun ulaşabiliyor olmasına, tedarik edilebiliyor olmasına, kendi ekonomik durumuna ve alım gücüne göre değişiklik gösterebilir. Toplamlar ekonomik sebepler yüzünden çok fazla çeşitlilikte malzemeler kullanarak takı üretimi yapmışlar. *“Kuyumculukta kullanılan materyaller ekonomiyle sıkı ilişkiler içindedir. Kriz dönemlerinde bile insanların takılarda uzak kalmaları mümkün olmadığından pahalı malzemelerin yerini pişmiş toprak, kemik, cam, demir ve bronz gibi daha ucuz malzemelere bıraktığı gözlenmektedir”* (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP] 2006, s.49).

Eski çağlardan itibaren çeşitli hayvansal malzemeler takı yapımında kullanılmıştır. Bunlar hayvanların kemikleri, dişleri, derisi, hayvan lifleri gibi çeşitli uzuvlarıdır. Bunların dışında ağaç kabukları ve ağaçların bazı parçaları işlenerek, bitkilerin kendileri, ağaç dalları, ağaç lifleri gibi malzemeler kullanılarak, doğal veya sentetik üretilen taşlar çeşitli materyaller ile birleştirilerek takı yapımında kullanılmıştır. Yine takı yapımında farklı birçok malzemeler kullanılmaya ve denenmeye devam edilmiştir. Toplumlar madeni keşfedip araç olarak kullanmaya başladığında takı üretimlerinde de metal madeni kullanımı ön plana çıkar. Bu metaller bakır, pirinç alaşım, gümüş, altın, platin gibi değerli ve yarı değerli metallerdir. Bunlar işlenmesi kolay ve her zaman maddi bir getirisi olan malzemelerdir. Geçmişten günümüze hala hem doğal malzemeler hem değerli ve yarı değerli olan malzemeler takı yapımında kullanılmaktadır. Bu materyaller uzun zamanlar harcanarak, emek verilerek, işlenerek, takı haline getirilmiş ve bir nevi zenginliğin simgesi halini almaktadır. Alım gücünün yetersiz olduğu toplumlarda da yaratıcılık, tasarım, planlama, kullanılabilirlik ve kolay üretme gibi unsurlar bir araya gelerek takılar yapılmış böylelikle tüm toplumun alabileceği, ulaşabileceği bir çeşitliliğe bürünmüştür.

2.1.2.4. Moda faktörü

Takı tasarımındaki moda faktörü tüm çağlarda etkili olan bir faktördür. İnsanlar eski çağlardan beri vücutlarını soğuktan, dış etmenlerden, çevreden, doğadan ve zararlı maddelere karşı korumak için kıyafetler giymiştir. Bu kıyafetler şekil ve biçim açısından çok çeşitlilik göstermektedir. Eski çağlarda insanlar bir hayvanın dersinden kendisine kıyafet yapıyorken, günümüze yaklaştıkça ve özellikle 1960’larda yaşanan moda devrimleri ile birlikte çeşitli renklere, desenlere, motiflere, aksesuarlara ve tasarımlara sahip kıyafetler üretilmeye başlanmıştır. *“Eski çağlarda örtünmeyle başlayan giyim zaman içerisinde çeşitlilik göstermiş giyimde moda bir sektör haline gelmiştir, moda bazen tasarımcısı olmadan kendiliğinden de gelişebilmektedir. Bir yaşam felsefesi, bir görüş, bir inanış, takı modasında etkili olabilmektedir”* (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP] 2008, s.8). Takı tasarımındaki en belirgin moda faktörünü 1960’larda yaşanan moda devrimi ile birlikte gerçekleştiğini görüyoruz. Modada yaşanan devrimle birlikte farklılık gösteren moda akımlarının kendi tasarım kitliklerini yansıtan takı, mücevher ve aksesuarlara yönelmişlerdir. Akımların modaya etkileri ile birlikte tercih edilen takılar, giysilerinin çizgilerine uygun tercih edilirken, 1960’larda etkili olan doğa yaşantısının savunucularından ve barış temsilcileri hippilerde malzeme, çeşitlilik, form, malzeme, tasarım ve kullanılan semboller ile birlikte yaşam felsefelerinin ifadesi olacak takılar kullanılmış. 1960’lı yıllara denk gelen ve dünyanın iki büyük ülkelerinden Amerika Birleşik Devletleri ve

Sovyetler Birliği arasında 1957'den 1975'e kadar süren uzay yarışı da bazı gelişmelere sebep olmuştur. Bu alanda elde edilen başarılar ve aralarındaki rekabet ile uzay çağı giysileri ile birlikte bu giysilere ve bu çılgınlığa uygun iddialı takıların moda olmasını sağlamıştır. Her dönemde olduğu gibi ekonomik faktörlerinde etkileri ile yüksek maliyetli ve değerli mücevherlerin alternatifi olarak daha uygun takı seçeneği olarak imitasyon takılara büyük ilgi duyulmuş ve bu dönemde çok fazla kullanılmıştır. Dönemin bazı moda tasarımcıları tarafından kıyafetler için kullanılan imitasyon elmas ve renkli taşların kullanımı, iri ve oldukça büyük küpeler, büyük taşlı ve gösterişli imitasyon yüzükler toplumunda imitasyon takı kullanımına yönlendirmiştir. Eski çağlardan itibaren kıyafet ve giyim zaman içersin de çok fazla çeşitlilik göstermiş ve giyim bir moda sektörü haline gelmiştir. Toplumların yaşadıkları çevre ve koşullara bağlı olarak tabi ki bir tasarımcı veya üreticisi olmadan moda kendiliğinden de gelişebilir. Kişilerin yaşamlarına, inanışlarına, kültürlerine göre değişen moda, takı tasarımında da etkili olmuştur.

2.2. TASARIMIN TANIMI VE ÖNEMİ

“Bir sanat eserinin, yapının veya teknik ürünün ilk taslağı, tasarı, çizim, dizayn. Zihinde canlandırılan biçim, tasavvur. Daha önce algılanmış olan bir nesne veya olayın bilinmesi sonrasında ortaya çıkan kopyası (Türk Dil Kurumu [TDK] 2011). 50 Tasarım, yapmak ya da meydana getirmek istediğiniz şeyi, değerlendirme yapmadan ya da meydana getirmeden önce sonucundan emin oluncaya kadar yaptığımız simülasyondur” (Tanık, 2019, s. 49-50). Tasarım, kişilerin yaşamlarını ve yaşam kalitelerini yükseltmek için kişisel arzu ve isteklerini karşılayan ürünleri oluşturabilmek amacıyla yapılan düşünsel ve maddi bir çalışma sürecidir. Bu sürecin sonrasındaki aşamada tasarlanan ürününün gerçekleşmesi ile devam eder. Yapılacak olan takı tasarımının başarılı olabilmesi için farklı ürün kullanıcılarının istek ve taleplerini karşılaması gerekmektedir.

Kullanıcının takı ile bir bağ kurması ve o takı ile bir etkileşim haline girmesi, kendi kişisel isteklerini bulması, üretilecek ürünün başarılı olabilmesi için önem arz etmektedir. Doğanın verdiği tüm bu karşılıksız ürünlere de insanlar yetinmeyip zihinlerinde ve hayal güçlerinde tasarladıklarını objelere dönüştürerek yaşamlarını, hayatlarını ve günlük ürün ihtiyaç kalitesini arttırmaya çalışmıştır. Tasarım yapmak ve tasarlamak insanı tüm canlılardan ayıran bir özelliktir. Günümüzde iletişim, sanat, teknoloji, sanayileşme gibi alanlardaki meydana gelen gelişmeler, toplum yaşantısındaki ihtiyaçlarda farklılık meydana getirmiştir.

Kişilerin yaşam standartları, hayat gereksinimleri, yaşadıkları coğrafya, yaşam şekil ve tarzları gibi durumlar tasarımlarda farklı ihtiyaçların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bir tasarım yaparken kullanılan değerli metaller ve taşlara şekil, biçim, form verirken birbirinden farklı coğrafyalarda yaşayan toplumların kültürleri, yine farklılık gösteren din, dil, ırk ve mezhebe mensup kişilere özenle hitap etmek gerekir. Kullanılan materyallerin değeri ne kadar yüksek olursa olsun, iyi bir hayal gücü, iyi bir araştırma, iyi bir estetik faktör, iyi bir tasarım ve bu tasarıma uygun teknik gerektiren özellikler uygulanmazsa tasarım çekiciliğini ve albenisi yitirir.

Sanatı, bilimi, teknolojiyi hayata geçiren, geliştiren, evrilmeleri sağlayan insan düşünce sistemlerinin birbirlerinden etkilenerek süregeldikleri çağlar boyunca takı da bütünü oluşturan önemli parçalardan biri olmuştur. Süslenme, kendini güvende hissetme ve daha pek çok nedenle insanlık tarihi boyunca üretilen takı günümüzde üç boyutlu form olmanın ötesinde heykel sanatı ile ilişkilendirilmektedir. Bu özellikleri ile malzemeye hâkim olma ve kavramsal açıdan heykel sanatına benzemektedir. Diğer sanat dalları ve eserleri ile bir karşılaştırma yapmak gerekirse takı tasarımının sergileme alanı insan bedeni olduğunu görülür ve bu güçte, bu özende bir sanat yapıtı olmalıdır.

2.2.1. Takı Tasarım Süreci ve Evreleri

Takı tasarımı süreci ve evreleri ele alındığında aslında birçok bölümü vardır. Bunlardan birisi kara kalem ve sonrasında renklendirme ile yapılan takı tasarımıdır. Bir diğeri ise tasarımcıların ve piyasaya ürün yapımında kullanılan çeşitli 3 boyutlu çizim programları yardımıyla elde edilen çizimlerdir. Takı tasarımı sürecinde bazı öncelikler bulunmaktadır. Bu öncelikler arasında tasarımcının olabildiğince yaratıcı olması, tasarım sürecindeki bazı adımları izleyerek tasarıma odaklanması, tasarımındaki konuyu belirleyerek bu konu üzerinde araştırma yapması ve sonrasında ise tasarım sürecinde ihtiyaç duyabileceği araç gereçleri temin ederek tasarım sürecine başlaması beklenir.

2.2.1.1. Tasarımda yaratıcı olma

“Kimilerimiz kabuklarına çekilip varlıktan yokluğa kadar evrendeki şeyleri alışkanlık içinde seyretmeyi sürdürür. Onlar için yaşama dair ne varsa olağandır. Yaratıcı insan ise izlenim ve heyecana sahiptir. Gördüğü her şeye sanki yaşama yeni başlamış bir çocuğun nesnelerle ilk karşılaşma anındaki gibi merakı, heyecanıyla bakar. Takı tasarımın da yaratıcı düşünce önemlidir” (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP] 2007, s.8). Yenilikçi ve geçerliliği olan fikirlere dayalı düşünme ile bu düşünceyi uygulama boyutuna geçirilmesine yaratıcılık diyebiliriz. Yaratıcılık sadece düşünce ve fikirlerin malzemeler ile somutlaşmış biçimi değil, yeni, yaratıcı ve birçok geçerliliği olan fikirlerin olgunlaşmasıyla sonuçlanan düşünce, ifade edilme ve uygulanmaya başlanma sürecidir.

Yaratıcılık, üretkenlik ve orijinallik tasarım aşamasında büyük önem taşır ancak yaratıcılık ruhu, kendi başına tasarım yapmada yeterli değildir. Bu sebeple tasarımcılar, tasarlama adımıyla önce içlerinde barındırdığı yaratıcılıklarını, özgünlüklerini ve tasarım zekâsını besleyecek bir ilhama, esin kaynağına ihtiyaç duymuşlardır. Bu esin kaynağı, yaşamda görülen herhangi bir yerden gelebilir; soyut bir kavram veya somut bir objeden, tarihsel bir olaydan, kültürel hareketlerden, bir söz yazarının zihninde uyandırdığı betimlemeden, yaratıcılığa ilham olabilecek fikirler akla getirebilir. Tasarımı yapacak kişi kesinlikle iyi bir gözlem yeteneğine sahip olmalıdır. Eski dönemlerde yapılan ürünlerin çeşitliliği ve zenginliği analiz edilmeli, nasıl bir teknolojik ilerlemelerin yaşandığını, içinde bulunan güncel, felsefi, sanatsal, siyasi, çevrebilimle ilgili ve sosyolojik gibi sorunları ve gelişmeleri yakından takip etmelidir.

Sanatçı etkilenmiş olduğu sanat ve moda akımlarını, malzeme seçimini, teknik bilgisini çağdaş bir yorum katarak tüketiciyi sunması gerekmektedir. Tasarımcı kendi hayal gücünü ve yaratıcılığını geliştirmeli, düşüncesini, izleyecek yolları ve tasarımının çözümlemesine yardımcı olacak yolları araştırmalıdır. Tasarımcılar, yapacağı işler ve tasarımlar için plan yaparken, ilhamlarını ve yaratıcılığını gözler önüne sererek hikâye örgüsünü oluşturarak bir araya getirirler. Tasarımcılar esin verici, ilham kaynağı olabilecek fotoğraflar, çizimler, materyaller, notlar, eskizler, şarkı sözleri, şiirler ve betimlemeleri bir araya getirirler. Tasarlama sürecinde soyut kavramları somut hale getirmek için ilham çok önemli olsa da yapılacak olan tasarıma yön verecek bilgi ve birikimin olması, araştırılması büyük önem taşımaktadır.

2.2.1.2. Tasarım sürecindeki aşamalar

“İnsanların ilkel çağlardan itibaren çeşitli amaçlarla kullandıkları takılar farklılıklar göstermektedir. Çeşitli inanışlar, yaşam kültürlerinin simgesi, toplumdaki statü göstergesi vb. ifadelerle kullanılan takılarda çok farklı gereçler (tüy, boncuk, deri vb.), metaller taşlar kullanılmaktadır. Takının hem ifadesinin gücü bakımından önemi hem de kullanıldığı araç, gereç ve tekniklerin zenginliği nedeni ile takı tasarım aşamaları çok iyi bir gözlem, araştırma ve sistemli bir çalışmayı gerektirmektedir” (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP] 2007, s.13). Tasarımda yaratıcılık, ergonomik, ekonomik, özgünlüğü olan, diğer tasarımlardan ayrılan, fonksiyonelliği gibi özellikler olması gerekir.

Takı tasarımında uygulanabilecek bazı aşamalar vardır, bu tasarım aşamalarını şöyle sıralayabiliriz:

- a. Yapılacak olan tasarımın konusunu belirlemek.
- b. Tasarımın konusundan sonra konu ile ilgili araştırma yaparak bilgi toplamak.
- c. Çizimler, eskizler ve çalışmalar yapmak.
- d. Elde edilen modelden farklı modeller geliştirmek.
- e. Tasarımın modeline ve şekline karar vermek.
- f. Örnek deneme ürünün için kalıp hazırlamak.
- g. Hazırlanan kalıbın analizini yapmak.
- h. Ürünün kalite ve kontrolünü yapmak.
- i. Üretim haline gelecek modelin çizimini yapmak.
- j. Ürünün maliyet hesabını çıkartmak.
- k. Sunum aşamasındaki çizimleri hazırlamak.
- l. Tasarımın raporunu hazırlanmak.
- m. Tüm çalışmaların bir araya getirilmesi.

2.2.1.3. Tasarım konusunu belirlemek ve piyasa araştırması yapmak

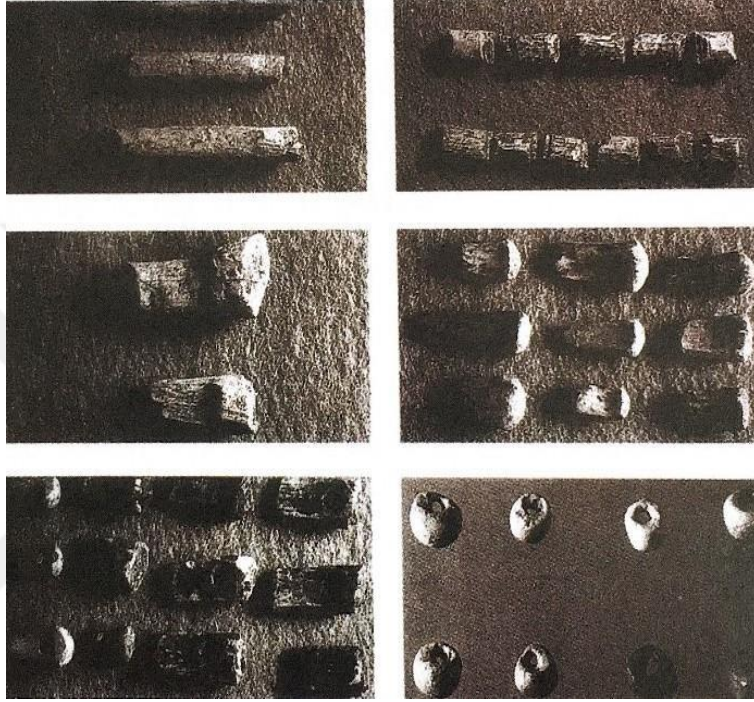
Tasarımın konusu seçilirken tüketicinin ve alıcı kitlenin isteklerine, döneminin teknolojik gelişimlerine uygunluğu ve toplumun tercih ettiği moda eğilimlerine dikkat edilmelidir. Tasarım konusunda birçok farklı çeşitlilik yapılarak, toplumun ilgisini çekebilecek, modaya ve dönemine uygun her türlü konu seçilebilir ancak seçilen konuda bazı sınırlandırmalar yapılması gerekir, ucu açık bırakılmamalıdır. Örnek olarak 20. Yüzyıl döneminden yola çıkarak bir konu seçmek istiyorsak dönemine uygun bir parça, sınırlandırma yapılmış bir ana başlık konumuzu oluşturmamızdır. Konumuz için 20. Yüzyıl ile ilgili bir başlık seçmek istiyorsak, 20. Yüzyılın geneli değil o dönem içerisinde ki sanat akımlarından bazıları, önemli sanatçıları, bu dönemde yapılan önemli sanat eserlerini gibi hayal dünyamızda heyecan uyandıran ve çalışmaktan zevk alabileceğimiz bir bölümünü seçmek gerekir. Tasarımın konusu belirlendikten sonra konunun tüketicinin ilgisine ve kitlesine uygunluğu, tasarım konusunun piyasadaki taleplerinin tespit edilmesi, satış politikasını ve rekabet durumu gibi özelliklerin ayrıştırılıp belirlenmesi için piyasa araştırması yapmak gerekir.

Konu belirlenmesinin ardından yapılacak tasarımın ne için yapılacağı, hangi amaç ve hangi kitleye hitap edeceği, talep edenlerin ihtiyaçlarını karşılaması, aranılan özellikte ürünler olması için yapılan piyasa araştırmasında ki verilerin en iyi şekilde değerlendirilmesi gereklidir. Tasarımı en iyi şekilde yapabilmek ve talepte bulunan kesime en iyi şekilde ulaşabilmek için iyi bir çizim ve tasarlamanın dışında bazı önemli unsurlarda bulunmaktadır. Bunlar piyasada ki rekabet ortamını, satış şekillerini, moda ürünü olan temaları, kullanılan teknolojik ürün ve aletleri, tasarım ve üretim esnasında kullanılabilecek olan materyalleri seçmede çok iyi bir yol izlenmeli ve kararlı olunmalıdır. Bir tasarımda konu belirlemek ve konu sonrasında temaya uygun olan piyasanın talebini karşılayacak ürünü üretebilmek oldukça önemlidir. Bunları yaparken piyasanın nabızı yoklanmalı ve çok iyi bir araştırma yapılmalıdır.

2.3. TAKI TARİHİ

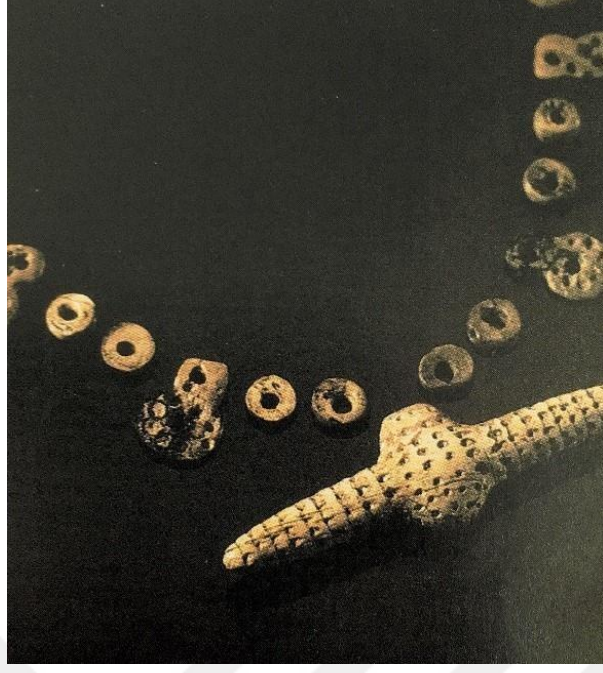
2.3.1. Takının Gelişim Tarihi

Paleolitik dönemde yaşayan insanlar doğada buldukları birçok organik ve doğal olan maddeleri ve ürünleri takı olarak yapmışlar ve kullanmışlardır. Bu dönemde yapılan takılarda organik ve doğal ürünler kullanıldığı için dayanıksız ve güçsüzlüğünden dolayı çevre etmen şartları sebebi ile takı yapımının ilk örnekleri günümüze kadar ulaşamamıştır.



Resim 2.1: Paleolitik döneme ait Fransa'daki Orinyasin yerleşim alanlarından çıkartılmış olan kemik ve fildişi boncuklar ve takı parçaları.

“Organik malzemelerle yapılan ilk takıların zamana dayanmadığı bilinir olsa da hayvan kemik ve taşlardan yapılan bazı takıların formu bozulmadan günümüze kadar korunmuştur. Bu dönem takıların, kutsanmak, karanlıkların kötülüğünden korunmak için yapıldığı düşünülmektedir. Bu döneme ait örnekler İstanbul Arkeoloji müzesi maden ve hılliyat eserleri koleksiyonlarında Neolitik çağ ve Demir Çağına ait takı reyonunda sergilenmektedir” (Robert, 2000, s. 27, 56).



Resim 2.2: Paleolitik Çağa Ait mamut dişinden yontulmuş tanelerle oluşturulmuş kolye. Sibiry'a'da Malta yöresinde çıkarılmıştır.

Bu dönemde ve sonrasında insanlar inançları doğrultusunda, çevreden gelebilecek tehlikelerden korunmak amacıyla, kişinin statü ve görsel olarak iyi görünmesini sağlamak için vücutlarında takı kullanmışlardır. Kültürel yapıtları olabildiğince koruyarak nesilden nesile aktarıp günümüze gelmesinde etkili olmuşlar ve yaşadıkları tarihsel süreçler ile ilgili bizlere bilgiler sağlamışlardır.



Resim 2.3: Paleolitik dönem kemik ve taş boncuklarla düzenlenmiş kolye. Çatalhöyük buluntusu. Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi.

Neolitik dönem ile beraber insanlar artık göçebe yaşantısından yerleşik yaşam tarzına geçmiştir. Yerleşik hayatla birlikte Diyarbakır ve Aksaray yakınlarında bulunan Neolitik dönemin merkezinde yapılan Arkeolojik kazılarda ortaya çıkan takı ve aksesuar malzemeleri dünyanın en eski takı buluntularındandır. Yapılan kazılarda mezarlara bırakılan ölü armağanları adı verilen, içlerinde organik ve doğal malzemelerle yapılmış takı örnekleri, saf bakır, yine bir bakır minerali çeşidi olan malahitten yapılmış takılar, kurşundan yapılmış metal takılar, çeşitli boncuk ve doğal ürünler kullanılarak yapılmış çeşitli takı örnekleri bulunmuştur. Çayönü ve Konya yakınlarında ki Çatalhöyük'te yapılan kazıların buluntularında korunma ve dinsel açıdan kullanılan takıların yanı sıra insanların süslenmesinde kullanılan takı örneklerine de rastlanmıştır. Bunlardan bazıları; volkanik bir cam çeşidi olan obsidyen, farklı renklerdeki doğal taşlar, çeşitli kemikler ve deniz hayvanlarının kabuklarından yapılmış takı örneklerine rastlanmıştır.



Resim 2.4: Deniz kabukları ve renkli taşlarla oluşturulan Neolitik Çağ kolyesi.

Gerçekleşen ölümler sonrasında ölen kişinin yeni hayatında, huzurlu olabilmesi ve kötülüklerden korunabileceğine inandıkları için çeşitli hayvan kemiklerinden yapılan takılar, farklı renklerdeki doğal taşlar ve deniz canlılarının kabuklarını kullanarak yaptıkları çeşitli takıları ölen kişinin mezarına yerleştirmişler ve ölü armağanı yapmışlardır.

Döneme ait kültürde farklı ve değerli metaller kullanılarak yapılan takılar, renkli doğal taşların bulunduğu takılarda yine ölen kişiler ile birlikte mezarına gömülmüştür. Bunun sebeplerinden bazıları ölen kişinin toplumda ki sosyal yaşam statüsünü göstermek, kişinin liderlik durumunu gözlemlemek, yeniden dirilişteki hayatında huzurlu olması ve kötülüklerinden korunması amacıyla bu takılar ölen kişiler ile beraber mezarlara gömülmüştür. Hem takı yapımında süsleme amacıyla hem de kullanım eşyası olarak parlatılmış ve cilalanmış Obsidyen taşı ile kemik aletlerde kullanılmıştır.



Resim 2.5: Aksaray/ Âşıklı höyük Neolitik Çağ buluntularından Opsidiyen ve cilalı kemik aletler ile akik kolye parçaları.

Neolitik çağda ve yine birçok ilkel kültürlerde olduğu gibi bazı sembollerden de takılar yapılmıştır. Bu ilkel kültürlerde ay; tanrıçayı, güneşte tanrıyı sembolize etmiştir. Mezopotamya adı verilen Dicle ve Fırat nehirleri arasına kurulmuş olan bu medeniyette birçoğunun simgelerini hayvanların oluşturduğu burçlar meydana getirilmiş ve bu burç sembolleri de takı olarak yapılmış ve kullanılmıştır. Doğada bulunan neredeyse tüm materyaller kullanılarak takı haline getirilerek kullanılmış ve toplumun yaşamında önemli bir yer edinmiştir. Bu örneklerin birçoğu Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesinde sergilenmektedir.



Resim 2.6: Neolitik Dönem, yaklaşık İ.Ö. 5000, Kuzey Afrika, Taş Boncuk Takıları.

“İnsanlık tarihinde madenin ilk kullanımı da Neolitik Çağ’da olur. Cazip, damarlı, yeşil renkli bir bakır minerali olan malahit, Paleolitik Çağ’dan itibaren takı yapımında kullanılır. Olasılıkla malahit ararken bulunan doğal, saf bakır yumrularının farklı bir özelliği olduğu keşfedilir. Bu yumrular ısıtılıp dövülerek, ince plakalar haline getirildikten sonra, silindir biçiminde bükülerek kolye boncukları yapılır. Biraz daha ileri aşamada kurşun da takı boncukları yapımında kullanılır” (Türe, 2011, s. 25-26).



Resim 2.7: Kemik kemer tokası. Çatalhöyük buluntusu İ.Ö.6000 Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi.

Kalkolitik çağda çeşitli metal madenlerinin bulunması ile birlikte farklı ürünlerin elde edilebilmesi için birçok kalıplar yapılmış ve bulunan metaller eritilerek yapılan kalıplara dökülmüş, çeşitli ürünler ve takılar üretilmiştir. Bu madenlerden çıkan ve bulunan ilk metal olan bakır belirli bir sıcaklıktan sonra yumuşadığı için kolay eğilip bükülebilen özelliği ile

birçok kap, kaçak ve kullanım eşyası yapmışlardır. Bu dönemde çıkarılan madenler ile birlikte yapılan araç ve gereçler, çeşitli şekillerdeki takılar ile birlikte kuyumculuk anlamında ilk gerçek adımı atmışlardır. Kalkolitik dönemde bazı değerli ve yarı değerli taşlar da bulunmuş, bu buluşla birlikte kuvars, opsiyen ve benzeri taşlar işlenmiş, çeşitli boyutlar ve şekillere getirilmiş, yuvarlanarak boncuklar haline de getirilmiştir.



Resim 2.8: Geç Kalkolitik Dönem Kolyesi. Deniz salyangozu kabukları ve yontulup delinerek kullanılmış opsiyen taşı. İ.Ö.5000. British Museum.

Bu döneme ait bazı takıların üzerlerinde çeşitli hayvan motifleri, ejderha motifleri, çeşitli kuş motiflerinin olduğu saptanmıştır. Ayrıca Kalkolitik dönemin ortalarında bulunan altın ve gümüş değerli madenleri çok daha fazla işlenerek takı üretilmeye başlanmış, üzerlerinde değerli ve yarı değerli taşlar kullanılarak takılar süslenmiştir. Bu renkli taşların takılarda kullanılması ile beraber bazı Budizm sembolleri ile süslemiş takıların olması dinsel açıdan da büyük bir önem arz ettiğini bize göstermektedir. Takılarda kullanılan değerli ve yarı değerli taşların işlenebilmesi ve aşındırılabilmesi için sertlik derecesi diğer taşlardan daha yüksek olduğu deneme yanılma yöntemi ile anlaşılan çeşitli taş mineralleri kullanılarak diğer taşlar işlenmiştir.



Resim 2.9: Canhasan Höyüğü'nde çıkartılan pişmiş toprak Ana Tanrıça heykelciği. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

Kalkolitik dönemde madenlerin bulunması ve metallerin işlenmesi ile birlikte bazı metal alaşımları da yapılmaya başlanmıştır. Bu alaşımlardan biriside bakır madenine kalay madeni karıştırılarak elde edilmiş olan tunçtur. Tunç alaşımı hem bakır madeninden hem de kalaydan sertlik derecesi açısından daha sert ve sağlam bir yapıya sahiptir. *“Anadolu’da İ.Ö. 3000’li yıllardan sonra altın ve gümüş gibi soylu metallere dâhil olmak üzere diğer birçok madenin ve buna bağlı olarak kıymetli taşların işlenerek takı yapımında kullanıldığı, böylece önemli adımlar atılmaya başlandığını tahmin etmek yanlış olmaz”* (Türkoğlu, 2003, s. 31).



Resim 2.10: Döküm yöntemi kullanılarak Tunç çağında yapılmış geyik heykeli. Alacahöyük. Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

Yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda Eskişehir, Elazığ, Niğde, Kültepe ve çevrelerinde yapılan kazılar sonucunda birçok madencilik eşyalarına, çeşitli el aletlerine, dökümü yapılmış kalıplara, takı ve aksesuarlara ulaşılmıştır. Bulunan kalıntılar arasında altından yapılmış takılar, top başlı iğneler, bilezikler, kolye ve alınlık denilen takı eşitleri bulunmuştur. Yapılan kazılar sonucunda yine bazı törenlerde kullanılan simgesel figürler, güneş kursları, ta ve diademler ile altın levhalar ile süslenmiş asalar bulunmuştur. Dönem içerisinde yapılan idoller, çeşitli heykeller ve heykellerdeki göze çarpan estetik kaygı, değerli madenlerden yapılmış sürahi ve kadehler günümüzde de yapılan ürünlerin benzerliği ile öne çıkmaktadır. rnlerde ki işçiliğin ve özenin bizlere Anadolu kuyumculuğunda üstün bir kültür varlığının çeşitliliğini gösterir.



Resim 2.11: Alacahöyük'te bulunmuş Tunç ağında yapılmış Altın ta. Anadolu Medeniyetler Müzesi.



Resim 2.12: Alacahöyük'te bulunmuş Tunç ağında yapılmış Kadın ta ve iğneli tokalar. Anadolu Medeniyetler Müzesi.

“Bir başka gömütte de bir kadın yatıyordu. Başını süsleyen diadem hala yerinde duruyordu. Boynunda altından ve mercandan kolyeler takılıydı. Göğsünde altın bir fibula vardı. İskeletin solunda, göğsü hizasında biri gümüşten, diğeri tunçtan olmak üzere iki put, ayrıca ikisi de altın kulplu gümüş kaşıklar ile bir gümüş iğ (öreke), bir altın tas, altından ve gümüşten birer bilezik ve altın kakmalı gümüş kap küme halinde yığılıydı. .Biraz ötede dört tane güneş kursu, mezarın güneyinde ise elektron kakmalı tunçtan boğa heykelciği ve daha birçok altın ve gümüşten ve ikisinin karışımı olan elektrondan sanat eserleri yerde seriliydi” (Akurgal’ den aktaran Türkoğlu, 2003, s. 36-37).



Resim 2.13: Alacahöyük Kral Mezarlarından çıkarılan altın kullanım eşyaları. Anadolu Medeniyetler Müzesi.

Bu dönemdeki en önemli merkezlerden biriside Çanakkale boğazı ve Kaz dağlarının yakınlarında bulunan Homeros tarafından yazıldığı bilinen İlayda destanında da bahsi geçen Troya Savaşının geçtiği antik bir şehir olan Troya’dır. Bu antik kentte yapılan Arkeolojik kazılar ile birlikte ileri düzeyde şehirleşmenin olduğu belirlenmiş ve takıların büyük bir bölümü kadın mücevherlerini barındırdığı görülmüştür. Bulunan takıların gözlemlenmesiyle Troya’da çok farklı çeşitlilikte ve tasarımlarda takıların olduğu görülmüş ayrıca üretimde kullanılan tekniklerin ve aletlerin çok gelişmiş olduğunu bizlere göstermektedir. Bulunan takıların incelenmesi sonucunda kakma, kabartma, dövme, gravür, granülasyon, fligre gibi tekniklerin kullanıldığı görülür.



Resim 2.14: Altından sarmal dekorlu bilezik, gerdanlık, sarmal ve granüle altın takılar. Troya İstanbul Arkeoloji Müzesi.

Anadolu’da ileri kuyumculuk ve takı tasarım anlayışının öncülüğünü ve gün yüzüne çıkaran uygarlıkların başında Hattiler gelmektedir. Hititler ile isim benzerliği sebebi ile sıkça karıştırılıyor olsalar da Hititliler Orta Anadolu’ya Kafkaslar üzerinden gelerek yerleşik hayata geçen Hint ve Avrupa kökenlere sahip bir devlettir. Hattiler ise Anadolu’nun en başından beri yerli halkı olan bir toplum ve devlettir. Bu dönemde de yapılan arkeolojik kazılar sonucunda kuyumculuk anlamında bizlere önemli ipuçları vermektedir.



Resim 2.15: Oyma ve kalem tekniği kullanılarak yapılmış, Alacahöyük’te bulunan Altın yüzük. Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

İlk olarak Tunç döneminde değerli maden kullanımı ve kuyumculuk alanında yaşanan büyük gelişimler sonucunda bu sanat dalının daha çok ilerlemesi ve gelişmesi beklenirken, kazılarda elde edilen buluntular sonucunda aynı kalitede ve niteliğe sahip takıların olmadığı görülmüştür.

Diğer dönemlere nazaran daha güçlü bir ulus olmanın, Asurlarla yapılan ticaretin, Mısır ve Mezopotamya gibi önemli sanat geleneklerinin olduğu toplumlarla yapılan ticarete rağmen kuyumculuk anlamında çok fazla ilerlemenin olmaması oldukça ilgi çekicidir. Bu dönemde yapılan kazılarda kuyumculuk anlamında pek ilerlemenin olmadığı gözlenirken, mimari, kabartma, heykel ve oyma gibi sanat dallarında ilerlemenin olduğu güzel örneklerle rastlanmıştır. Bu kazıların arasında çıkan ve hala daha New York Metropolitan Museum of Art’da sergilenen geyik biçiminde yapılmış İçki kabı ve yine Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesinde sergilenen Altın mühür ve yüzük eserleri bulunmuştur.



Resim 2.16: Gümüşten geyik biçiminde yapılmış riton (içki kabı). Metropolitan Museum of Art, New York.

Çivi yazısı ile yazılan kaynaklarda demir, bakır, altın, gümüş gibi metallerden yapılan broşlar, yüzükler, bileklikler, pendentiflerin isimleri sıklıkla geçmektedir. Bu takıların bazı uçları çeşitli hayvan figürleri ile süslenirken ayak bileklerine kişiler halhal denilen takıların takılmasıyla kişiler kendilerini çevresel tehlikelerden koruduğuna inanmaktadır. Yine çivi yazılarından ulaşılan bilgilere göre kişiler burunlara hızma denilen takıları sıklıkla takmaktadır. Her iki takıda kullanım yeri ve özellikleri dışında alışılmış bazı kullanım amaçları ve anlamlarının olduğu düşünülmektedir. Ayrıca bu dönemde yapılan küçük heykelcikler ve tanrıça figürleri ip yardımı ile boyunlara asılarak kişiler vücutlarında taşımışlardır. Doğada bulunan kemiklerden, fildişlerinden, değerli ve yarı değerli taşların yontularak ve işlenerek yine boyunlarına astıklarını bize göstermektedir.



Resim 2.17: Macaristan Tuna Irmağı yakınlarında bulunan spiral motifli fibula, pendentif ve paktoralden oluşan takı seti. British Museum.

Yapılan kazılar sonucunda ‘‘Kahramanmaraş’ta bulunan ve bir karı kocaya ait mezar stelinde dönemin bütün kadın takıları görülebiliyor. Başında süslü bir başlık taşıyan kadının bir elinde ayna, kulaklarında küpe ve ayak bileklerinde de dört halkadan oluşan halhalları var. Kemerine asılı iri fibula ise bir zenginlik işareti olarak dikkat çekiyor. Kahramanmaraş kabartmalarında, ayrıca kişilerin meslekleriyle ilgili amblemlere de yer verilmiştir. Bu dönemde o bölgede gelenek olan bazı kadın takı ve başlıklarının, sonraki yüzyıllarda Anadolu köylü kadınlarının altın sikkelerle süslü başlık ve takılarının prototipi olduğu düşünülmektedir’’ (Türkoğlu, 2003, s. 49).



Resim 2.18: Hitit kabartmasında ki kadın figürünün baş takıları, elindeki aynası, kulak takıları, halhalı ve fibulası belirgindir. Adana Müzesi.

Urartu krallığı İ.Ö. 900-600 yılları arasında Van gölü merkezli kurulmuş bir uygarlıktır. Bu dönem toplumunda hem erkekler hem de kadınların küpe kullandıkları, hayvan başı, bilezik ve pazıbent gibi kuyumculukta etkili ve güzel olan takıları kullandıkları bilinmektedir. Kullandıkları kıyafetlerini hem süslemek hem de sabitlemek amacıyla çeşitli bilezikler ve iğneler ile süsleyerek de kullanmışlardır. Urartu sanatın genel hatları ile simetrik bir takı anlayışı hâkimdir. Granülasyon tekniğini birçok takı yapımında kullanmışlar ve çeşitli hayvan figürlerini takılarına yansıtmışlardır.



Resim 2.19: İçi boş altın borulardan yapılmış Urartu halka küpeleri.

Bu dönem içinde yapılan kazı çalışmaları sonucunda birçok farklı takı örnekleri bulunmuştur. Bunlardan bazıları bronzdan yapılmış iğneler, bitki motiflerinin olduğu takılar, aslan boğa, at ve kuş başlı iğne topuzları, hayvan figürleri, mitolojik canlıları ve geometrik sembollerin bulunduğu takılar ve çeşitli madalyonlar bulunmuştur. Takılarda bazı inanç sembolleri de kullanılmıştır, bunlardan biriside öteki hayatta yeniden yaşam bulma sembolü olan pislik böceği şeklindeki yüzük ve mühürlerdir. Figürlerin üzerlerinde bulunan hayvan başlarının olduğu, ortada tek bir adet taşın bulunduğu kulaklara geçirilebilen halka formundaki takılar, boyuna takılan boğaz halkaları, sarkık küpeler, bilezikler, çeşitli yüzükler ve halhallar bu dönemin en gösterişli ve statü göstergesi olan takılarıdır.



Resim 2.20: M.Ö. 8. Yüzyıla ait Döküm tekniği ile yapılmış aslan başlı bilezik. Van Müzesi.

Urartu toplumunun takı ve kuyumculuk alanında, Asurluların sanat anlayışının etkisi altında kaldığı düşünülmektedir. Yapılan kazılar neticesinde Urartu toplumuna özgü olduğu belirlenen pektoral gerdanlıklar bulunmuştur. Bu pektoraler göğüslük olarak adlandırılan genellikle ay formuna sahip, yüzeyinde ve bazı bölümlerinde çeşitli tasvirlerin, bezemelerin olduğu, çeşitli yaratıklar, geometrik şekiller ve bitkisel motiflerin işlendiği iki ucundan iple boyna asılan takılardır. Bu dönemde hem erkeklerin hem de kadınların bel kemeri kullandıkları buluntular sonrasında ortaya çıkmıştır. Bu kemerlerin süslemelerinde dinsel figürler ve tasvirler, savaş ikonları, kutsal figürler, çeşitli hayvan tasvirleri işlenerek yapıldığı görülür. Bu yapılan kemer süslemeleri kabartma (repousse) yöntemi ile yapılmıştır. Yine yapılan yazılarda birçok savaş aletleri ve yine kabartma tekniği kullanarak yapılmış üzerlerine farklı hayvan figürlerinin işlediği çeşitli kalkanlar bulunmuştur. Bulunan madenler ve metal işlemeciliğinin Urartular döneminde üst seviyelere ulaştığını ve sanat anlamında da çok ileri seviyede olduklarını, gelecekteki birçok uygarlığa örnek teşkil edeceği tahmin edilmektedir.



Resim 2.21: M.Ö. 8. Yüzyıla ait bronz pektoral. Sadberk Hanım Müzesi.

Saf altın elde edilmiş ve bu altınlar gümüş ile alaşım haline getirilerek elektron adı verilen maden oluşturulmuştur. Elektron alaşımını kullanarak insan yaşantısında ilk basılmış madeni parayı üretmişlerdir. Lidya döneminin kraliyet sembolü olarak aslan başı kullanmış ve bu sembol madeni paralar ile mühür yüzüklerinin üzerlerine işlenmiştir. Rafine çalışmaları yapan ve ilk madeni parayı basması ile birlikte bu bölgede ekonomi oldukça güçlenmiş, refah ve zenginliğin merkezi olarak görülmüş, sanat ve bilim alanındaki çalışmalar burada güçlenerek devam etmiştir. Yapılan arkeolojik kazılarda çeşitli kuyum atölyeleri, atölye malzemeleri, satış dükkânları, bol çeşitliliğe sahip birçok takı örnekleri bulunmuştur. Bu dönemde de yapılan takılarda çeşitli semboller ve simgeler kullanılmıştır.

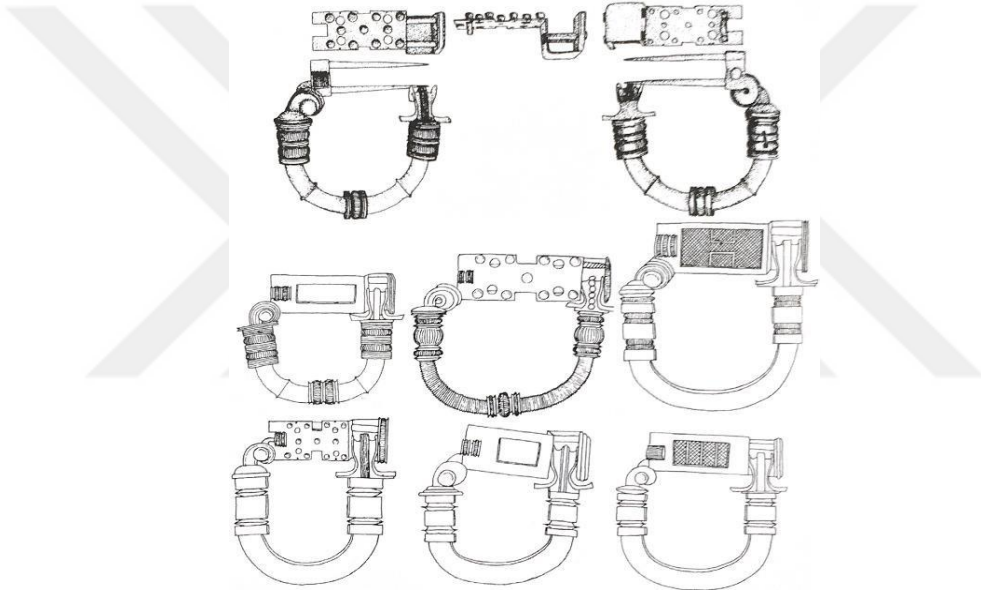


Resim 2.22: Sardis'te basılan altın para. Üzerindeki aslan ve boğa figürleri Lidya Krallığının arması.



Resim 2.23: M.Ö. 7. Yüzyıl başı kaybolan mum tekniği ile yapılan, granülasyon ile süslenen aslan başı iğne topuzu. Fildişi Kibele heykelciği.

Aynı dönemler içerisinde hayatlarını sürdüren diğer toplumlar ise Frigya ve İyonyalılarıdır. Özellikle Lidya ve Frigyalılar çoğu alanda yaşamlarını iç içe sürdürmüşler, ticaret ve sanatsal anlamda bir birlerine büyük katkı sağlamışlardır. Kral yolu adı verilen Frigya ve Lidya'nın başkentinden geçen bu ticaret yolunun, Doğu kervanlarının taşıdıkları ürünlerin bir kısmı yerli üretimi ister istemez etkiliyor ve üretilen kuyumculuk ürünlerinde Perslerin etkisi olduğu görülüyor. Bu sebeplerden dolayı Frigya, Lidya ve İyonya uygarlıklarında hem yerli karakterlere sahip hem de ortak karakterlerin görüldüğü takı örnekleri bulunmaktadır. Günümüzde kuyumculuk alanında ve günlük yaşantımızda da kullanılan Fibulalar ilk kez Frigya döneminde ortaya çıkmıştır. Fibulalar her toplum tarafından çeşitli boyutlarda, formlarda ve materyaller kullanılarak üretilmiş ve kullanılmıştır.

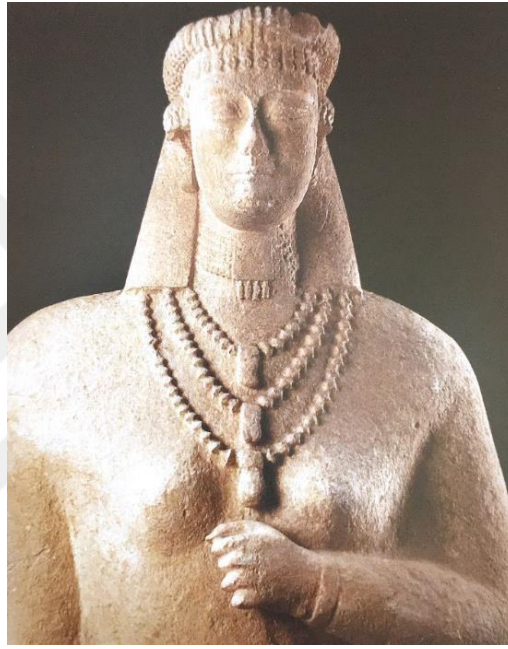


Resim 2.24: Muhtelif ilk fibula örnekleri çizim hali.



Resim 2.25: Altın fibula. Efes Müzesi

Bu dönemlerin devamında da kökleri İran'a dayanan Perslerin yaşadıkları uygarlıklardır. Persler Anadolu'da etkin bir yaşam sürdürmüşler bunun sebebi olarak da askeri sebepler olarak karşımıza çıkmaktadır. Persler kullandıkları eşyaların birçoğunu, takılarını ve yaptıkları heykel, kabartma gibi sanat ürünlerini kendi zevkleri doğrultusunda yapmışlar ve kendilerine özgü bir hava yaratmışlar. Yaşamlarını, kullandıkları eşyaları ve giyimlerini kendi gelenekleri ve kültürleri doğrultusunda şekillendirmişlerdir. Bu dönemde de yapılan Arkeolojik çalışmalarda bulunan belgeler Perslere özgü çeşitli kuyumculuk tekniklerinin ve ürünlerinin olduğunu bizlere göstermektedir.



Resim 2.26: Kıbrıs'ta bulunan Pers Dönemine ait kadın kolyelerinin zenginliğini gösteren bir heykel.

Perslerin kendileri ile özdeşmiş giyimleri, kültürleri, kullandıkları çeşitli eşyalar, kuyumculuk teknikleri ve ürünleri olması ile beraber Mezopotamya'nın da etkisi altında kaldığını gözlemleyebiliyoruz. Persler üzerindeki etkilerini bileklerinde kullanmayı çok sevdikleri uçları açık ve çeşitli hayvan figürlerinin bulunduğu, çeşitli renklerdeki taşların bir araya gelerek oluşturulan gerdanlıklarla görebiliyoruz. *‘İonya ve Lidya kuyumcularının Greko-Pers üslupta yarattıkları badem ve kayın ağacı tohumu gibi yeni sarkaç modelleri M.Ö. 4. yüzyıl takılarında da beğeniyle kullanılacaktır. Sardis nekropolünden çıkarılmış olan deniz salyangozu (Spondylus gaederopus) şeklinde altın kolye boncukları ve çan çiçeğini andıran konik bağlantı parçaları Mısır kökenli bereket büyüsü simgeleridir’* (Türe, 2011, s. 168-169).



Resim 2.27: Uçları açık hayvan figürlü altın bilezik ve Uşak Toptepe Tümülüs’ünde bulunan Hippokampos figürlü broş. Uşak Müzesi.

Helenistik Dönemde Antik Yunan Makedonya kralı olan Büyük İskender krallığı boyunca çeşitli yerlere seferler düzenleyerek bir hayat sürdürmüş, Anadolu’da Persleri yenen ve Yunanistan’dan İran ve Hindistan’a kadar uzanan büyük bir imparatorluk kurmayı başarmıştır. Bu imparatorluk kurulana kadar Büyük İskender hem ticari hem de askeri anlamda hem İran hem de Hindistan’a birçok sefer düzenlemiştir. Başında bulunduğu ve girmiş olduğu askeri seferlerin hiç birini kaybetmeyerek büyük bir saygınlık kazanan Büyük İskender, döneminin en başarılı askeri komutanı ve kralı olarak görülür. Büyük İskender’in ölümü ile Romalılar Mısır’ı işgal ederler ve bu olay doğu ve batı kültürlerinin birleşimine sebep olur. Yaşanan bu durum da Helenistik Dönem olarak adlandırılmıştır.



Resim 2.28: Repousse ve kazıma tekniği ile aslan başları motifleri işlenmiş altın bilezik. M.Ö. 300. Güney İtalya.

Bu dönemde çok zengin maden yataklarının bulunması ile birlikte, yapılan takıların birçoğunda değerli madenler ve değerli taşlar kullanılmıştır. Helenistik dönemde yapılan takı çeşitleri arasında en çok insan ve hayvan figürleri kullanılırken, günümüzde Mardin yöresine ait olan telkâri işçiliği ve birçok dönemde kullanımına rastladığımız granülasyon tekniği çok fazla kullanılmış ve takılarda tercih edilmiştir. Yine bu dönemde birçok halka küpeler, sarkaçlı küpeler, broşlar, fibulalar, yüzükler ve statüyü simgeleyen taçlar yapılmış ve granülasyon tekniği yoğun bir şekilde işlenmiştir.



Resim 2.29: Sarkaçların küpelerin gelişim aşamaları ve altından üretilmiş sarkaçlı küpe. İstanbul Arkeoloji Müzesi.



Resim 2.30: Takke şeklinde takılan Helenistik döneme ait Repousse ve Granülasyon tekniği kullanılarak yapılmış altından baş takısı. M.Ö. 2. Yüzyıl.

Romalılar döneminde bazı gelişmeler ve kuyumculuk anlamında değişimler olmuştur. Romalılar Mısırda bulunan Ptolemaios Krallığını işgal ederler ve Helenistik dönem olarak adlandırılan bu devir kapanır. Helenistik dönemini son bulmasına rağmen bu dönemin kültür özellikleri uzun bir süre Romalıların hayatlarında yerini alır ve etkisini sürdürür. Bu dönemde kuyumculuk alanında altın ve bronz ağırlık olarak kullanılması ile birlikte bazı değerli taşlar diğer devletlerden ithal edilmiş daha sonrasında kendi takılarında kullanmışlardır. Bu ithal edilen değerli taşlarında taklitlerini yapmayı başarmışlar. Taklit ile elde edilen taşların bronz madeni ile birleştirilerek takıya dönüştürülmesi ve düşük maliyetli takıların yapılmasıyla her kesim tarafından yaygın olarak kullanılmasında etkili olmuştur.



Resim 2.31: Sarkaçlı mavi cam boncukların kullanıldığı Roma küpesi. Manisa Müzesi.

Birçok dönemde hem takı hem de işlevi sebebi ile kullanılan mühür yüzükleri diğer dönemlerin aksine Romalı kadın ve erkekler tarafından aksesuar ürünü olarak kullanmışlardır. ‘‘Orijinal Roma tasarımları olan en eski buluntular, M.Ö. 79 yılında Vezüv yanardağının küllerine gömülen Pompei ve Herculaneum’dan çıkarılır. Düzgün yarım bombe parçalardan yapılan bu bileklik ve küpeler, geç dönem Etrüsk kuyumculuğunun izlerini taşısa da, yalın ama dekoratif görünümleriyle Roma estetiğinin ürünleridir. Birçok araştırmacı bu sadeliği haksız yere teknik ve fantezi yetersizliği olarak yorumladığından, erken dönem Roma takılarına hak ettikleri değer verilmemiştir’’ (Türe, 2011, s. 214).



Resim 2.32: Bir tiyatro sanatçısını tasvir eden yüzük, tanrıça Athena tasvirli taşlı yüzük ve insan figürlü taşlı yüzük.

Romalılar tarafından işgal edilen ve toprakları arasına katılan Helenistik dönem toplumlarının kültürleri ve etkileri yoğun bir şekilde Romalıların takılarında ve tasarımlarında görülür. İki toplumun tasarım ve kuyumculuk anlamında bir birlerinden ayrılan ince çizgisi ise Helenistik kültür özelliklerinde takıları çok karmaşık ve küt şekillere sahipken Roma kültürünün takıları aksine çok sade ve zarif formlardadır. Romalılar yaptıkları bu zarif görünümlü takıları daha da çekici kılmak için kullanılan metal miktarını azaltarak ağırlıklı olarak değerli taşlar ve bu taşların taklitleri daha çok kullanılmış, böylece takılar daha renkli ve daha göz alıcı bir hale gelmiştir.

Kullanılan metallerde altın ve bronz kullanılmakla birlikte duruma göre bronz ve demiri altın kaplama yöntemi ile kaplamışlar, diğer metallere de altın görünümü kazandırarak takılarında kullanmışlardır. Taklit olarak üretilen taşlar farklı şekillerde ve boylarda işlenerek takılarda kullanılmıştır. Ancak doğal olan değerli taşların sertlikleri az olanlar bombeli kesim tarzında kabaşon şeklinde işlenerek kullanılırken, sertlik dereceleri yüksek olan doğal taşlar kendi formlarında bırakılarak sadece cila işlemleri yapıp olduğu şekliyle takılarda kullanılmıştır.



Resim 2.33: Renkli taşlarla düzenlenmiş Roma dönemi altın bileziği, M.S. 5. Yüzyıl. British Meseum.

Romalılar kendi dönemlerinde etkin bir kuyumculuk yaşantısı sürdürmüşlerdir. Bu kuyumculuk yaşantılarının içine de günümüzde halen kullanılmakta olan 2 kuyumculuk tekniğini hayatımıza sokmuşlardır. “Opus interasile tekniğinde, motif repousse ya da stampa tekniğiyle kabartma olarak işlenip, zemin geometrik oymalarla kafes şeklinde kesilerek hafif ama dekoratif takılar üretilir. İlk örnekleri M.S. 2. Yüzyıldan itibaren görünen bu çalışma geliştirilerek, zarif takılar yapılır. İkinci teknik savat, yani ‘niolle’ tekniğidir. Birkaç metalik sülfürden oluşan savat dövülerek toz haline getirildikten sonra, takı yüzeyine açılan desen kanallarına doldurulup ısıtılır. Düşük ısıda kolayca eriyen alaşımın parlak siyah bir dekorasyon elde edilir” (Türe, 2011, s. 216).



Resim 2.34: Hilal sarkaçlı Roma kolyesi. İstanbul Arkeoloji Müzesi. Roma imparatorlarının altın paraları ile düzenlenmiş olduğu kolye.

2.3.2. Milattan Sonra 20. Yüzyıla Takının Gelişimi ve Tarihi

Kuruşları en başta M.Ö. 27'ye dayanan Romalıların devlet yaşantıları M.S. 1453 yılına kadar sürmüş çok önemli bir imparatorluktur. Roma İmparatoru M.S 395 yılında ölümüne yakın bir zaman da 2 erkek oğluna Roma İmparatorluğunun sınırlarını çizmiş ve birinin başkenti Milano olan Batı Roma diğerinin başkenti Konstantinopolis olan Batı Roma olarak paylaştırmıştır. Bir oğlu Doğu Romanın İmparatoru olurken diğer oğlu da Batı Romanın İmparatoru olmuştur. Doğu ve Batı Roma siyasi olarak iki devlet olarak görülüyor olsa da aslında isim, kültür, tarih, yaşantı ve gelenek olarak aynı devlettir.



Resim 2.35: Harita üzerinde Batı ve Doğu Roma İmparatorluğunun gösterimi.

1453 yılında Konstantinopolis'in fethi ile Roma İmparatorluğunun tek temsilcisi olarak ayakta Doğu Roma İmparatorluğu kalmıştır. Bu İmparatorluk ilerleyen dönemlerde halk ve toplum arasında Bizans İmparatorluğu olarak anılmaya başlanmıştır. Doğu Roma İmparatorluğu Eski çağların çok tanrılı inancını terk edip, resmi din olarak Hristiyanlığı kabul etmişlerdir. Doğu Romalıları kendi yaşantılarını ve kültürlerini uzun yıllardır sürdürmeyi başarmış olsalar da gerçekleşen kavimler göçü ile kendi sanatları ve kültürü açısından büyük bir etkiye sahiptir. Kavimler göçü ile birlikte Bizans İmparatorluğu karadan ve deniz yoluyla gerçekleştirdiği ticaret faaliyetleri ile birlikte elde ettiği ticari gelirler ve vergiler ile değerli metal madenlerinden gelen güç sayesinde döneminin en büyük zenginliğine sahip imparatorluğu olmuştur. Bizans İmparatorluğunun yazılı kaynaklarından elde edinilen bilgide Bizans'ın gücü ve zenginliğini görmek mümkündür. Bu yazılı kaynaklarda şu ifadeler yer verilmiştir. *“İmparator I. Anastasios 518'de öldüğünde, özel hazinesinde 160 ton altın bulunduğunun anlatılmasıyla sergilenir”* (Türe, 2011, s. 25).



Resim 2.36: Bizans etkili Rus işi emay ve değerli taşlarla bezenmiş gerdanlık. Madalyonların çapı 8 cm. Devlet Tarih ve Kültür Müzesi, Kiev.

Bizans döneminde değerli maden ve taşların kullanımı oldukça fazladır, bu takılar olabildiğince gösterişli yapılmış takılardır. Metal işlemeciliği ve kuyumcu atölyeleri nesilden nesile, babadan oğula aktarılan bir sistem düzeni ile işlemektedir. İmparatorluk üyeleri, devlet adamları ve din adamları için yapılan takı atölyeleri saray içinde, kale içlerinde ve imparatorluk yakınlarında olurken, altın, değerli taşlar ve doğal malzemeler kullanılarak takı üretimi yapılmaktaydı. Halk ve toplum için yapılan takılar ise sokaklarda bulunan kuyumcu atölyelerinde yapılmaktaydı. İmparatorluk mensuplarına yapılan gösterişli takıların aksine daha sade, kullanışlı ve her kesim tarafından kullanılacak takıların üretildiği bu atölyelerde daha az maddi değere sahip bronz ve gümüş kullanılmış, bu madenlerde sentetik üretilmiş taklit taşlar ve renkli camlar ile süslenerken daha uygun fiyatlara sahip takılar üretilmiştir.



Resim 2.37: Herakles gümüş bilezik. İstanbul Arkeoloji Müzesi.

Eski çağlardaki dini inançlar ile birlikte ölen kişilerin mezarlarına bırakılan ölü hediyeleri artık Bizans İmparatorluğunun benimsemiş olduğu Hristiyanlık dini ile beraber ortadan kalkmıştır. Bizans İmparatorluğu kuyumculuk alanında en zirve noktaya ulaşmış ve yeni teknikleri takı üretimine kazandırmışlardır. Bu tekniklerden birisi Mine tekniğidir. Bu teknik Emaye ismi ile de anılmaktadır. Mine tekniğini bölmeli mine olarak birçok tasarımında kullanan Bizanslılar hiçbir dönemde görülmeyen bir işçiliğe ulaşmışlardır. *“Bu teknikte, desen yapılacak yüzeye kompozisyona uygun bükülmüş ince kare kesitli tellerle sınırlanmış bölmeler kaynak yapılır, daha sonra emayenin ham maddesi olan renkli cam tozları bölmelere doldurulup fırınlanarak camın erimesi sağlanır ve altın üzerinde ışıldayan renkli cam yüzeyinin yarattığı etkileyici görünüm elde edilir. Bizans kuyumculuk ürünleri minenin yanı sıra elmas, zümrüt, yakut, safir gibi değerli, ametist, lal taşı, lapis lazuli, turkuaz, yeşim, agat gibi yarı değerli taşlar, inci, kehribar, fildişi gibi organik malzemelerin yoğun kullanımıyla çok renkli etkiler yaratır. Ürünlerin karakteristik özelliği, bu taşların doğal şekillerine fazla müdahale edilmeden basitçe düzeltilip iyi cilalanarak kullanılmasıdır”* (Türe, 2011, s. 28).



Resim 2.38: Altın üzerine emay tekniğinde bir çift manşet bilezik. Çap: 7,6 cm. Yükseklik: 5,7 cm. 9-10. Yüzyıllar arası. Bizans Kültür Müzesi, Selanik.

Bizans İmparatorluğunda küpeler, fibulalar, iğneler, kolyeler, yüzük ve taşlar her kesim tarafından sıkça kullanılan takı çeşitlerindendir. Roma İmparatorluğunun başlarında ortaya çıkmış olan halka küpeler, Bizans İmparatorluğunda çok daha fazla gelişim göstererek 15. Yüzyıla kadar kullanılmıştır. Tam aksi bir şekilde de eski çağlarda sıklıkla kullanılan hilal küpeler Roma İmparatorluğu döneminde etkisini kaybetmiş ancak Doğu kültürünün etkisi ile beraber 7. Ve 8. Yüzyıllarda tekrardan gün yüzüne çıkarak popüler hale gelmiş ve sıklıkla kullanılmaya devam edilmiştir.

Eski çağlardan beri sıklıkla kullanılan diğer bir takı örneği de fibulalar ve iğnelerdir, bu iğneler hem erkekler hem de kadınlar tarafından örtülerini ve kıyafetlerinin uçlarını birleştirip sabitlemek amacıyla kullanılan, eski çağlarda kemiklerden, Bizanslıların döneminde de bronz, demir ve gümüşten yapılan günümüz çengelli iğneleridir. Her kesim ve toplum tarafından çok yaygın bir kullanıma sahiptir.



Resim 2.39: Ajur tekniği kullanılarak altından yapılmış hilal biçimli küpe. Silifke Müzesi. Altından yapılmış incilerle süslenmiş küpe. Selçuk Müzesi.

Bizans İmparatorluğu çok değişik şekil ve tasarımlarda yüzüklerde kullanmışlardır. Mühür yüzükleri olarak adlandırılan ve yetki sahibi kişilerde bulunan bu yüzükler oyma ve döküm tekniği ile yapılan, üzerinde boşluklar barındıran, imza niteliği taşıyan kişilere özel takılardır. Genelde kullanılan yüzükler altın, gümüş ve bronz madeni kullanılarak yapılır. Çeşitli taşlar ve mineleme yöntemi ile süslenerek yapılan yüzükler bulunmaktadır. Bizans dönemine ait bu yüzükler kullanım alanına göre 4 çeşide ayırabiliriz. Din görevlilerinin kullandığı yüzükler, evlilik için erkek ve kadının takmış oldukları evliliğin sembolü olan yüzükler, her toplum ve her kesimin kullandığı süslenme amacıyla kullanılan yüzükler ve devlet erkânı tarafından imza niteliği taşıyan ve kişiye özel olarak yapılan mühür yüzükleridir. Tarih bakımında ve kullanma çeşitlerine bakarsak bu takı çeşitlerinin arasında en eskisi kolyelerdir. Kolyeler eski çağlardan bu yana her medeniyet tarafından sıkça kullanılmıştır. Metal madenin henüz bulunamadığı eski çağlarda bile ilk kolyeler hayvansal ürünlerden, dişlerden, kemiklerden, çeşitli kabuklu canlıların kabuklarından, ağaç kabuk ve gövdelerinin belirli kısımlarından delerek ve yontarak deri yardımıyla kolye şekline getirilmiş bu şekilde kullanılmıştır. Bizans döneminde yine gelinlere takılan gelin kolyeleri oldukça büyük ve değerli madenlerden yapılarak üretilmiştir.



Resim 2.40: 6. Yüzyıl kabartma tekniği kullanılarak yapılmış altın gelin kolyesi. Ağırlık: 39,8 gr.
Zincir uzunluğu: 46 cm. Madalyon çapı: 7,9 cm.

Doğada bulunan çeşitli taşların yine farklı sertlikte taşlara sürterek ve vurarak şekillendirilmesi ardından da parlatılarak boncuk denilen taşları oluşturmuşlardır. Hem takı olarak sadece boncukların kullanılması hem de farklı takıların yüzeylerini süslemek amacıyla boncuklar tarih boyunca tüm devletler tarafından kullanılmıştır. Bizans İmparatorluğu döneminde de ilk kolyeler sikke ve paraların uçlarına çeşitli şekiller ve motiflerin bulunduğu yüzeysel metal madenlerin işlenerek, karşılıklı uçlarına halkalar takılmasıyla ve bu halkaların bir birlerine geçirilmesiyle kolyeler oluşturulmuştur. Bizanslı halk ve devlet erkânı tarafından çeşitli kolyeler sıklıkla kullanılmıştır. Bizans İmparatorluğunda kral, kraliçe ve çocukları tarafından kullanılan, soyluluk, güç ve statü göstergesi olarak taşları kullanmaktaydılar. Bu taşlar altın ve değerli metallerin işlenmesiyle, üzerlerine emay tekniği kullanılarak ve çeşitli değerli taşların bezenmesiyle yüzey süslemeleri yapılan statü ve güç göstergesi niteliğinde kullanılan takılardır.



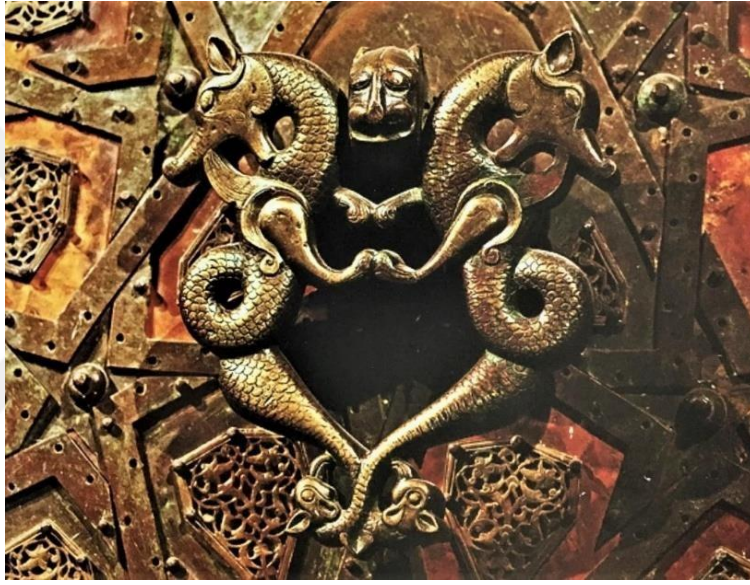
Resim 2.41: Altından yapılmış, inci, değerli ve yarı değerli taşlar ile süslenmiş ve emay tekniği uygulanmış Macar Kutsal Tacı. Yükseklik: 19 cm. Genişlik: 68,5 cm. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapeşte.

Bizans dönemi ile birlikte mezarlara takı bırakma geleneğinin ortadan kalkmasıyla Selçuklu İmparatorluğu döneminde de mezarlara takı bırakılmamış, bu sebeple Selçuklu dönemine ait çoğu eserin günümüze kadar ulaşması zorlaşmıştır. Yapılan Arkeolojik kazı çalışmalarında çeşitli minyatür objeler, taş kabartmalar, çeşitli kullanım eşyaları, motifli aynalar, kapı tokmakları ve şamdan gibi buluntular bize geçmişten haberler vermektedir.



Resim 2.42: Selçuklu dönemine ait çelik madenine işlenmiş ayna. Topkapı Sarayı Müzesi.

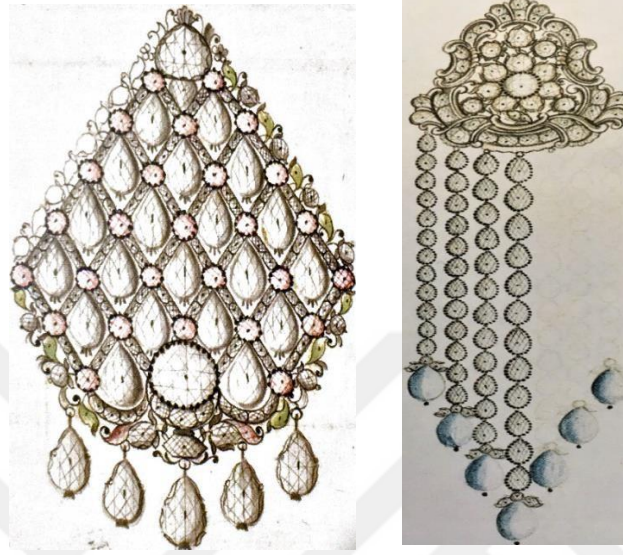
Bizans İmparatorluğunda kullanılan taçlar yine Selçuklu İmparatorluğu döneminde de özellikle kadınlar tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. Bu taçlar hem süslenme sebebiyle kullanılırken hem de statü ve güç göstergesi olarak kullanılmaktadır. Kadınların sürekli olarak kullandıkları süslenme aracı olarak hem taçları hem de diademleri bulunmaktadır. Hem erkekler hem de kadınlar tarafından kullanılan kemerler ve kemerlerin en süslü yeri olan kemer tokaları Selçuklu İmparatorluğunun simgesi olan çift başlı kartal figürü ile sıklıkla süslenmiştir. Hayvansal figürler birçok materyal ve takılarda sıklıkla kullanılmıştır. *“Maden işleme sanatında kullanılan hammaddelere gelince, asil metal olarak altının Selçuklu döneminde fazla işlenmediğini, buna karşılık yoğunluğun diğer madenler üzerinde oluştuğunu görüyoruz. En çok bakır ve bronz kullanılmış, genellikle bronzdan yapılan kullanım eşyası üzerine gümüşten gömme figüratif süslemeler yapılmıştır”* (Türkoğlu, 2013, s. 107).



Resim 2.43: Cizre Ulu Camii kapısı ve kapı tokmağı. İstanbul Türk-İslam Eserleri Müzesi.

13. Yüzyıl ile birlikte Osmangazi önderliğinde kurulan Osmanlı İmparatorluğu ile İslamiyet dini tam olarak yerleşmiş ve birçok takı çeşidi üretmişlerdir. Eski çağlardan bu yana gelişerek gelen takı tasarım geleneği ile tanışan Osmanlı İmparatorluğu takı tasarımını en zirve noktasına ulaştırmayı hedeflemiştir. Tasarım ve mücevher işçiliğini hem kuyumculuk alanında hem de günlük kullanım eşyalarının üzerlerini süslemek amacıyla kullanmışlardır. Yüzyıllar boyunca gerçekleşen göçler ve kültürlerin harmanlanmasıyla çok zengin bir takı geleneğiyle tanışmışlardır. Kuyumculuk çalışmalarının ilk dönemlerinde sade ve ergonomik takılar yapılırken, zaman geçtikçe ve üretim geliştikçe toplumun kıyafet ve giyim eşyalarının en önemli parçası haline gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğunun tasarım anlayışının geçmişinde birçok uygarlığın ve dönemin etkileri vardır. Osmanlı mücevherlerinde değerli madenlerden altın ve gümüş pek çok farklı teknikler kullanılarak işlenmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde ki kadınlar ve tüm padişah, devlet adamları için özenle mücevher üretimleri yapılmış, altından yapılan ve üzerlerinde inci, elmas, yakut, zümrüt, mercan gibi değerli taşların işlenmesiyle süslenerek renkli ve canlı görünümlere sahip takılar üretilmiştir.



Resim 2.44: Osmanlı dönemine ait takı tasarımı örnekleri. Topkapı Sarayı Müzesi.

Kullandıkları üretim teknikleri, yüzey süslemeleri, takıların boyutları ve natüralist tasarım anlatışı ile Osmanlı takıları kolaylıkla diğer dönem takılarından ayrılmaktadır. Bu teknikler arasında kakma, oyma, savat, telkâri, taş mihlama ve hasır örme gibi birçok kuyumculuk teknikleri kullanılmış çok çeşitli mücevherler üretilmiştir. Osmanlı İmparatorluğunda devletin gücünü ve büyüklüğünün göstergesi olarak büyük ölçekli takılar ve kullanım eşyaları üretmişlerdir. ‘‘Osmanlı kuyumculuğunun en güzel örnekleri arasında Topkapı Sarayı Müzesi’nde sergilenen zümrütlü hançer, elmaslı takılar, Kanuni Sultan Süleyman’a ait fildişi ayna, altın beşik ve bayram tahtı sayılabilir. Zümrütlü hançer Sultan I. Mahmut (1730-1754) tarafından İran hükümdarı Nadir Şah’a armağan edilmek üzere yaptırılmıştır. Kabzasının bir yüzünde bulunan etrafını elmasların çevirdiği iri üç zümrüt sebebiyle bu isimle anılmaktadır’’ (Yılmaz, 2017, s. 96-97).



Resim 2.45: Sultan I. Mahmut tarafından yaptırılan Zümrütlü hançer. Topkapı Sarayı Müzesi.



Resim 2.46: Fildişi kemer tokası ve ayna. Topkapı Sarayı Müzesi.



Resim 2.47: Altın Bayram Tahtı. Osmanlı 16. Yy. 2. Yarısı. 178x108x40cm.

Osmanlı İmparatorluğu sadece kullandıkları eşyalar ve takılarını değil, değerli taşlarla ve madenlerle işlemeler yapılmış savaş zırhları, kılıçlar, padişah tahtları ve silahları da vardır. Osmanlıların kültürlerinde bir birinden farklı tasarımlarla süslenmiş objeler ve materyaller çok fazla kullanılmaktadır. Osmanlı eserlerinde savat, örme, kakma, oyma ve telkâri teknikleri çok fazla kullanılmış, bu tekniklerden birisi olan telkâri ise günümüz çağdaş kuyumculuğunda halen

daha sıklıkla kullanılmaktadır. Türkiye sınırları içinde bu kültürü devam ettiren yerlerin başında Mardin ilimiz gelmektedir. Osmanlı mücevherlerinde kullanılmakta olan hayvan motifleri, çiçek motifleri, ağaç dalları, geometrik formlar, baş süslemeleri, tüyler ve doğal taşlar ile natüralist bir anlayışın olduğu tasarımlar ön plana çıkmaktadır. Osmanlı döneminde ressamlara yaptırılan devlet erkânı kişilerin portrelerinde, bulundukları mekân ve obje süslemeleri ile beraber, kullandıkları mücevherlerde resmedilmiş ve bizlere bu sayede o dönemde kullanılan takılar ile ilgili çok daha fazla örnekler sunmaktadır.



Resim 2.48: Yakut ve zümrütle bezeli ucunda tüy takılı padişah sorgucu. Topkapı Sarayı Müzesi.

“Osmanlı kuyumculuğu, 16. yüzyılda tartışılmaz bir üstünlüğe erişmiştir. Bu seviyenin genellikle, sonraki yüzyıllarda da muhafaza edildiğini görürüz. En azından kuyumculuk ürünlerine ilgi gittikçe artarak ve kısmen halka yansıyorak süregelmiştir. Kuyumculuğun bu denli üstün bir seviyeye gelmesine etki eden bir başka faktörde padişahların genellikle bütün sanat dallarına duydukları ilgi ve sanatçıları himaye etmede gösterdikleri samimi gayrettir. Sanatla olan ilişki, Osmanlı sarayında padişahların şehzadelikten itibaren bir el sanatıyla uğraşmasını gelenek haline getirecek kadar ileri seviyede olmuştur. Yavuz Sultan Selim ile Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadeliklerinde Trabzon'da kuyumculuk dersi aldıklarını Evliya Çelebi geniş bir biçimde anlatır” (Türkoğlu, 2013, s. 111).



Resim 2.49: Hürrem Sultan portresi. Topkapı Sarayı Müzesi.



Resim 2.50: Yağlı boya tablo. Haremde takı alışverişi. Swoboda imzalı. Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonu.

Osmanlı İmparatorluğunda kuyumcu ustaları her alanda faaliyet gösterip sadekarlık yaparken, üretim faaliyetinin genişlemesi ile İstanbul kuyumcularının merkezi halini alırken, üretim tekniklerinin farklı dallarında da uzmanlaşan ustalar Osmanlı coğrafyasında yayılmışlar ve farklı iş dallarıyla beraber çeşitli tekniklerle çalışmışlardır. Bu dönemde hem erkekler hem de kadınlar tarafından kabzaları işlenmiş ve taşlarla süslenmiş gösterişli hançerler herkes tarafından kullanılmaktadır.

Yine kadın ve erkekler tarafından parmaklarında kullandıkları yüzükler hem süslenme amacıyla hem de üzerlerine yapılan işlemler ile mühür yapmak amacıyla kullanılan mühür yüzükleri Osmanlı İmparatorluğunda önem arz etmektedir. Osmanlı Padişahların hepsinde kendine özgü ve özel olarak yapılmış mühür yüzükleri bulunmaktadır. Padişahların ve devlet adamlarının taktıkları doğal taşlarla bezeli, kazıma, repousse ve kakma tekniği kullanarak yapılmış olan gösterişli baş miğferleri oldukça fazla kullanılmıştır.

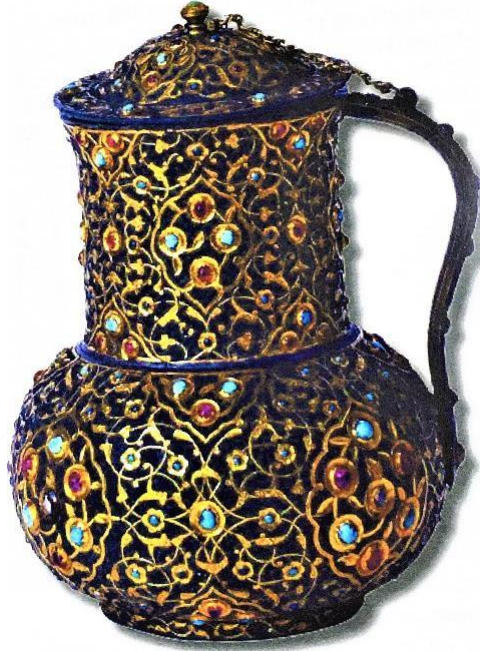


Resim 2.51: Murassa Osmanlı miğferi. Topkapı Sarayı Müzesi.

Osmanlı döneminde özellikle erkekler tarafından kullanılan elin başparmağına takılan avcılık ve savaş esnasında ok atmaya yardımcı olan zihgir yüzükleri sıklıkla kullanılmıştır. Bu zihgir yüzüklerinin üzerlerinde ki işlemler de yine kişiye özgü ve padişahlara özel olarak yapılmaktaydı. Yine bu dönemde asker ve komutanların kullandıkları atlar, taşlar ve çeşitli yüzey süsleme teknikleri ile süslenmiş olan at binim eşyaları ile giydirilmiş ve korunaklı hale getirilmiştir. Osmanlı saray kadınları tarafından kullanılan tarakların sapları, aynaları ve günlük kullanım eşyaları da özenle süslenmiştir. Kullandıkları giysilerin tamamlayıcısı olarak altın veya gümüş tellerden, örgü tekniği ile yapılmış bel kemerleri sıklıkla kullanılmıştır. Kemerlerin tokaları çeşitli teknik ve süsleme yöntemleri ile süslenmiş, böylelikle kullanılan kemeri çok daha gösterişli hale getirmiştir.



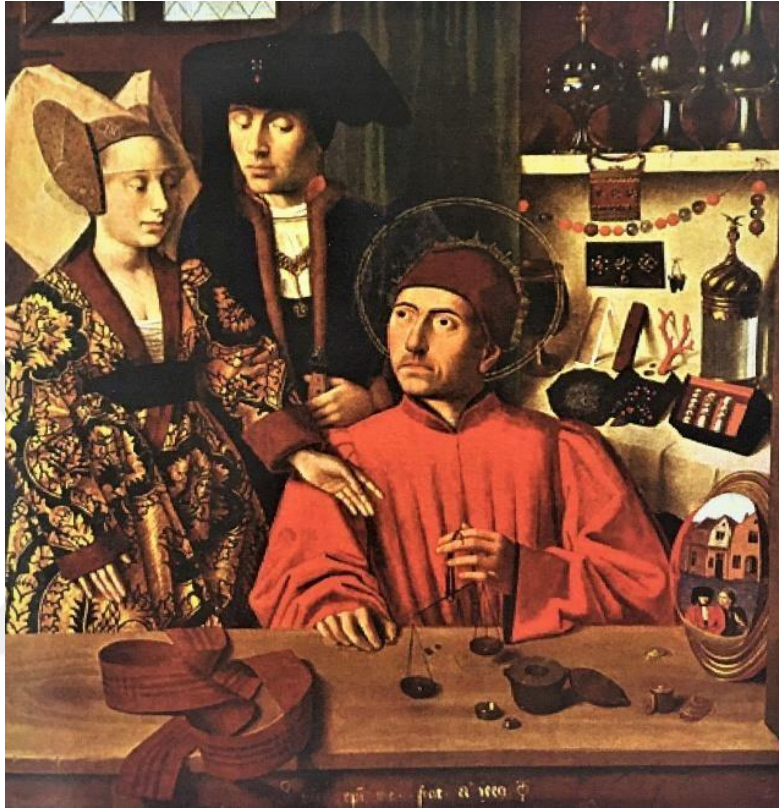
Resim 2.52: Padişahların başparmaklarına taktıkları ok atmaya yardımcı Zihgir yüzük.



Resim 2.53: Osmanlı saray eşyalarından değerli taşlarla süslenmiş sürahi. Değerli taşlar işlenerek kakma yapılan maşrapa.

Osmanlı İmparatorluğunun padişahlarından Fatih Sultan Mehmet'in 1453' te Konstantinopolis'i fethetmesiyle beraber, Avrupa topraklarına girmesi, önemli ticari yolları kendi himayesinde kontrol altına alması gibi önem arz eden gelişmelere sebep olmuştur. Rönesans hareketi İtalya'da başlamış, sanat, kültür, bilim, heykel, resim ve mimari alanlarında özenle eserler yapılmıştır. Dönemin imparator ve hükümdarları her alandaki usta ve sanatçıları desteklemiş, böylelikle Rönesans hareketinin amacı en zirve noktaya ulaşmıştır. Rönesans ile beraber tüm Avrupa'ya yayılan laiklik anlayışı, insana verilen önem, doğayı koruma arzusu ve

sanat için yapılan eserler ve üretimlerle beraber kendini göstermeye başlamıştır. Resim, heykel, mimarlık, sanat ve tasarım anlayışlarında gelişim yaşanmasıyla beraber takı tasarımı ve üretimi alanında da önemli gelişimler yaşanmıştır. Bu alandaki en önemli ve en büyük gelişimde Osmanlı İmparatorluğunda gerçekleşmiştir. Rönesans döneminde faaliyet gösteren kuyumcu ustaları dönemin devlet adamlarının en özel ve önemli işlerini yapmaktadırlar.



Resim 2.54: Christus Petrus, Aziz Eligius Atölyesinde, Metropolitan Sanat Müzesi, 1449.

Bu dönemde yapılan takıların süslenmesi amacıyla renkli ve doğal taşlarla beraber, minyatür heykelcikler ve portreler resmedilerek süslenmiş benzersiz takılar üretilmiştir. Dönem içerisinde ressam tarafından yapılan portre ve resimlerde kullanılan takı ve görsel unsurlar belirgin bir şekilde resmedilmiş. *“Portreler, hem kadınların hem de erkeklerin her iki ellerinin parmaklarını çok sayıda yüzükle bezediklerini gösterir. Gerçekten de hiçbir dönemde bu kadar çok yüzük modeli yaratılmamıştır. Madalyon yüzüklerde taş yuvasının altına minyatür portreler gizleniyor, zarif elmas yüzükler aristokratlar tarafından taşınıyor, taşlarına hanedan armağanı kazınan yüzükler mühür olarak kullanıyordu”* (Türe, 2011, s. 65).

2.3.3. Kullanılan Takı Üretim ve Süsleme Teknikleri

2.3.3.1. Repousse tekniği

Kuyumculuk ve takı tasarım alanında yapılacak olan teknik ve çalışmalar büyük emek, uğraş ve işçilik gerektirir. Repousse tekniği bir takı üretim tekniğinin dışında metal bir levha parçasının ya da takı yüzeyinde düz bir zemin üzerine yapılan süsleme tekniğidir. Repousse tekniğinde üzerine süsleme yapılacak olan metal malzeme ısıtılarak esnekliği olan veya yumuşak sayılacak bir zemin üzerine koyulur, ardından çeşitli şekil ve biçimlere sahip olan çelik çubuklarla bir örs veya çekiç yardımıyla dövülerek istenilen form verilir. Böylece metalin yüzeyine uygulanan sayısız vuruş darbeleri ile kabartma işlemi uygulanarak takı yüzeyi istenilen şekillerde süslenmektedir. *“Metal malzeme üzerine aktarılan desenlerin uygun şekillendirme zımbaları kullanılarak kakma –kabartma işleminin düz bir zemin üzerinde yapıldığı kakma yöntemine yüzey kakma yöntemi denir”* (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP] 2006, s.10).

Repousse (kakma) tekniği eski dönemlerde sıklıkla kullanırken ve gösterişli takılar yapılırken sadece el işçiliği ile yapılmasından dolayı günümüz takı süslemesinde maliyet açısından ücretinin fazla olması bu tekniğin özel işlerde kullanılmasına sebep olmuş ve belli başlı yerlerde kullanılmıştır.



Resim 2.55: Zift kaplı yüzeyin ısıtılarak zemine yapıştırılan madene Repousse işleminin uygulanma aşaması.

Çelik uçlarla dövme işlemi yapılmadan önce dövülecek olan metal yüzey delinme ve oluşabilecek deformelere karşı korunması amacıyla esnekliği olan bir zemin üzerine koyularak yapılmaktadır. Zemindeki esnekliği sağlamak için çeşitli yöntemler kullanılmaktadır, bunlar yumuşak özelliğe sahip bir ağaç parçası, kurşun madeni veya zift olabilmektedir. Bu yöntemlerden en fazla kullanılanı zifttir. Zifte istenilen yumuşaklık ve esneklik kazandırmak amacıyla öncelikle eritilir, eritilen ziftin içerisine doğal reçine, kum, toprak, tuğla tozları ve

tutkal gibi malzemeler katılarak zift donmaya bırakılır, donmuş olan zift artık eskisine göre daha esnek ve yumuşak bir hale gelmiştir. Böylelikle işlem yapılacak olan yüzeylerin alt kısmına destek parçası olarak sıklıkla zift konularak Repousse tekniği uygulanmaktadır.



Resim 2.56: Repousse tekniği kullanılarak yapılan bir süs eşyası.

2.3.3.2. Döküm tekniği

Eriyik haline gelmiş olan akışkan metal madeninin önceden hazırlanmış olan kalıplara dökülerek, döküldüğü kalıbın şeklini almasına döküm denir. Döküm tekniği Tunç çağından bu yana günümüz çağdaş kuyumculuğunda da çeşitli aletlerin üretimlerinde kullanılmakta olan bir seri üretim tekniğidir. Döküm tekniğinin ilk keşfedildiği dönemlerde döküm kalıpları tek yüzeyli olarak hazırlanmış, tek yüzeyine dökülen eriyik metal donduktan sonra örs ve çekiçlerle dövülerek asıl formu verilmeye çalışılmıştır. Bu şekilde birçok kullanım eşyası ve savaş aleti üretimi yapılmıştır. Döküm tekniğinin ilk yıllarında özellikle bronz madeni kullanılarak üretimler yapılmış belli bir süre sonra çift taraflı kalıpların yapılması ile çok daha kusursuz ve hızlı dökümler yapılmaya başlanmıştır. Günümüzde hemen hemen her metal maden üretimi esnasında döküm tekniği sıklıkla kullanılmaktadır. Kuyumculuk alanında dökümler ise en fazla eriyik mum yardımıyla yapılmakta olan döküm tekniğidir. Bu teknik sırasında üretimi yapılmak istenen modelin ana kalıbı üretilmektedir. Ana kalıp balmumu yardımıyla işlenerek elde edilmektedir. Elde edilen mumdan yapılmış olan kalıp yine mumdan yapılmış çubuk üzerine sabitlenir, üzerleri alçı ile sıvanarak kaplanır ve içine döküm yapılabileceği bir delik boşluğu bırakılır. Hazırlanan alçı kalıbı sıcak fırının içinde uzun süre pişirilerek hem alçının donarak pişmesi hem de içerisinde bulunan balmumundan yapılmış kalıbın eriyerek döküm boşluğu oluşturulması sağlanmaktadır.



Resim 2.57: Mum kalıpların ağaca dizilerek döküme hazırlanması ve dökümden çıkan döküm ağacı.

Elde edilen boşluğa eriyik haldeki metal madeni dökülerek alçı kalıptan kurtarılır ve böylelikle döküm tekniği ile yapılmak istenen model elde edilmiş olur. “Sıkı dokusu, ateşe dayanıklılığı ve kolayca oyularak detaylı çalışmalar yapılabilmesi nedeniyle, Tunç Çağı başlarından 20. yüzyıl başına kadar takı kalıplarının yapımında steatit taşı tercih edilmiştir. Bu tip kalıpların örnekleri Kültepe-Kaniş, Sardes ve daha birçok arkeolojik kazıda ele geçti. Bu kalıplar küçük objelerin dökümünde kullanıldığı için hem seri imalat pratiği sağlamak, hem de potadaki ergimiş metali aynı anda kullanabilmek amacıyla çoğunlukla birkaç parçanın birlikte dökülebileceği şekilde düzenlenmiştir” (Türe – Savaşçın, 2000, s. 36).



Resim 2.58: Dökülecek olan değerli madenin döküm makinasında eritilme işlemi.

2.3.3.3. Telkâri (filigran) tekniği

“Telkâri, Farsça bir kelimedir. Telkâri adı, üretimde kullanılan “tel” ve Farsçada örme anlamına gelen “kari” kelimesinin birleşmesinden oluşmuştur. Gümüş veya altından yapılmış telkâri telleri, çatının şekline göre kıvrılarak, sarılarak ya da örülerek çeşitli desenler oluşturacak şekilde düzenlenmesi; birbirine kaynaklanmasıyla yapılan zarif görünümlü, dantele benzeyen kafes işidir. Bu teknikte yapılan işler ve üretilen ürünlerde telkâri adıyla anılmaktadır. Ayrıca vav sanatı ve filigra olarak da bilinmektedir” (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP] 2006, s.3). Takı tasarımı ve kuyumculuk üretim tekniklerinin arasında en fazla ustalık ile birlikte ince işçilik gerektiren tekniktir. Tamamen el işçiliği ve ustalık gerektiren telkâri yapımı zaman içerisinde seri üretim adına hem işi hızlandırmak hem de ustalık gerektirmeyen döküm tekniğiyle telkâri birleştirilmiş ve görsel açıdan benzeyen ancak ustalık gerektirmeyen imitasyon olarak adlandırılabileceğimiz telkâri işleri yapılmaya başlanmıştır. Telkâri tekniği tüm çağlar boyunca doğu bölgelerinde etkili olan ve ağır bir süsleme sanatı olarak işlevini sürdürmüştür. Türkiye coğrafyasında özellikle Mardin’in Midyat ilçesiyle ünlenmiş olan bu Telkâri tekniği Diyarbakır, Ankara Beypazarı ve Trabzon hasır örmesinin bir çeşidi olarak aktif olarak üretimi sürmektedir.



Resim 2.59: Telkâri tekniği kullanarak yapılmış olan bileklikler.

Telkâri tekniğinin günümüz 21. yüzyılında yapımı sırasında öncelikle telkâri dolgusunun yerleştirileceği çatı ismi verilen bölüm şekillendirilerek hazırlanır. Çatısı şekillendikten sonra çatının içine ne şekilde bir motifle doldurulacağına karar verilir. Telkâri teli çok ince bir şekilde hazırlanarak 2 tel üst üste konularak burulur ve ardından baskı silindirinden geçirilerek yassı bir tel elde edilir. Bu telkâri teli kuyumculukta kullanılan çift adı verilen bir maşa yardımıyla bükülerek şekillendirilmeye başlanır. Şekillendirilmesi biten telkâri iç dolgusu kaynak yapılmak üzere çatının içine yerleştirilir. Kaynak malzemesi toz haline getirilir ve bu kaynak tozunun içine kaynak yapmayı kolaylaştıran başka bir toz kimyasal boraks eklenerek karıştırılır. Elde edilen kaynak karışımı telkâri dolgusunun ve çatısının üstüne yeterli miktarda serpilerek orta sertlikte bir ateşe maruz bırakılır. Eriyen kaynak tozları ile fiks hale gelen telkâri dolgusu ve çatısı böylelikle bir araya getirişmiş ve kaynak yapılmış olur.

2.3.3.4. Kakma tekniği

Kakma tekniği diğer tekniklerde de olduğu gibi Tunç çağına kadar uzanmakta ve günümüzde bu tekniğin gelişmiş hali kuyumculuk ve birçok alanda kullanılmaktadır. Bu tekniğin en parlak dönemlerinden birisi olan Selçuklu imparatorluğunda birçok yerde kakma tekniği kullanılmış ve ustaları oldukça çoğalmıştır. Tekniğin her açıdan geliştirilmesinde etkili olan Selçuklular ile beraber tüm İslam dünyasına yayılmış ve sıklıkla kullanılmaya başlamıştır. Bu tekniği uygularken yine bir başka teknik olan kazıma tekniği de kullanarak yapılmaktadır. Yüzeyi süslenecek olan metal ya da kullanım eşyasını çizimler doğrultusunda kazıma tekniği ile yollar açılır. Bu açılan yollara uygulanmak üzere farklı bir renkte ya da alaşıma sahip metal parçaları veya telleri ısı yardımıyla yumuşatılır. Ardından açılan yollara bu yumuşatılmış metal yerleştirilerek elik çubuklar ve bir eki yardımıyla ezilerek yerleştirilir, böylece açılan yollar doldurulmuş ve yapılan motif ortaya çıkmış olur.



Resim 2.60: Kakma tekniği kullanarak sedef kakma yapılmış ahşap süsleme örneği.

2.3.3.5. Savat (niello) tekniği

Savat tekniği sadece metale uygulanabilen çok eski çağlardan beri kullanılan yüzey süsleme ve renklendirme tekniğidir. Neolitik dönemlerden beri bu tekniğin kuyumculuk alanında kullanıldığı yapılan kazı çalışmalarından görülür. Osmanlı imparatorluğu zamanlarında özellikle kadınların kullandıkları bel kemelerinde ve tokalarında telkâri, repousse, granülasyon gibi tekniklerle beraber savat tekniğinin de kullanıldığı görülür. Savat tekniği birçok metal madeni ile kullanılmıştır ancak en güzel kullanımın gümüş madeni olduğu anlaşıldıktan sonra

yapılan eserlerin büyük bir çoğunluğunda gümüş kullanılmaya başlanmış. Kullanılan bu teknik ayarı düşürülmüş gümüşlere uygulanmaktaydı ancak zamanla oksitlenme ve kararma yaptığı gözlenmiştir. Bu oksitlenme ve kararmayı önlemek amacıyla ayarı düşürülmemiş saf gümüşe savat tekniği uygulanmış ve başarılı olduğu gözlendikten sonra yapılan tüm eserlerde saf gümüş kullanılmıştır.



Resim 2.61: Savat tekniği uygulanarak süsleme yapılmış olan gümüşten bir baston sapı.

Savat tekniğinin uygulaması aşamasında ise ilk önce kurşun, gümüş ve bakır madeni aynı pota içerisine önce gümüş, sonra bakır ve en son kurşun olacak şekilde konularak sıvı hale getirilir. Sıvı hale gelmiş olan bu alaşımın üzerine rengi siyaha yakın olana kadar kükürt tozları ilave edilerek karbon yardımıyla karıştırılır. Elde edilen alaşım önceden ısıtılmış metal kalıbın içine dökülerek yavaş yavaş soğumaya bırakılır. Tam soğumamış ve hala yumuşak durumda olan bu alaşım madde dövülerek istenilen inceliğe getirilir ve tamamen soğuyarak sertleşmesi beklenir. Sert ve kırılğan bir hale gelen bu alaşım metali dövülerek toz haline getirilir ve savat tekniği için gerekli olan toz madde elde edilmiş olur. Savat uygulaması yapılacak olan bölgelere açılan oyuklar ve motifli ivlere savat tozları serpilerek oyukların doldurulması sağlanır. Savat tozu ile doldurulan bu boşlukların savatlanması için tozların dökülmüş olduğu metal madeni ısıya maruz bırakılarak savatın erimesi ve böylece dökülmüş olduğu boşluklara kaplanmasıyla savat tekniği uygulanmış olur.

2.3.3.6. Granülasyon tekniği

Bu teknik Mezopotamya ve Sümerliler dönemlerinden beri kullanıldığı bilinmektedir. Yapılan arkeolojik kazılarla beraber Sümerliler dönemine ait ölü hediyelerinin arasında birçok granülasyon tekniğinin ilk örnekleri bulunmuştur. Bu teknik bir çeşit minik metal tanelerinin takı ve metal yüzeyine kaynatılarak süslenmesidir. Günümüz çağdaş kuyumculuğunda daha çok sanatsal çalışmalarda kullanılmakta ve adı güherse olarak anılmaktadır. Bu tekniğin yapımı sırasında en çok kullanılan ve en kolay güherse olabilen maden altındır. Altın madeni eşit büyüklüklerde kesilerek ergitme potasının içine konulur ardından üzerine kömür tozları ilave edilir, kat kat olacak şekilde tekrardan kömür tozları üzerine altın parçaları ve bir daha kömür tozu şeklinde katmanlar oluşturularak eritme ocağına puta konulur ve altının ergime ısısına kadar ısıtılır. Kömür tozları bu ısıyla birlikte yanar ve küle dönüşür, altın parçacıkları ise yağmur damlası şeklinde minik taneciklere dönüşür ve maden soğumaya bırakılır. Böylece süsleme yapımında kullanılacak olan güherseler elde edilmiş olur. *“Günümüz kuyumcuları, eş ağırlıklı kürecikleri seri halde üretebilmek için, istenilen kalınlıkta altın veya gümüş telleri ince bir çubuk üzerine sararak helozonik yaylar oluştururlar. Daha sonra dikine kesilen bu yaylardan eş boy ve ağırlıkta halkacıklar elde edilir. Bu halkacıklar borakslı suya batırıldıktan sonra, yüzeyi yakılarak kömürleştirilmiş bir tahta üzerine dizilir ve şaloma alevi ile eritilirler. Bu işlem sonucu oluşan kürecikler kömürleşmiş yüzeye gömülecekleri için oldukça düzgün granülasyon tanecikleri elde edilmiş olur”* (Türe - Savaşçın, 2000, s.46).



Resim 2.62: Granülasyon tekniği kullanarak yapılmış takı örneği.

2.3.3.7. Mine (emay) tekniği

“Mineler genellikle metal nesnelerin parlak kırmızı bir sıcaklıkta, camsı yüzey olacak şekilde kaplanmasıdır. Yüksek ısılarda, çeşitli maddelerin eritilerek birleştirilmesiyle yapılır. Döküldüğünde erimiş kütle, kaba cam gibi parçalara dönüşür. Mine toz şeklinde tatbik edilir. Isıtma sırasında mine tozu erir ve cam gibi olup sıkıca metal yüzeye yapışır. Kuyumcu mineleri, levha ve rozetlerde sanayide ve kuyumculukta kullanılır. Birçok ülkede metal üzerine figüratif resim ve manzara kompozisyonları yapımında beğenilen bir yöntem olmuştur” (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP] 2006, s.3).

Yapılan arkeolojik kazı buluntuları ve araştırmalar sonucunda bu tekniğin ilk örnekleri sayılabilecek eserler eski Yunan takılarında ve Helenistik dönemde kullanıldığı görülür. Mine tekniği takı yüzeyine 3 ayrı şekilde uygulanabilmektedir. Bunlardan birisi Repousse tekniği kullanılarak metal zemin üzerine oluşturulan motiflerin boşluklarına mine tekniğinin uygulanmasıdır. Bir diğer teknik mine yapılmak istenen yerler kazıma yöntemi ile boşluklar oluşturularak motifler oluşturulur ve ardından bu boşluklara mine tekniği uygulanır. Son yöntem ve günümüz kuyumculuğunda sıklıkla uygulanmakta olan yöntem ise eşit şeritler kesilerek bu şeritler şaloma yardımı ile tavllanır ardından istenilen motiflerde ve geometrik şekillerde düzenlenerek takı yüzeyine bir havuz oluşturacak şekilde kayak yapılarak sabitlenir.

Yapılan havuzun içerisine de mine tekniği uygulanarak fırınlanır ve mine uygulanmış olur. Mine yapımına geçmeden önce minenin de bir hazırlığı vardır. Bu hazırlık sürecinde farklı renklerde bulunan metal oksitler ve yine farklı renklerdeki camlar ezilip dövülerek toz haline getirilerek bu tozların içerisine su katılıp karıştırılır. Bu karışım çamurumsu bir kıvama gelince minenin uygulanacağı boşluğa bu karışım dökülerek uygulanır. Ardından camın erime ısısına kadar takılar bir fırına konularak fırınlanır, camlar erime ısılarına geldiklerinde eriyerek parlak ve camsı bir yüzey oluşturularak fırından çıkartılır ve donarak katılaşması beklenir. Katılaştıktan sonra emay daha sonrasında gerekiyorsa tesviye ve pürüz işleri yapılarak en son üzerine demir hindi meyvesinin ezilmiş hali sürülür ve bir keçe yardımıyla ovularak parlatılması yani cilalanması sağlanır. Böylelikle istenilen motiflerde, hazırlanan boşluklara mine tekniği uygulanarak takı yüzeyi süslenmiş olur.

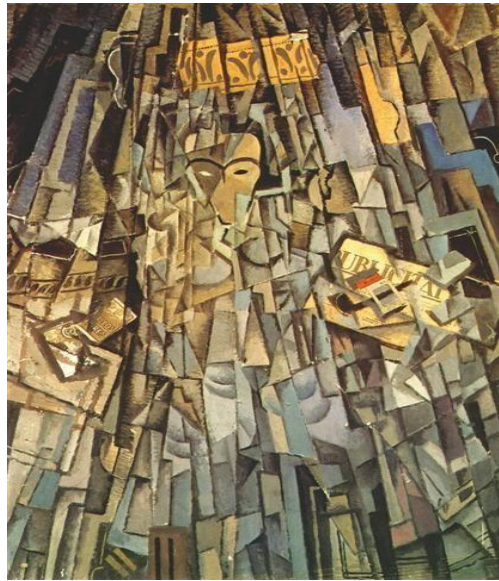


Resim 2.63: Mine işlemi yapılmış kolyeler.

3. KÜBİZM SANAT AKIMI VE TAKİ TASARIMI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

3.1. PARÇALANAN YÜZEYLER, KÜBİZM SANAT AKIMI'NIN TARİHÇESİ

Kübizm akımı 20. Yüzyılların başlarında Birinci Dünya savaşından hemen önce, Fransa'nın başkenti Paris'te 1908 yıllarında Ekspresyonizm akımının da olduğu gibi Ekspresyonizm sanat akımının düşünce ve fikirlerine karşı çıkarak İspanyol sanatçı Pablo Picasso ve Fransız ressam Georges Braque'nin önderliği ile gelişim gösteren bir sanat akımıdır. Kübizm sanat akımı Rönesans döneminden beri yapılan sanatsal tüm çalışmalardaki ezberlenmiş tek taraftan bakışı yok etmeyi amaçlayarak, objelerin, nesnelerin ve kullanılan materyallerin farklı birçok açıdan aynı anda izleyiciye sunmayı ve bunu gözler önüne sermeyi amaçlamıştır. Aynı zamanlarda bilimde de Einstein görelilik kuramı gündemdeydi. 1905 yılında Albert Einstein fizik yasalarının tüm ivmelenmeyen (duran veya sabit hızla ilerleyen) gözlemciler için aynı olacağını ve ışığın boşluktaki hızının gözlemcinin hareketinden bağımsız olduğunu ortaya koydu. Bu özel görelilik kuramıydı. Kübist sanatçılar yapmak istedikleri formların hacimlerini önce geometrik olarak şekilde farklı biçimlere bölerek, belirli bir çiz doğrultusunda ya da dikey ve yatay olacak şekilde tekrardan düzenleyerek yapmışlardır. Şimdiki zamanda olup bitenler dışında geçmiş ve gelecek durumları da belirtmeyi hedeflemektedirler. *“1908 yazında Picasso Cretail yakınında, Braque ise Estaque'ta birbirleriyle aynı zamanda, canlı renkler kullanmaktan vazgeçerek desenlerine geometrik çizgileri getirdiler. Sonbahar sergisine kabul edilmeyen, sonra Kahnweiler tarafından sergilenen bazı resimler, bu yeni üslubun adına esin kaynağı olmuştur. Matisse bu üsluba 'küçük küplerle yapılan resim' adını vermiştir. Eleştirmen Vauxcelles, 'kübik' deyimini kullanmıştır. Apollinaire ise bu deyim 'kübist' olarak düzeltilmiştir”* (Eroğlu, 2014, s. 508).



Resim 3.1: Salvador Dali, Kübist Otoportre, 1926.

3.1.1. Resim Sanatında Kübizm ve Dönemleri

Kübist sanatçılar resimlerinde insanların sadece ikinci bir gözle görünüşünü, başkaları tarafından dıştan nasıl görüldüğünün dışında, duygu, hisler, fikirleri, düşünceleri ve hayallerinide eserlerinde göstermeye çalışmışlardır. Yine aynı şekilde yaşadıkları dünyanın ve evrenin gözle görünen olumlu ya da olumsuz yönleri dışında, görünmeyen ve fark edilemeyen yönlerini de hissettirmeyi amaçlamışlar. Sanatçılar şimdiki zaman olgusunun ötesine geçmek istemişler ve geleceği gözler önüne sermeyi amaçlamışlar. Kübizm akımı kullanılan malzeme ve sanatçıların eserlerini uygulayış biçimi olarak iki döneme veya parçaya ayrılır diyebiliriz. Bu dönemlerden birisi kübizm akımının ilk ortaya çıkmış olduğu zamanlardaki analitik dönem ve diğeri ise sentetik dönem olarak adlandırılır. Kübizm sanat akımı her iki döneminde de geometrik formlar kullanılarak çalışmalar yapılmış öncülüğünü yapan isimler döneminde büyük ses getirmiş ve gelecek nesillere çok iyi örnekler bırakarak yeni kapılar ile birlikte fikirler bırakmıştır.



Resim 3.2: Jean Metzinger, İki Çıplak, İki Kadın, 92 cm x 66 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Göteborg Sanat Müzesi, İsveç, 1910-1911.

‘Kübizm, Birinci Dünya Savaşı’nın patlak vermesiyle yoğun enerjisini yitirmiştir. Birçok sanatçı askere çağırılmış, aralarında Braque’ın bulunduğu bazı sanatçılar ciddi yaralar almış, sanatçılarda savaş öncesi dönemin heyecanı kalmamıştır. Ancak Kübizmin deneysel evresi sona ermiş olsa da etkisi, her zamankinden daha yoğun bir şekilde hissedilmeye başlanmış ve geometrik soyutlamacı yaklaşımlar, Kübizmin temelleri üzerinde gelişerek modern sanat dilinin başlıca ifadesi olmuştur’’ (Antmen, 2013, s. 50-51).

3.1.1.1. Analitik dönem

Kübizm akımının ilk ortaya çıkmış olduğu zamanlarda ki analitik dönem olarak adlandırılan bu dönem, sanatçıların dış mekân ve doğal ortamların kaçış perspektiflerinden kaynaklanan rahatsızlıklarından dolayı, iç mekânları ve bu mekânlarda bulunan çeşitli obje, figür, geometrik cisimleri, resimlerinde kullanmayı tercih etmişlerdir. İç mekânları da eserlerinde uygularken alışılmış ve her sanatçı tarafından kullanılan görüş perspektiflerinin dışında yeni bir biçimsel görüş ve perspektif anlayışı ortaya koyarak eserlerinde bu mekânları kullanmışlardır.



Resim 3.3: Albert Gleizes, Phlox'lu Kadın, 81 cm x 100 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Armory Show, New York, Güzel Sanatlar Müzesi, Houston, 1910.

3.1.1.2. Sentetik dönem

Sentetik dönemde ise sanatçıların yaptıkları eserlerde kâğıtlar, kesyap çalışmaları, bir birleri üzerlerine geçen ve yığılan kâğıt ve metal düzenlemeleri ile birlikte şablon harfler kullanılmış, resimlerinde dokuyu daha gerçekçi bir hale getirebilmek için boyalarının içine kum, talaş, mermer, kiremit tozları gibi maddeler eklemişlerdir. Kübizm sanat akımının özünde resimsel çalışmalar olmasına karşın heykel alanında çalışmalar yapan sanatçıları da etkilemiştir. Bu sanatçılar heykellerinde Picasso'nun yaptığı çalışmalardan da etkilenmiş ve geri dönüşüm yapılabilen, atık malzemelerden, ahşap ve metalleri de kullanarak kübist heykeller yapmışlardır. *“Kübizm, Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle yoğun enerjisini yitirmiştir. Birçok sanatçı askere çağırılmış, aralarında Braque'ın bulunduğu bazı sanatçılar ciddi yaralar almış, sanatçılarda savaş öncesi dönemin heyecanı kalmamıştır. Ancak Kübizmin deneysel evresi sona ermiş olsa da etkisi, her zamankinden daha yoğun bir şekilde hissedilmeye başlanmış ve geometrik soyutlamacı yaklaşımlar, Kübizmin temelleri üzerinde gelişerek modern sanat dilinin başlıca ifadesi olmuştur”* (Antmen, 2013, s. 50-51).

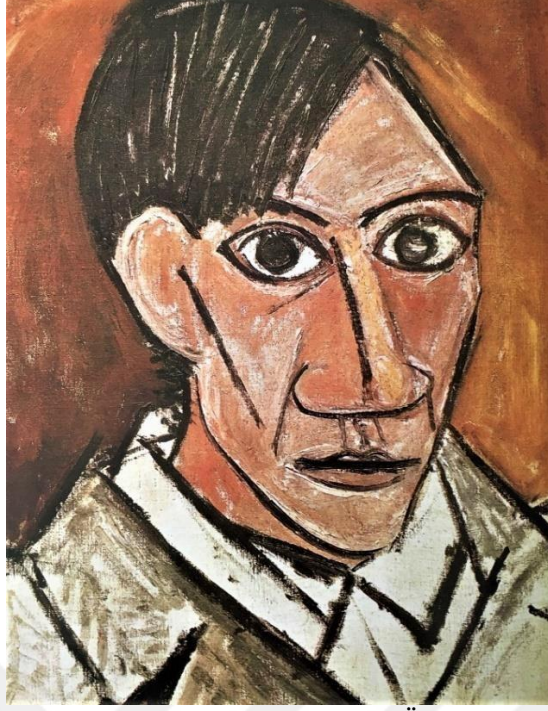


Resim 3.4: Diego Rivera, Anelik, Angelina ve Çocuk Diego, 134.5 cm x 88.3 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Museo de Arte Carrillo Gil, Mexico, 1916.

3.1.2. Kübizm Akımının Önde Gelen Sanatçıları

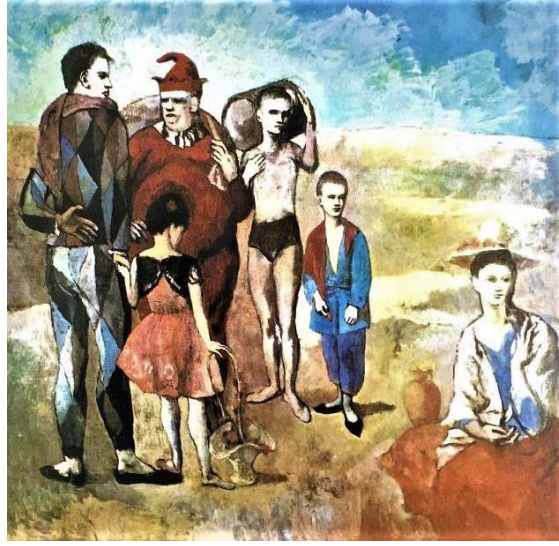
3.1.2.1. Pablo Ruiz Picasso

Pablo Ruiz Picasso sanat eğitmeni ve ressam olan bir baba ve ev hanımlığı yapan annesinden İspanyanın Malaga şehrinde 25 Ekim 1881 tarihinde dünyaya gelmiştir. Picasso'nun babası güzel sanatlar okulunda yetenekli bir resim öğretmeniyken aynı zamanda da yaşadıkları şehrin müzesinde müdürlük yapmaktadır. Ailesinin tek erkek çocuğudur ve sonraki yıllarda iki kız kardeşi dünyaya gelir. Sorunlu bir eğitim hayatı geçiren Picasso, çevresinin, ailesinin ve öğretmenlerinin resme duyduğu ilgiyi fark ettikten sonra ressam olan babasının gözetimi altında küçük yaşlarda resim yapmaya başlamış ve kendisini resim alanında yetiştirmiştir. Babasının öğretmenlik yaptığı güzel sanatlar okuluna henüz 14 yaşlarındayken en başarılı öğrencilerin olduğu bölüme kabul edilerek pek çok dinsel öğelerin bulunduğu resimler yapmıştır.



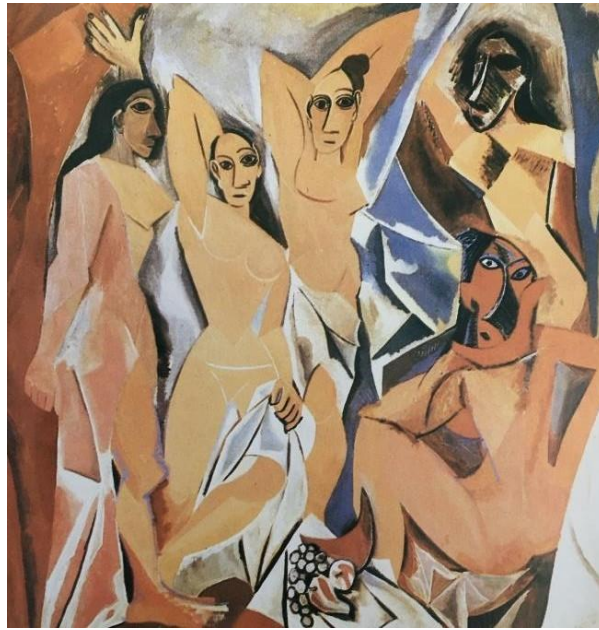
Resim 3.5: Pablo Picasso, Otoportre, 50 cm x 46 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Ulusal Galeri, Prag, 1907.

Picasso, Maniyerizm akımının önemli isimlerinden El Greco ve Romantizm akımının bir diğer önemli sanatçılarından olan Francisco Goya'ya büyük hayranlık duyuyor ve eserlerini oldukça önemsiyordu. Aldığı resim eğitimleri ve yaptığı eserlerini ilk olarak 19 yaşında İspanyanın Barcelona şehrinde bir kafede ilk sergisini açmıştır, ardından kısa bir dönem kalmak için gittiği Fransa'ya yerleşerek orada yaşamaya başlamıştır. İlk eserlerini yaptığı yıllarda yakın bir arkadaşını kaybetmenin üzüntüsü ile arka planı mavi tonlarında olan hüzünlü insan resimleri yapmış. Picasso'nun yaptığı bu eserlerde kullandığı renk tonuyla alakalı olarak bu dönemi mavi dönem olarak anılmıştır. Sonrasında sıradan insanları, sirklerdeki olağan durumları, palyaçoları, giyilen kıyafetleri, akrobatların o an ki durumlarını gözlemeyerek resimlerinde oldukça fazla kullanmıştır. Sirk dünyasının onda uyandırdığı ilgi ve ilginçlik sayesinde şehir hayatını ve yaşamını bir kenara bırakarak belirli bir dönem sadece bu sirk dünyası olarak adlandırabileceğimiz insanları resmetmiştir. Bu dönemde yaptığı resimlerin birçoğunda kırmızı ve pembe gibi renkler kullanmış ve orada yaşamlarını sürdüren insanların eğlenceli hayatlarını resmetmiştir.



Resim 3.6: Pablo Picasso, Panayır Cambazları, 212.8 cm x 229.6 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, National Gallery of Art, Washington, ABD, 1905.

‘‘Picasso’nun Paris’te Max Jacob, Apollinaire, Matisse, Leo ve Gertrude Stein ile kurduğu dostluklar, Braque ile tanışması, şiir, edebiyat, bilim ve teknolojiye yenilikler onu adım adım kübizme götürdü. Sanat tarihinde kübizm görsel sanatlardaki büyük devrimlerden biri olarak kabul edilir. 1907’den 1914’e kadar Picasso kübizmi, kübizm Picasso’yu dönüştürecek. Ayrıca kübizm dönemi Picasso’nun kariyerindeki en tutarlı olduğu dönem olarak bilinir’’ (Başar, 2006). Paris’te bulunan etnografya müzesini ziyaret etmiş ve burada Afrikalı kabilelere ait el yapımı heykeller ve maskeleri ile karşılaşan Picasso’nun sanatı oldukça etkilenmiştir. Resimlerinde insan yüzleri ve hatları basitleştirilmiş maske benzeri yüzler yapmaya başlamıştır.



Resim 3.7: Pablo Picasso, Avignon’lu Kızlar, 243,9 cm x 233,7 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Museum of Modern Art, New York, 1907.

Picasso, Empresyonizm sanat akımının önemli sanatçılarından olan ve kübizm akımının ilk örneklerini vermeye başlayan Paul Cezanne'nin eserleri ile tanışmış. Bu eserlerde nesnelerin gerçek yapılarını ortaya çıkarmaya çalışan, gereksiz gördüğü ayrıntılardan kurtularak biçimleri geometrik formlara sokarak resimlerini yapmaya çalışan Cezanne'nin eserlerinden etkilenen Picasso ve arkadaşı Georges Braque 20. Yüzyılın en önemli sanat akımlarından birisi olan kübizmi ortaya çıkarmıştır. Picasso'nun kübizm sanat akımına mâl olmuş pek çok önemli eserleri vardır. Bunlardan bir kaçı Avignonlu kızlar, Ağlayan kadın ve Guernica eserleridir. Bu akımın henüz oluşmaya başladığı 1907'li yıllarda Avignonlu kızlar resmini yapmıştır.

Avignonlu kızlar resminde bir nebze olsa Picasso'nun cinsel hayatı ve cinsel hayat yaşantısından bulaşabilecek haslıklar sebebiyle yaşadığı korkunun dışavurumu olarak nitelendirilebilir. Bu resimde tabloyu izleyenlere yüzleri dönük duran beş tane hayat kadını resmedilmiş ve iki tanesinin yüzüne daha önce etkilenmiş olduğu masklar işlenmiş. Yapılan bu eserde perspektif ve ışık oyunları olmadan kadınların tasviri geometrik formlara bölünerek yapılmış ve Picasso'nun önemli kübizm akımına örnek çalışmalarından birisi olmuştur.



Resim 3.8: Pablo Picasso, Ağlayan Kadın, 60 cm x 49 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Penrose Koleksiyonu, Londra, 1937. (Walther, 2005: 66)

Guernica eseri ise 1937 yılında gerçekleşen İspanya iç savaşı sırasında Guernica isimli şehrin bombalanarak binlerce insanın ölümüne ve sayısız kişinin yaralanmasına neden olmuş, şehir yerle bir hale gelmiştir. Picasso yapılan bu saldırıya karşı içindeki öfkesi, düşüncesi ve yaşadıklarını kendi üslubu ile resmetmiştir. Bu eser şimdiye kadar yapılmış olan en etkili savaş karşıtı çalışma olarak nitelendirilmektedir. Ağlayan kadın eseri ise yine yaşanmış olan İspanya iç savaşı sonrasında Picasso'nun eşi olan Dora Maar'ın savaşın etkisi ile elindeki peçeteyle gözlerinde ki yaşları silerken ve yüzünde görünen korku ve endişeyi resmetmiştir. Birçok alanda üretim yapmaya ve eserler vermeyi seven Picasso seramik ve çömlekçilik alanında da çalışmalar yaparak kendisini geliştirmiş, maskların olduğu ve bir birinden farklı pek çok eserler üretmiştir. Yaşamının son yıllarında Barselona'da açılan Picasso Müzesine gençlik yıllarında yapmış olduğu birçok eseri bağışlamış ve orada sergilenmeye devam etmektedir.



Resim 3.9: Pablo Picasso, Guernica, 349,3 cm x 776,6 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Museo de Prado, Madrid, 1937.

3.1.2.2. Juan Gris

Juan Gris İspanyol bir kübist sanatçıdır. Bu akımın önderlerinden birisi sayılan Juan Gris henüz gençlik yıllarında başladığı uygulamalı sanat okulu ile sanatsal faaliyetlerine başlamıştır. İspanyanın Madrid şehrinde doğan Gris okul yıllarında gazete küpürleri için desenler yapmaya başlamış ve sonrasında sanat hayatını tamamen resim alanında sürdürmeye karar vermiştir. İlerleyen yıllarda İspanya'dan ayrılarak Fransa'nın Paris şehrine giderek Picasso ile aynı yerde yaşamış ve sanat anlayışı çeşitli akımlardan etkilenecek şekilde şekillenmeye devam etmiştir. Gris kendi geliştirdiği yöntemlerini kullanarak eserlerine yeni ve farklı bir boyut kazandırmıştır.

“Gris’in resimlerinde nesneler, konturları boyunca ışıklandırılmış basit biçimlere sahiptirler. Onları gölgeler içinde parçalanmış olarak biçimlendirilmiştir. Işık-gölge zıtlığını, resme ait espası ve nesnelerin erimesini, onları yassılamak için koyu zeminle birlikte kullanmıştır. Işığın biçimlerini bozan etkisi onun özelliği haline gelmiştir ve 1912 yılının sonuna kadar da koyu renklerden oluşan bu karanlık atmosfere sahip resimlerine devam etmiştir” (Oskay, 2001, s.141). Gris zamanla kullandığı resimlerin içerisine ve yapılarına kesyap tekniği ve çalışmaları da ekleyerek zenginleştirmeye çalışmış, farklı kullanım alanları ve teknikleri oluşturmuştur. Yaptığı kesyap çalışmaları oldukça başarılı, etkili ve güçlüdür. Bu güçlü yanlarından biriside kullandığı canlı renkler ile bu renklerin kullanımınıdır. Yaptığı eserlerinde kullandığı renkleri ve boyaarı sınırlandırmamış, resmini genel hatları ile serbest bırakmayı seçmiştir. Kübizm akımının önemli sanatçılarından olan yaşamı boyunca birçok eserler veren Gris eserlerinde nesneleri betimlemeye çalışırken her türlü resim tekniğini harmanlayarak bir arada kullanmıştır.



Resim 3.10: Juan Gris, İşaretli Masa Örtüsü ile Natürm var, 116,5 cm x 89,2 cm, Tuval üzerine yağlı boya ve grafit, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1915.

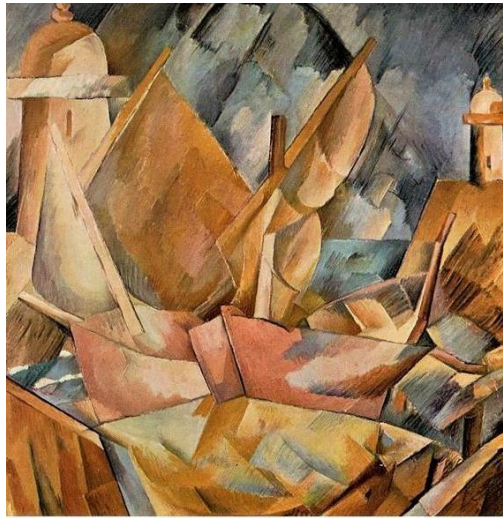
3.1.2.3. Georges Braque

Georges Braque 1882 yılında Fransa’da doğmuştur ve ilköğrenimini göreceği Fransa’nın batısında yer alan Le Havre şehrindeki güzel sanatlar okulunda öğrenim görmüştür. Babasının da resim ve süsleme alanında çalıştığı bir şirketi vardır. Babasının resim ve sanatla ilgili bir işe sahip olmasının da etkisiyle sanatla iç içe büyümüş olan Braque ilerleyen yaşlarında yine bir sanat okulunda öğrenim görmüş ve resme olan ilgisi ve yeteneği her geçen gün artmıştır. Okulunu bitirdikten sonra 20 yaşında askere giden ve döndükten sonra Fransa’nın başkenti Paris’e taşınan Braque burada müzeleri sık sık ziyaret ederek sanatçıların resimlerini ve eserlerini incelemiş, yapılan eserlerden oldukça etkilenmiştir.



Resim 3.11: Georges Braque, Şömine Üzerinde Klarnet ve Bir Şişe Rom, 81 cm x 60 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Tate Modern, Birleşik Krallık, Londra, 1911.

İlerleyen yıllarda Pablo Picasso ile tanışarak Cézanne'ın manzara resimleri yaptığı kasabaya giderek çalışmalarından ve tekniğinden oldukça fazla etkilenmişler, orada pek çok çalışmalar ve resimler yapmışlar, etkilendikleri bu çalışma tekniği ve özelliklerinin kendi üsluplarını da ortaya koyarak her geçen gün daha fazla geliştirmişlerdir. Geliştirdikleri bu teknikle beraber Picasso ile birlikte kübizm akımının öncüsü olmuşlar ve sanatları bu yönde devam etmiştir. George Braque yaptığı kübist resimlerinde kullandığı nesneleri ve figürleri birden fazla farklı açılarla parçalar haline getirip biçimsiz bir hale getirerek yeni baştan bir düzen halinde tekrar kurgulamıştır.



Resim 3.12: Georges Braque, Normandiya Limanı, 80 cm x 80 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon, Fransa, 1909.

Figürleri ve nesneleri yeniden kurgulayarak kendisinin de eklemeler yaptığı yeni ve özel karakterler ortaya koymak istemektedir. Sanatına eklemek ve hayata geçirmek amacıyla nesneleri, figürleri, motifleri, insan yüzlerini ve manzaraları farklı biçimsel durumlara sokarak parçalamıştır. Cezanne'den etkilenen ve bu akımda önemli liderlik yapan Braque kendisinden sonra gelecek olan ve kübizm akımının üyeleri arasına girecek olan diğer sanatçılara önemli bir yol gösterici ve yaptığı eserlerle önemli bir örnek olmayı başarmıştır.



Resim 3.13: Georges Braque, Portekizliler (Muhacir), 116,8 cm x 81 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Kunstmuseum Basel, Basel, İsviçre, 1911.

3.2. KÜBİZM SANAT AKIMININ ETKİLERİNİN GÖRÜLDÜĞÜ TAKİ TASARIMCILARI

3.2.1. Suzanne Williams

Suzanne Williams yapmış olduğu figüratif takı çalışmaları ile sanatsal anlamda büyük beğeni ve ilgi toplayan, işleri ile kendisini standart bir tasarımcının ve üretici olmanın dışarısına çıkarabilen bir takı sanatçısı olarak nitelendirebiliriz. Kübizm akımının oluşumunda büyük rollere sahip olan sanatçıların yaptıkları gerçek dünyayı ele alan manzara resimleri ve gördüklerini resmetme çabası Suzanne Williams'ın işlerinin birçoğunda görülür.

Bir çerçeve etrafına sığdırılmış kübist çalışmaların bütünü altın oranla birleştirilerek büyük bir titizlikle yapıldığı görülür. Çalışmaların birçoğunda doğada bazı işler ile ilgilenen insanların izlenimi, doğada bulunun ağaç, kuşlar, bitkiler, çiçekler gibi elementler uyum içinde bir araya getirildiği görülür. Kullanıldığı tasarımlar, katmanlar haline getirilmiş görsel çalışmaların bütünü, çalışan iş yerleri, fabrikalar, gökyüzü temalı katmanlar gibi unsurları parçalanmış yüzeyleri belirli bir düzen oluşumu ile bir araya getirerek oldukça fazla çalışmalar yaptığı görülür. Yaptığı takı tasarımlarının çoğu bölümünü kullandığı madeni karartma yöntemi kullanarak görsel anlamda biraz daha kasvetli bir havaya sokuyor gibi gözükse de ışık ve renk oyunlarını bizlere sadece metal üzerinden bile çok iyi bir şekilde yansıtabiliyor. Kullandığı doğal malzemeler, yarı sentetik veya sentetik olan taşların kullanımı ve renklerin oluşturduğu dinamizm ile birlikte renk geçişlerinin keskinliğini oldukça başarılı bir şekilde kullanmaktadır. Suzanne Williams ile yapılan 6 soruluk soru cevap şeklindeki röportaj niteliğinde araştırma ile de kendi görüşlerini ve düşüncelerini çok daha iyi anlamamıza ve tasarım anlayışını yansıtmama yardımcı olmuştur.



Resim 3.14: Suzanne Williams, Kış Günü Doğumu, karla kaplı kavak ağaçlarının arasından güneşin doğumu ilham oldu, gümüş ve altın madeni, kuvars ve elmas taşı kullanılmış.

Suzanne Williams ile Online Yapılan Görüşmede Tasarımcının Takı İle İlgili Görüşleri;

F.K: Bize hayatınızdan, takı tasarım sektörüne nasıl dâhil olduğunuzdan ve sizi etkileyen faktörlerden bahseder misiniz? Bu macera sizin için nasıl başladı?

S.W: Yaşantımdan kaynaklı olmalı ki kendimi yedi yaşımdan beri sanatçı olarak görüyorum. Takı tasarımı ve üretimi benim öncelikli tercihim haline gelmeden önce kil ve çamurla birçok çalışmalar yaptım, birçok ortamda çizimler ve boyamalar yaparak kendimi geliştirmeye çalıştım. Bir matbaa şirketinde grafik sanatçısı olarak çalıştım ve bazı ticari resimler yaptım, ardından bronz heykel döküm atölyesinde farklı işler yaparak çalışmalarına devam ettim. Metal kazımayı ve gravür yapmayı denedim, takı yapımında kullanılan tekniklerin birçoğunu büyük ölçekli yapmayı öğrendim. Başka bir çalıştığım kolejde baskı resim eğitimi aldım. Resim öğretmenini olacağımı düşünürken bir dönemlik olacak şekilde kuyumculuk dersi aldım ve eğitim aldığım bu atölye ortamına âşık oldum diyebilirim. Sanat geçmişimin tüm parçaları takı tasarımı alanında ve üretiminde bir araya geldi, gerçekten istediğim şeyin bu olduğuna karar verdim. Kariyerim olarak planlayıp yapmaktan zevk duyduğum bu işimi 2018 yılında stüdyo çalışmalarına ek olarak kuyumculuk atölyelerin de dersler vermeye başladım ve yapmadığım öğretmenlik duygusunun da güzelliğini sevdim iş ile birlikte harmanlayarak çok daha zevkli işler ortaya çıkardım.

F.K: Sizce tasarım nedir? Tasarlamak ve bu tasarımı hayata geçirmek sizin için ne ifade ediyor?

S.W: Bana göre tasarım, bir şeyin fiziksel olarak gerçekleşmesi için kişi veya kişiler tarafından duyulan ihtiyaç veya istekle başlar. Tasarım, bu ihtiyaçlara veya isteklere bir çözüm getirmenin estetik ve işlevsel planlama kısmıdır. Çevremizdeki her şey ister insan yapımı olsun ister doğal bir unsur olsun kesinlikle bir tasarım ürünüdür. Karşılaştığımız zorluklara ve problemlere karşı çözümler üretebilmek ve bu çözümler doğrultusunda bir şeyler tasarlayabilmek, nasıl evrimleştiğimizizin, yaşanan her türlü değişikliğin nasıl çözüleceğinin ayrılmaz bir parçasıdır. Tasarım “ne” yi yaratmak için “neden” i kolaylaştıran “nasıl” dır. Bir örnek: bir müze inşa etmek istiyorsanız (ne), sanata ev sahipliği yapmak (neden), bina tasarımı (nasıl), tüm estetik ve mühendislik hususlarını içerir. Bir takı söz konusu olduğunda “ne” bir yüzük olabilir, “neden” bir evliliği sembolize etmek olabilir, “nasıl” yüzüğün yapısı ve planını içeren tasarım kısmı olacaktır. Yüzüğü takan kişi hakkında doğru duygu ve görünümü ileten estetik yüzüğün narin ve tatlı olduğu ya da cesur ve doğrusal olduğudur. Bu gereksinimleri karşılamak için tüm kıstasları ortaya çıkarmak tasarımın işlevidir. Bence tüm sanat formları iletişim türleridir ve bu sanat formunun işlevsel olmasını ve arkasındaki mesaj veya fikrin iletilmesini sağlayan tasarımdır. Tasarımlarımda kullanıcı, izleyici ve kendimle iletişim oluşturulabilecek işler oluşturmaya önem veriyorum, bu benim tam olarak bir tasarımı her anlamda hayata geçirmek

ve kazandırmaktır. Ellerimden çıktıktan sonra takılar ek bir anlam ve sembolizm kazanıyor. Bir hediye veya sevgi belirtisi olabilir, hoş sohbetleri ateşleyebilir, bir hikâye anlatabilir, bir inanç beyanında bulunabilir veya bir moda aksesuarı veya kişileştirilmiş bir sanatsal eğilimin ifadesi olarak görülebilir.

F.K: Tasarımlarınızın hem farklı hem de birbiriyle uyumlu olmasını nasıl sağlıyorsunuz?

S.W: Takı tasarımlarımı sürekli gelişen bir sürekliliğin parçası olarak görüyorum. Tasarımları belirli bir yöne çekmenin birçok yolu vardır. Belirli bir tema veya teknikle başlayıp daha sonrasında küçük bir şekilde değiştirmek ve daha sonra her birini farklı formlara sokmak yapmayı sevdiğim işler arasında yer alıyor. Mevcut bir tasarımı kesip yeniden birleştirmek, yeni bir tasarım ögesi elde etmek, malzeme veya teknikleri işin içine sokmak, tek bir tasarım başlangıç noktasından neredeyse sonsuz çeşitliliği keşfetmenin yollarından bazıları. Otuz yılı aşkın bir süredir takı tasarımı yapımından sonra, binlerce eskiz içeren 20 defterim var. Bu tasarımlardan herhangi birine geri dönebilir ve onu bir şekilde yeni form ve biçimlere sokarak bambaşka bir tasarım haline getirebilirim. Şimdiye kadar yarattığım tüm tasarımlar bir birini izleyen, tüm ayrıntı ve parçalarına kadar izlenebilen unsurlara sahip dallanan bir ağaç gövdesi gibidir.



Resim 3.15: Suzanne Williams, eski bir römork ve tatile giden bir arabadan esinlenerek tasarlanmış, gümüş madeni, peridot taşı kullanılmış.

F.K: Tasarımlarınızda ne tür malzemeler kullanıyorsunuz? Özellikle çalışmayı sevdiğiniz ve vazgeçemeyeceğiniz materyaller var mı?

S.W: Mücevherlerimi çoğunlukla gümüş maden ağırlıklı olarak gümüş levha, tel ve borudan yapmış olduğum malzemeler ile birlikte el işçiliğimle üretiyorum. Bazı parçalar altın, bronz, değerli taşlar veya cam içeriyor. Kullanacağım gümüş madenin adeta bir kâğıt veya boş bir tuval gibi görüyorum. Mücevher yapmaya başladığımda, çizimlerde ve baskı resimde yarattığım görüntüleri mücevhere dönüştürmenin bir yolunu arıyordum. Gümüş üzerine katmanlı görüntülerle 3 boyutlu takılar yapmak bunu başarmanın mükemmel yolu oldu.

F.K: Tasarım dilinizden ve tasarım anlayışınızdan biraz bahseder misiniz? Bu tasarımlarda size ilham veren şeyler neler?

S.W: Elbette tasarımın öğeleri; renk, şekil, çizgi, form, boşluk, doku, nokta ve desendir. Tasarımın ilkeleri ise; denge, ölçek, oran, benzerlik, karşıtlık, tekrar, varyasyon, hiyerarşi, baskınlık ve vurgu önemlidir. Ayrıca sanatsal araç kullanımında altın orana oldukça önem veriyorum ve işlerimde kullanmaya çalışıyorum. Kullanılan bu altın oran ve geometrinin sayısal verileri kabuklar, galaksiler, kasırgalar, DNA, çiçekler, çiçek tohumları ve çam kozalakları gibi doğadaki çok sayıda yapıyı analiz etmek için kullanılabilirler. Picasso'nun eserlerinde kullandığı ve tanımlarını ortaya koyduğu oranlar ve sayısal dizilerine hayran kaldım. Bilinçaltı düzeyde, tasarımın kılavuzu olarak bu oranlar veya sayı dizeleri kullanılarak inşa edilen ve yapılan fiziksel eserlere büyük önem veriyorum ve hayranlık duyuyorum. Onları sık sık kendi takı tasarımlarımda görüyorum. Tasarımın, doğal olarak meydana gelen ve aynı zamanda bilinçaltı bir düzeyde algılanan, anlaşılan etki türlerinin yanı sıra yukarıda sıralanan unsurlara ve ilkelere de erişebilmeyi düşünüyorum. Tasarımlarımda aynı zamanda çok çeşitli gerçek konulardan ilham alıyorum. Kendi sanatçı ifademden tasarımlarıma dâhil ettiğim türlere sadece birkaç örnek vermem gerekirse; uzayda bir gezegen, bir araba tamponuna yansıyan bir şehir manzarası, bir fabrika dumanı, çam iğnelerinin deseni. Kesinlikle her yerde ilham buluyorum.



Resim 3.16: Suzanne Williams, Ağaç Ev, Gümüş madeni, turmalinli kuvarstan üretilmiş.

F.K: Tasarımlarınızın Kübizm ve Minimalizm sanat akımlarından etkilendiğini düşünüyorum sizin bu yönde ki düşünceleriniz nedir? Tasarımlarınızda daha farklı sanat akımlarından da etkilendiğinizi düşünüyor musunuz?

S.W: Hayatım boyunca çok fazla sanat tarihi okudum ve bu yüzden tarih boyunca en azından batı dünyasında meydana gelen sanat akımlarının pek çoğuna aşinayım. Yapmış olduğum çalışmalar ve tasarımlarımın birçoğu modernizm şemsiyesi altına girdiğini düşünüyorum. Yaptığım işlerin genelinde Kübizm sanat akımının çalışmalarımı etkilediğini görebiliyorum ancak minimalizm sanat akımı, kübizm kadar beni etkilediğini düşünmüyorum. Çalışmalarımın büyük bir kısmı temsili anlatım konularına dayandırıldığı için minimalizm akımının yer yer etkisinde olduğunu söylebilirim. Pek çok modernist hareketlerin çalışmalarını doğrudan ama farkında olmadığım bir şekilde etkilediğini ve şekillendiğini kesinlikle düşünüyorum. Hiçbir akımın yaptığım tasarımlarda direk olarak etkilediğini düşünmüyorum ama elbette ki dolaylı yoldan etkileri var. Farkında olarak etkilerinin bulunduğu ve sevdiğim bana çekici gelen içeriklerinden bazıları da Minas, Antik Yunan, Etrüsk ve Roma sanatı, Bizans, Rönesans, Mayalar, Aztek sanatlarını gerçekten çok seviyorum. Kübizm ve Minimalizm sanat akımlarının dışında Art Deco, Art Nouveau, Pop art sanat akımlarının da çalışmalarımda kesinlikle etkilerinin olduğunu düşünüyorum. Zanaat ortamlarında kabul görmüş cam, elyaf, seramik, mobilya gibi alanlarla yaratılan mimari ve sanat eserlerinden de oldukça fazla etkilendim. Yaptığım takı tasarımı çalışmalarında tüm bu etkileri ve daha fazlasını yansıtan unsurlar var.



Resim 3.17: Suzanne Williams, evinin yakınlarında ki kaplan zambağı bitkilerinden ilham alarak tasarlamış, gümüş ve altın madeni kullanılmış, kırmızıya yakın turuncu renginde fasetli taş kullanışmış.

3.2.2. Guntis Lauders

Letonya'nın başkenti olan Riga'da 1965 yılında dünyaya gelen Lauders kendi ülkesinde oldukça başarılı, yetenekli ve yaratıcılığını konuşturan bir takı sanatçısıdır. Eğitim döneminin ilk yıllarında Riga'da sanat okulunda eğitim aldıktan sonra, Tatlin sanat üniversitesini bitirip Letonya Sanat Akademi üniversitesinde yüksek lisansını tamamlamıştır. Takı tasarımı ve üretimine başladıktan sonra birçok kişisel sergi açıp karma sergilere katılarak adını sanat dünyasına başarılı bir takı tasarımcısı olarak duyurmuştur. Yapmaktan ve kullanmaktan keyif duyduğu birçok materyal ve doğal ürün bulunmaktadır. Kullandığı metal madeni ağırlıklı olarak gümüştür ve bu madeni adeta bir çerçeve gibi kullandığından üzerlerine yaptığı süsleme malzemeleri çok daha fazla ön plana çıkmaktadır.



Resim 3.18: Guntis Lauderis, Sıcak Duygular, Broş veya kolye, Peyzaj akik, dumanlı topaz, mamut dişi ve gümüş madeni kullanılarak yapılmış.

Çağdaş tasarımlar ve üretimler yapmasına karşın kullandığı üretim teknikleri çoğunlukla geleneksel üretim teknikleri olduğunu görüyoruz. Bu tekniklerden bazıları, kazıma, kakma, gravür, dövme, kaynak, döküm ve sıvama gibi tekniklerdir. Kullandığı malzemelerin birçoğu genellikle doğal malzemelerden oluşmaktadır. Özellikle ağaç gurubu malzemeler ve fosilleşmiş hayvan kalıntıları ve dişlerini sıklıkla kullanmaktadır. Farklı renkte mercanlar, inciler, ametist, kuvars, topaz, turmalin gibi taşları da yaptığı tasarımlarda rastlamaktayız. Guntis Lauderis 'in yaptığı işlerin büyük bir kısmında kübizm sanat akımlarının etkileri görülür.



Resim 3.19: Guntis Lauderis, Şanslı Balık, Broş veya kolye, Mavi topaz, sitrin, mamut dişi, abanoz ağacı ve gümüş madeni kullanılmış.

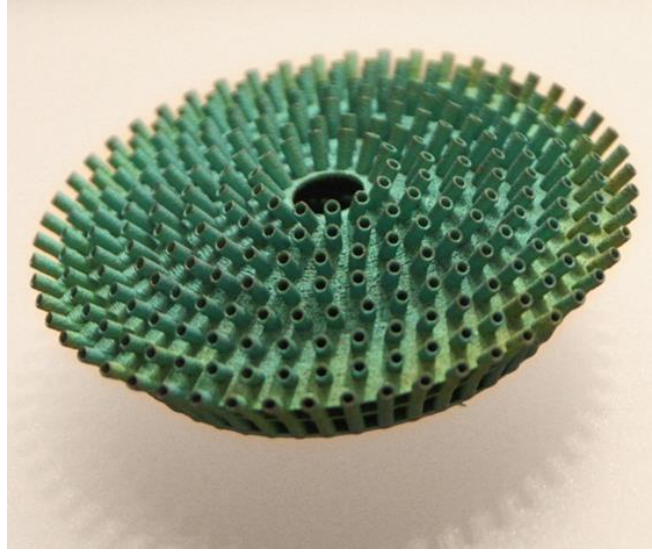
Takılarında insansı figürleri soyutlayarak ve parçalara bölerek yeni formlar haline sokması ve bunu yaparken geometrik hatları sıklıkla kullanması en belirgin özellikler arasındadır. İnsansı figürleri hareket ediyormuş gibi betimlemesi, kullandığı süsleme materyalleri ve renkli taşların uyumu, renklerin bir anda kesilerek ama uyum içinde devam etmesi, insana ait özellikleri doğadaki unsurlarla birleştirerek yeni biçim ve formlar elde etmesi bizlere bu akımların etkilerini rahatlıkla görmemize yardımcı oluyor. Bir birinden bağımsız, girintili çıkıntılı birçok yüzey ve kullanılan renkli taşlar ile bütünleşmesi, tamamlanmamış hissi vermesi, soyut ama bir o kadar da etkili işleri çok başarılı bir şekilde sanatında kullanmaktadır. Ayrıca süsleme aracı olarak kullandığı doğal malzemelerin aralarında metal malzeme ile yaptığı bölüntüler ile parçalanmış yüzeyler elde etmenin dışında minimalizm sanat akımının en önemli özelliklerinden birisi olan bir biri arkasına sıralanmış ve tekrar eden yüzeylerin bir bütün oluşturulması da bu takı tasarımların en belirgin özelliklerinden birisidir.



Resim 3.20: Guntis Lauders, İlkbahar, Broş veya kolye, Sarı sitrin, Mavi akuamarin, mamut dişi ve gümüş madeni kullanılmış.

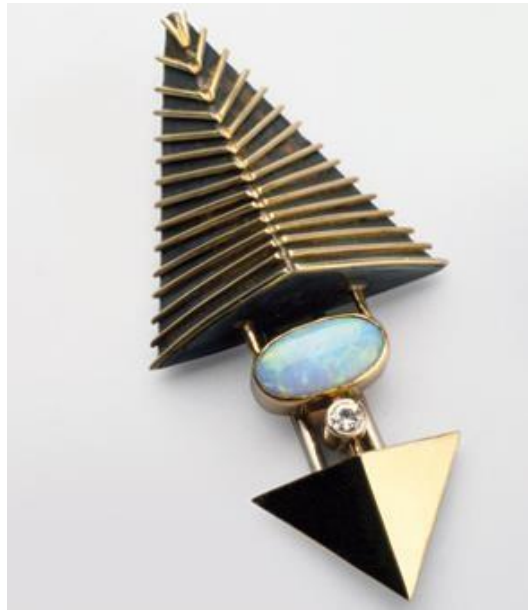
3.2.3. Barbara Paganin

İtalya'nın gözde şehirlerinden birisi olan Venedik'te dünyaya gelen Barbara Paganin çeşitli okullarda eğitim hayatını sürdürerek heykel ve seramik üzerine eğitimler almıştır. Sonrasında yine İtalya'nın başkenti Roma'da bulunan bir okulda metal ve mücevher eğitimi aldıktan sonra yaşantısını tamamen takı tasarımı üzerine şekillendirmeye başlamıştır. Özellikle gümüş madeni ve çeşitli değerli taşlar, doğal malzemeler kullanarak piyasa dışı sanatsal takılar üretmeyi kendisine bir iş edindiğini söyleyebiliriz.



Resim 3.21: Barbara Paganin, Tibipora Yumuşak Mercan, broş, titanyum malzeme, 80 mm x 25 mm, 2010.

Yapmış olduğu tasarımlarda ve üretimlerinde sadece metal ve doğal taşların kullanımı dışında seramik heykelcikler, insan portreleri, çeşitli kullanım eşyalarının tasvirleri, doğada yaşamını sürdürmekte olan çeşitli hayvanların betimlemeleri bizleri bambaşka bir dünyaya sürüklüyor. Porselen işleme sanatını takı tasarımlarının tümünde neredeyse kullanmıştır. Kübizm sanat akımının özelliklerinden olan plastik sanatta, müzikte, mimaride, seramikte, heykelde ve modern sanat türlerindeki çeşitli mekânlarda bulunan objelerin, figürlerin, çeşitli geometrik cisimlerin parçalanmış yüzeyler ve çizgiler halinde bir araya getirilmesi ile yeni formlar ve sadeliği ön planda tutması Barbara 'nın takı tasarımlarında kullandığı en belirgin özellikleri arasındadır.



Resim 3.22: Barbara Paganin, Bali, broş, altın ve oksitlenmiş gümüş kullanılmış, opal ve elmas taşları, 28 mm x 60 mm x 10 mm, 1986.

Tasarımlarının ana parçası, kullandığı metal malzeme olmasına karşın üzerlerine tasvir ederek kullandığı süsleme araçları doğal çam reçinesi, seramik, değerli veya yarı değerli renkli taşlar ve porselen olmuştur. Bu kullandığı unsurları belirli bir sisteme dayatarak aralarında bulunan denge ve düzeni bozmamış ancak parçalanmış geometrik formları tekrar düzeni içinde bir araya getirerek farklı bakış açılarından da eserlerini izleme fırsatı vermiştir. Paganin tasarımlarında tek taraflı bakış açısından uzaklaşıp yaptığı eserlerin ve üzerlerinde kullandığı boyut kazandırılmış nesnelerin farklı açılardan görünmesine olanak sağlamaktadır. Ayrıca kullandığı geometrik formların birçoğunu belirli bir çizgi doğrultusunda yatay veya dikey şekilde düzenleyerek oluşturmaya özen göstermiştir. Kübizm akımının analitik dönem ve sentetik dönem özelliklerinin tasarımlarında barındığını söyleyebiliriz.



Resim 3.23: Barbara Paganin, Kuş Bilimi, Kolye, altın ve gümüş madeni kullanılmış, elmas taşı kullanılmış, 180 mm çap, 1993.

4. MİNİMALİZM SANAT AKIMI VE TAKİ TASARIMI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

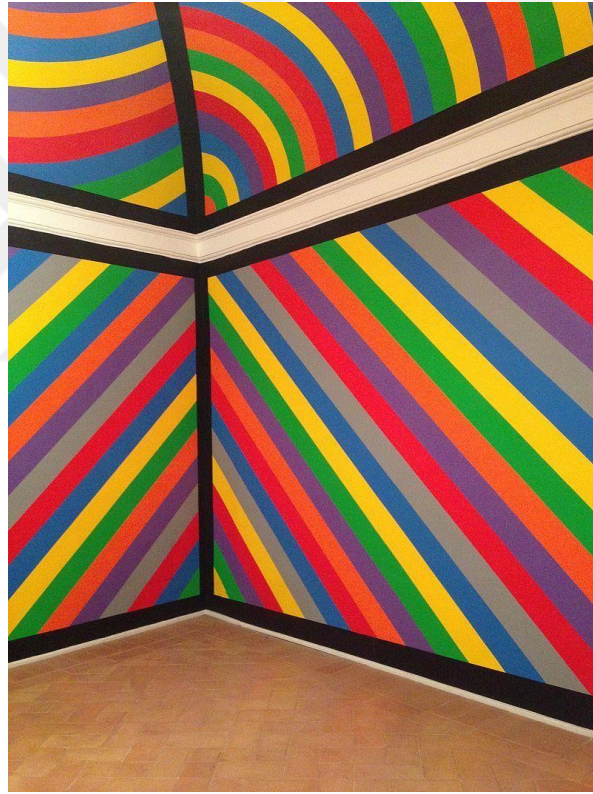
4.1. YALINLIK VE NESNELLİK, MİNİMALİZM SANAT AKIMI

Minimalizm sanat akımı, soyut anlamda ki dışavurumcu tavrın yetersiz kaldığı ve son bulduğu yerde başlayan, plastik sanatta, müzikte, mimaride, seramikte, heykelde ve modern sanat türlerinde, sadeliği, soyutlamayı ve nesnel olmayı ön plana çıkarmayı amaçlayan bir sanat akımıdır. Minimalizm ile birlikte resme, heykele ve seramiğe yeni birçok disiplin unsurları gelmiş, bu alanların yanına ek olarak mimariyi de alıp sistematik bir oluşum kazandırılmıştır. Eserlerdeki form ve mekân anlayışı ile beraber, plastik sanatların içerisine giren her türlü çalışmalar bu sanat akımı ile değişime uğramış ve etkilenmiştir. Minimalizm akımı temel olarak Amerika Birleşik Devletlerine dayanmaktadır ve başlıca temsilcileri diğer akımlar gibi bir araya toplanarak eserler veren, çalışmalar yapan kişiler değil aksine bir topluluk oluşturmayan, tekil olarak çalışan ve minimalist ismini reddeden bazı sanatçıların önderliği ile oluşmaktadır. Bu akımın önderleri olarak sayılan sanatçıların birçoğu üç boyutlu nesneler ile ilgilenmiş sanat kurgularını bu yönde yapmışlardır. Bu sanat anlayışlarında da eserlerini sanatçılar, sunta, tuğla, demir, çelik, pleksiglas plastik, fiberglas plastik, köpük, alüminyum, kiremit gibi gündelik endüstriyel malzemeler kullanılarak yapılmaya özen gösterilmiş. Minimalizm sanat akımının etkisini göstermesi 1960'lı yıllarda gerçekleşmiş olsa da ilk izleri ve örnekleri 1913 yılında Rus sanatçı Malevic tarafından bizlere sunulmuştur.



Resim 4.1: Yayoi Kusama, Sonsuzluk Aynalı Oda-Milyonlarca Işık Yılı Uzakta Ruhlar, The Hirshhorn Museum, 2013.

“1913 yılında beyaz bir zemin üzerine siyah bir kare yerleştiren Rus sanatçı Kazimir Maleviç, resmin belli nesneleri gösterme, temsil etme uğraşına tümüyle sırtını dönerek salt kendiliğinde anlam bulan bir sanatsal anlayışın öncülüğünü yapmıştır. Maleviç böylece sanatı temsil olgusunun ideolojik işlevinden ayırmış, işlevselliğinden arındırmış; ama bir yandan da bu yaklaşımıyla Tatlin ve Rodçenko gibi Rus Konstrüktivistlerinin biçimle işlevi özdeşleştiren ideolojik yaklaşımından ayrılmıştır” (Antmen, 2013, s. 181). Minimalist sanatçılara göre gerçekçi mekân algısını kullanmak ve kendi alan boşluklarının oluşturulması oldukça önem arz etmektedir. Sanatçılar eserlerini tasarlarken ve kurgularken nesneler arasında kurulan denge ile düzen oluşumundan vazgeçerek, nesneler dizeler halinde ve tekrarlara dayanan simetri oluşacak bir düzeni benimsemişlerdir. Minimalizm sanatının özgünlüğü her alanda gözler önüne seriliyor olsa da özellikle heykel alanında çok daha belirgin bir dille ifade edilebiliyordur.



Resim 4.2: Sol LeWitt, Duvar Boyama Eseri.

“Minimalizm bir anlamda sanatçı-bireyin kendine özgü çizdiği hümanizm rotası altında gelişmekteydi. Artık sanatçı-birey oldukça özgürdü, fikrini, kapitalist vurgunun da karşısında olan en azla yetinme mantığını değerlendirerek ve yapıya dönüştürerek ortaya koymaktaydı. Minimalizm ile birlikte yapının içeriğinden çok, biçimiyle özdeş olarak gelişen bir fikri ve mesajı vardı sanatçının. Yapıt kendini biçimleriyle var ederken içeriğini de gözler önüne sermekteydi. Minimal Art görsel olmanın ötesinde, sanki manifesto tarzı bir dışavurumu da değerlendirerek, sözel bir yapıya büründürmüştü. Hatta heykel anlamında değerlendirilen minimalist yaklaşımlar, bir beden mantığı ile özdeşleşerek gövdesel bir mantığa bile açılım yapmaktaydı” (Eroğlu, 2014, s. 541-542).



Resim 4.3: Richard Serra, Kader ve Akıl, Nezaket Gagosian Galerisi, 2013.

Minimalizm sanat akımının önde gelen sanatçıları arasında bazı kaynaklarda ve yapılan eserlerde yer alan kişilerden bazıları Donald Judd, Carl Andre Robert Morris, Dan Flavin gibi isimlerdir. Bu sanatçıların yaptığı eserlerin birçoğunda bir birine benzeyen düşünce ve fikirler yer alsa da, sanatçıların yeni düşünceler, yeni fikirler, yeni üsluplar ve yeni arayışların içinde olduğu görülür. Minimalizm sanat akımında yapılan resimler derinliği olan resimsel anlayıştan oldukça uzak ve tuvale yüzeysel bir şekilde boyanmış düzlemsel bir resim şeklindedir. *“Minimal sanatta objeler, mekân içinde bir kaide üzerine değil, doğrudan esas mekân zemini üzerine konulur. Bu anlayıştaki resimlerse çerçevesiz olarak duvara asılır. Minimal objelerin özellikleri arasında, parlak, kaygan, yeni yüzeyli ve arındırılmış detaysızlık söz konusudur ve bunlara görkemliliğe ilişkin bir biçim verilmez. Bir diğer özellik de bu anlayıştaki eserlerde kullanılan nesnelerin, sokaktaki insana yabancı olmayan nesneler arasından seçilmiş olmasıdır”* (Turani, 1990, s. 744).



Resim 4.4: Frank Stella, Harran II, Tuval Üzerine Polimer ve Floresan Boya, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York City, ABD, 1967.

4.1.1. Minimalizm Akımının Önde Gelen Sanatçıları

4.1.1.1. Carl Andre

Carl Andre Amerika Birleşik Devletlerinin Massachusetts eyaletinde 1935 yılında doğmuş ve ortaokul eğitimi bitine kadar devlet okulunda okumuş sonrasında akademik eğitimini sanat üzerine almıştır. Bulunduğu dönem içerisinde varlığını sürdüren Minimalizm sanat akımına dâhil olarak önemli eserler vermeye başlamış ve bu akımın önde gelen tanınan sanatçılarından birisi olmuştur. Carl Andre yaptığı eserleri, çizimleri ve eskizlerini stüdyo ortamında üretmeye devam ederken yapmak istediği ve ortaya koymak istediği çalışmaları stüdyo dışarısına taşımak istemiştir. Hayal ettiği ürünü stüdyoda yeni baştan üretmek yerine daha iyi çalışmalar ortaya koyacağına inanmış ve artık çalışmalarını hayal ettiği ortamlarda, kullanmak istediği malzemeler ile birlikte dışarıda yapmaya başlamıştır. Özellikle yaptığı işlerde heykel çalışmaları ön planda olan Andre geleneksel bir üslupla dikey formlarda yontma, ekleme, kesme, birleştirme ve oyma yöntemleri ile heykellerini yaparken sonralarında bu alışılmış geleneksel üsluptan vazgeçerek modern sanatın farkına varmış ve hazırda bulunan ve kullanmayı seveceği endüstriyel malzemeleri seçerek hazır nesne kullanımına yoğunlaşmıştır.



Resim 4.5: Carl Andre, Lever, 137 adet ateş tuğlası, 11,4 cm x 22,5 cm x 883,9 cm. 1966.

“Sanatçı, 1961’de kalas parçalarını yan yana getirme ve yığma yöntemleriyle tekrar edilebilir birimler üzerinde çalışırken biçimin dikeyliğinden çıkıp, mekânla ilişkiselliği farklı bir boyuta taşıyan yataylığı keşfetmiştir. Böylece heykellerini zemine yayarak oluşturma sürecine başlamıştır. 1966 yılında ‘Temel Yapılar’ sergisi için ürettiği yatay konumda yan yana gelen 137 tuğladan meydana gelen ‘Kaldıraç’ adlı çalışması galeri tabanında yatay bir uzunluk oluşturmuş ve sanatçının bu bağlamdaki önemli ilk işi olarak addedilmiştir” (Çakmak, 2019). Carl Andre’nin yaptığı çalışmaların birçoğu sanat galerilerinde yapılan ve sergilenen ürünler olduğundan yapılan yerleştirmeler belli bir süre sonra kaldırılıyor ve kalıcılığı olmayan kavramsal bütünlüğü gözetilen çalışmalar meydana geliyordu.

Yapılan çalışmaların hemen hepsinde kaidesi bulunmayan yerleştirme şeklinde, belirli bir düzlem üzerine yerleştirilen ve bulundukları alanı görsel algı dışında hissetmelerini hedefleyen, izleyicinin üzerlerine basmalarına olanak sağlayan ve diğer sanat akımlarından ayrılan en belirgin özelliklerden birisi olan çalışmaları meydana getiren işler yapmıştır. *‘Sanatçının çalışmalarında görülen biçimlerin yalınlığının yanı sıra dikkati çeken bir diğer noktada yapıtı oluşturan her modülün eşit ölçüleri ve keskin hatlarıdır. ANDR bu etkiyi yakalayabilmek için özellikle tuğla gibi standart üretilen birimler veya belirlenmiş ölçülerde kesilen ahşap parçalar ve plakalarla çalışmıştır’* (şahbaz, 2006).



Resim 4.6: Carl Andre, Magnezyum Meydanları.

4.1.1.2. Donald Judd

Donald Judd Amerika Birleşik Devletlerinin orta batısında bulunan Missouri eyaletinde 1928 yılında dünyaya gelmiştir. Okul yaşantısının ilk başlarında sanat okulundan mezun olmasına karşın sonrasında felsefe bölümünü ve ardından tarih bölümünü okuyarak mezun olmuştur. Aldığı sanat eğitimi ve kendisinin de sanata daha fazla ilgi duyması ile beraber ilk yıllarında ressam olarak eserler üretmeye başlamıştır. Yaptığı ilk tuval üzerine resimlerin yüzeylerinde endüstriyel malzemeler ve bazı doğal malzemeleri kullanarak nesneler ile kabartma ve rölyef etkileri uyandırmaktadır. Yaptığı resimsel çalışmaların en önemli özelliklerinden biriside renklerin kullanım şekli ve tuval üzerindeki yarattığı etkidir. Sanatsal anlamda eleştirmen yönünün de oldukça geliştirmiş olan Donald Judd dünyada varlılığı olan nesnelerin ve formların tuval üzerinde kullanılan renklerin yarattığı etkiden daha fazla etki yaratabileceğini düşünmektedir.



Resim 4.7: Donald Judd, İsimsiz, Emaye Alüminyum, 150 cm x 750 cm x 165 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York, 1991.

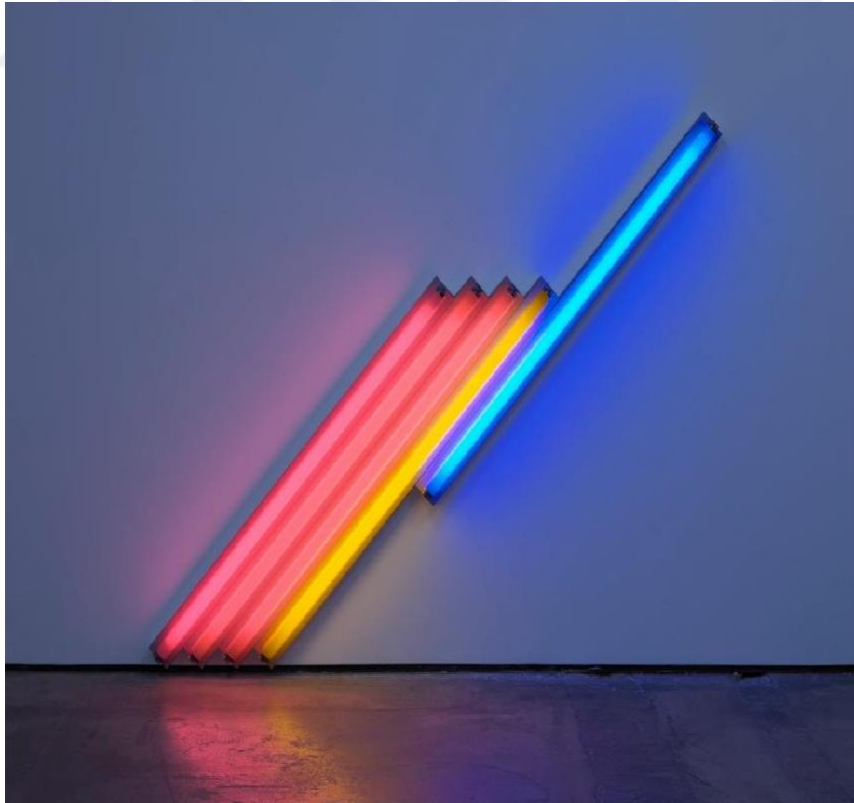
Donald Judd yaptığı resimsel çalışmaların ardından yavaş yavaş endüstriyel malzeme kullanımına ağırlık vermeye başlamış ve minimalizm akımının içinde bulunan önemli sanatçılardan birisi olmuştur. Belirli bir kompozisyon çerçevesini kullanmak yerine, geometrik unsurların ve birimlerin çoğunlukla bulunduğu belirli bir sistem içerisinde tekrarlanan düzen anlayışı ile heykel, yerleştirme, birim düzeyinde düzenlemelerle eserler vermektedir. *“Çoğu heykel bölüm bölüm yapılır, birbirine eklenerek kurgulanır. Belli başlı bölümleri bir birinden ayırt edilebilir. Bunlar ve daha küçük bölümler önem sırasına göre bir çeşitlemeler bütünüdür. Bunlar ve daha küçük bölümler önem sırasına göre bir çeşitlemeler bütünüdür. Bir iki ana fikrin açıklığı, gücü, yakınlığına göre hiyerarşiler vardır. Kullanılan malzemeler, tek başına ya da birlikte olmak üzere genellikle ahşap ya da metaldir; birlikte kullanıldıklarında çok büyük bir zıtlık göze çarpmaz. Renge nadiren rastlanır. Olabildiğince giderilmiş zıtlıklar ve doğal tek renklilikler, bölümlerin birbirine bağlanmasına, bir bütünlük kazanmasına katkıda bulunur”* (Antmen, 2013, s. 188).



Resim 4.8: Donald Judd, Değirmen Alüminyumunda 100 isimsiz eser, Kalıcı Koleksiyon, Chinati Vakfı, Marfa, Teksas, 1982-1986.

4.1.1.3. Dan Flavin

“1933 yılında New York’da doğan sanatçı, 1953 yılında Amerikan Hava Kuvvetleri Meslek Okulunda Meteoroloji Teknisyenliği eğitimi aldıktan sonra 1954-55 ve 1957-59 yılları arasında sırasıyla Maryland ve Columbia Üniversitelerinde Sosyal Bilimler üzerine eğitim yapmıştır. Dan FLAVIN’in almış olduğu teknik eğitim onun sanatsal gelişimine katkıda bulunmuştur. Sanatçı hazır üretim sanayi malzemelerinden Floresan tüplerinden oluşan kurguları ile Minimalist bir eğilim sergilemiştir. FLAVIN’de diğer Minimalist sanatçılar gibi çalıştığı malzeme ile ışık, renk ve mekân sorunu ile ilgili farklı bir öneri sunmuştur. Sanatçı, sanatsal malzeme tercihini ışıktan yana kullanmış ve değişik renk ve ebatlardaki floresan tüplerini, sergi mekânının değişik noktalarına yerleştirerek, kapalı mekânda ışık ve renk girişimlerinin mekân içindeki etkileri üzerine farklı kurgular geliştirmiştir” (Şahbaz, 2006). Genellikle yapmış olduğu ışık ve ışığı içinde barındıran işlerle minimalizm anlayışının önemli eserlerini veren isimlerinden olan Flavin ışıklar ve ışıkların renkleri ile mekânlarda yaptığı yerleştirmelerle bir bütün haline getirdiği çalışmaları bu sanat akımında önemli bir yer barındırmaktadır. Minimalist akımında hazır ve endüstriyel malzemeler ile eserler vermeden önce sanatının en başlarında bir sanat okulundan sanat eğitimi alan Flavin resim ve çizim üzerine de eğitimler almış, resim ile birlikte çizimler yaparak sanat dünyasına ilk adımlarını atmıştır. Sanatının ilk yıllarında soyut ekspresyonizm akımının etkileri görünmekte ve çizimler ile beraber tablo resimleri yapmaktadır.



Resim 4.9: Dan Flavin, İsimsiz 3, Pembe, Sarı ve Mavi Floresan Işık, Diyagonal Üzerinde 183 cm Uzunluğunda, Cardi Gallery, Londra, 1987.

İlerleyen yıllar ile beraber ortaya yeni çıkan akımların, yeni düşüncelerin ve farklı kültürlerin bir araya gelmesiyle resimsel anlayıştan uzaklaşarak hazır nesne kullanımına eğilim gösteren Dan Flavin bir birinden farklı nesneleri birleştirerek bir araya getirilmesi sonucunda ayrı bir nesne oluşturulabilme düşüncesinden çok fazla etkilenmiştir. Sanatında her geçen gün ilerlemeler kaydeden Flavin farklı renklere bürünebilen ve onlarla bir düzen oluşturabileceği fikrini benimseyerek elektrikli ışıkları kullanma fikrine yönelmiştir. Bir birinden farklı renklerde ve boyutlarda ki floresan lambalarla duvarlarda, koridorlarda, köşelerde ve farklı mekânlarda yerleştirmeler yaparak belirli bir ritim ile düzen duygusunu ön plana çıkararak yaptığı çalışmalar neticesinde minimalizm sanat akımının en farklı ve en tanınmış isimlerinden birisi olmuştur.



Resim 4.10: Dan Flavin, İsimsiz, Cooper Galerisi, 1972 -1975.

4.2. MİNİMALİZM SANAT AKIMLARININ ETKİLERİNİN GÖRÜLDÜĞÜ TAKI TASARIMCILARI

4.2.1 Ola Shektman

Ola Shektman genellikle gümüş ağırlıklı olmakla birlikte, platin ve altın gibi madenleri de tasarımlarında kullanmaktadır. Soyut ve sadeliğin ön planda olduğu tasarımlarında değerli veya doğal taşlar neredeyse hiç kullanılmamaktadır. Tasarımlarında bir problemi ele almak değil de sevdiği ve etkilendiği yapıları minimalist bir tavırla takıya dönüştürmeyi amaçlayan Ola, geometrik formları kullanarak tasarımlarına farklı bir boyut getirmiştir. Parçalanmış yüzeyleri bir araya getiren, bir dizilim ve sıralama oluşturan Ola hacimsel anlamda üç boyutlu ve farklı bakış açıları kullanmamasının sebeplerinden biriside ağırlıklı olarak tasarımlarında yüzük üretimi yapmasıdır. Ancak iki boyutlu tasvirlerle bile bizlere bu akımların etkilerini ve soyutlanmış yüzeylerin tasarımlarına yansımalarını rahatlıkla gözler önüne sermektedir. Minimalizm sanat akımının mimariyi içine alarak sistematik bir yapı oluşturması ve mekân algısı ile birlikte sadeliğin ön plana çıkarılması Ola Shektman 'ın tasarımlarında kullandığı en belirgin özelliklerinden bir kaçıdır. Ola Shektman ile yapılan 6 soruluk soru cevap şeklindeki röportaj niteliğinde araştırma ile de kendi görüşlerini ve düşüncelerini çok daha iyi anlamamıza ve tasarım anlayışını yansıtmama yardımcı olmuştur.



Resim 4.11: Ola Shekhtman, Trinity Kilisesi Boston, Gümüş maden kullanılarak üretilmiş.

Ola Shekhtman ile Online Yapılan Görüşmede Tasarımcının Takı İle İlgili Görüşleri;

F.K: Bize hayatınızdan, takı tasarım sektörüne nasıl dâhil olduğunuzdan ve sizi etkileyen faktörlerden bahseder misiniz? Bu macera sizin için nasıl başladı?

O.S: Sabahları erken saatte kalkıp, işten belirli bir çıkış saatimin olduğu sıradan ofis işlerinde çalışan bir insandım ancak bu monotonluk, sıradanlık canımı çok sıkmaya başladı ve çok fazla yorulduğumu fark ettim. Çalıştığım işten ayrılmaya karar verdim ve ardından yeni bir şeylerle kendimi mutlu edecek işlerle ilgilenmek istedim. Eşim benim için takı tasarımı ve üretimi eğitimi veren bir kurum buldu ve orada takı tasarımı üzerine eğitim almaya başladım. Yıl boyunca takı tasarımı eğitimlerim devam etti ve metali şekillendirerek bu işi yapmak bana çok fazla zevk verdi. Bu işi yapmayı kendi işim olarak edinmeye karar verdim. Sonrasında şehir değişikliği yapmak zorunda kaldım ve en başta atölye için gerekli malzemelerim olmadığı için bilgisayar destekli tasarımlar yapmaya karar verdim. Bunun içinde üç boyutlu tasarım modelleme kursuna giderek kendimi daha fazla geliştirdim. Başka işlerdeki gibi bir patronum ve bağlı olduğum bir yönetim sistemi yoktu, kendi işimi yapıyor ve bunu yapabiliyor olmaktan aşırı mutluyum.

F.K: Sizce tasarım nedir? Tasarlamak ve bu tasarımı hayata geçirmek sizin için ne ifade ediyor?

O.S: Benim için yaptığım tasarımlar ve tasarım ürünlerinin büyük bir çoğunluğu hayatımızda başımızdan geçen olayların ve yaşadığımız anların bir araya gelmesiyle takıya dönüştüğünü düşünüyorum. Kendi açımdan tasarımı bu şekilde ifade edebilirim, genelde insanlar sevdiği şeyleri, yerleri, manzaraları görmek isterler ve bende tasarımlarımda bu şehir manzaraları kullanarak minimal bir şekilde tasvir etmeye çalışıyorum.



Resim 4.12: Ola Shekhtman, Macaristan Parlamento Binası 10 avlu, 13 asansör, 27 kapı, 29 merdiven ve 691 odadan oluşmakta, gümüş madeni kullanılarak yapılmış.

F.K: Tasarımlarınızın hem farklı hem de birbiriyle uyumlu olmasını nasıl sağlıyorsunuz?

O.S: Yaptığım tasarımlar genel hatları ile karmaşık ve çözümlenemeyecek işler değil, bir birleriyle eşleştirmek veya benzeştirmek oldukça kolay çünkü pek çoğu anılarımızı ve sevdiğimiz mimari yapıları barındırıyor.

F.K: Tasarımlarınızda ne tür malzemeler kullanıyorsunuz? Özellikle çalışmayı sevdiğiniz ve vazgeçemeyeceğiniz materyaller var mı?

O.S: Yaptığım ürünlerde genellikle gümüş madeni kullanıyorum ancak altın ve benzeri farklı malzemelerde elbette kullanıyorum ama yine de gümüş benim için ayrı bir noktada. Yaptığım tasarımların gümüş madeni ile buluşması sonrasında ortaya çıkan görsel gücü oldukça fazla seviyorum. Genelde sade ve soyut işler yapmayı seviyorum, renkli veya doğal taş kullanımı çok nadir görürsünüz, sadece gümüşün kendi güzelliğini ön plana çıkarmayı seviyorum.



Resim 4.13: Ola Shekhtman, Amerika Birleşik Devletlerinde bir mimari yapı tasvir edilmiş, gümüş madeni kullanılarak yapılmış.

F.K: Tasarım dilinizden ve tasarım anlayışınızdan biraz bahseder misiniz? Bu tasarımlarda size ilham veren şeyler neler?

O.S: Bana bu tasarımlarımda ilham veren en büyük etmenlerden bazıları dünyada gördüğüm ve bana hayranlık uyandıran mimari yapıların güzelliği ve çekiciliği oldu. Diğer etmenlerden biriside çevremdeki insanların ve bana özel tasarımlar yaptırmak isteyen kişilerin anlattığı hayat hikâyeleri ile birlikte yaşanmışlıkları oldu. Bana anlattıkları hikâyeler ve bu hikâyelerin geçtiği ülkelerde ki ortamlar ile birlikte mimari yapıların büyük bir çoğunluğu bana fazlasıyla ilham

veriyor. Neredeyse her yıl bir başka şehir ve ülkeye taşınıyorum diyebilirim buda bana oldukça fazla gezme fırsatı ve bu fırsatla beraber pek çok yapıyı görmeme, değerlendirmeme, bana ilham vermesine yardımcı oluyor. Kısa bir zaman önce bir kişi tasarım anlamında özel istekte bulundu ve bana bir hikâyesini anlattı. Bu hikâyede günümüzde yaşanan Kovid salgını ile beraber eşini kaybetmiş ve ikisinin de çok sevdiği bir sokakta bulunan mimari yapıları tasarımında görmek istediğini ilettili ve bu doğrultuda özel olarak o mekâna ait yapıların tasarımını yaparak sahibine teslim ettilim. İşte bu gibi durumlar beni fazlasıyla etkileyerek çokça ilham kaynağı olmasını sağlıyor.



Resim 4.14: Ola Shekhtman, Saint Petersburg şehrinin sevilen mimarilerinden esinlenilmiş, gümüş madeni kullanılarak yapılmış.

F.K: Tasarımlarınızın Kübizm ve Minimalizm sanat akımlarından etkilendiğini düşünüyorum sizin bu yönde ki düşünceleriniz nedir? Tasarımlarınızda daha farklı sanat akımlarından da etkilendiğinizi düşünüyor musunuz?

O.S: Tasarımlarımda çoğunlukla mimari yapılardan etkilendiğimi rahatlıkla söyleyebilirim ve bu etkiler temelinde sanat akımlarına bağlanıyorsa evet etkisi oldukça fazla olabilir. Gözüme hoş gelen sevdiğim büyük mimari yapıları ölçek olarak ufaltıp minimal hale getirerek üretimlerini yapıyor ve takılabilecek boyutlara kadar getirip soyutlama yapıyorum diyebiliriz. Yaptığım ve ölçeklendirdiğim mimari yapıların bir çoğunluğu da geometrik formları çokça barındırmaktadır. Bazı bölümler sistematik bir şekilde ritimli tekrarlar oluşturabiliyor buda minimal sanat akımının önemli özelliklerinden birisi olduğunu biliyorum. Bu çalışmalarımın büyük çoğunluğunun minimalizm sanat akımının etkisinde olduğunu görebiliyorum. Bunun yanında kübizm sanat akımının da etkilerini barındırmakta ancak minimalizm kadar değil.

4.2.2. Sevan Bıçakçı

Sevan Bıçakçı, dünya çapında tanınmış ve yaptığı işleri ile isminin birçok yerlerde duyulmasını sağlayan çok başarılı bir mücevher ustası ve sanatçısıdır. Türkiye'deki kuyumculuk ve takı tasarımı sektöründe hem mücevher tasarımı anlamında hem de koleksiyon anlamında kuyumcuların yıldızı olarak kabul gören, çıraklıktan bu günlere kadar kendisini çok iyi yetiştirmiş bir isimdir. Türk olmasına karşın kökleri ermeni asıllı olan Sevan Bıçakçı 1965 yılında İstanbul'un Samatya semtinde dünyaya gelmiş babası tarafından henüz 12 yaşındayken Kapalıçarşı'da döneminin en meşhur kuyumcu ustalarından biri olan Çatak ustanın yanına yerleştirmiştir.



Resim 4.15: Sevan Bıçakçı, Değerli taşlarla bezenmiş ve tarihi bir yapının minimal olarak bezenmiş tasviri, altın madeni kullanılmış.

17 yaşlarına kadar çıraklık yaparak kendini geliştiren Bıçakçı'nın ustası vefat etmiştir ancak yıllar içerisinde tasarım ve kuyumculuk anlamında neredeyse her şeyi ustasından öğrenmiştir. Farklı atölyelerde de çalışma hayatını sürdürerek kendini bu işte iyice eğittikten sonra serbest takı tasarımcı ve üreticisi olarak atölyesini kurarak faaliyetlerine devam etmiştir. Zaman içerisinde çok iyi bir usta olan Sevan Bıçakçı dünya çapında ürünler üretmeye ve pek çok ünlü isimlere sanatını ulaştırmayı başarmıştır. Bu kadar kişiye ulaşabilmesi ve isminin oldukça popüler olması belki de yaptığı işlerin üç boyutlu minimize edilmiş hallerinin herkes tarafından hayranlık uyandırmasıydı. Çıraklık döneminin ve aslında tüm iş hayatının geçecek olduğu Kapalıçarşı, Sultanahmet, Çemberlitaş civarlarındaki tarihi tüm güzelliklerden ve yapılardan çok fazla etkilenmiş, dönemlerinde önderlik yapmış olan padişahların portrelerini takılarında kullanmayı çokça sevmiştir.



Resim 4.16: Sevan Bıçakçı, Değerli taşlarla bezenmiş ve tarihi bir yapının minimal olarak bezenmiş tasviri, altın madeni ve mozaik taş bezemesi kullanılmış.

Kullandığı teknikler ve tasarımlarının içlerine yerleştirdiği tarihe mal olmuş yapıları tek taraflı ve iki boyutlu bakış açısını kullanmayıp, birçok açıdan aynı anda kişilere sunmayı, üç boyutlu ve ölçek olarak minimal hale getirilerek sadelikle beraber bu yapıları soyutlayarak nesnelliği ön plana çıkarmayı başarmıştır. Neredeyse yaptığı tüm tasarımlarında bu özellikleri kullanan Bıçakçı işlerine farklı renklerde değerli mücevherleri de katarak görselliği daha fazla ön plana çıkararak insanların beğenisine sunmuş ve dünya çapında ün kazanmış bir mücevher sanatçısı haline gelmiştir.



Resim 4.17: Sevan Bıçakçı, Değerli taşlarla mıhlama yapılmış ve tarihi bir yapının minimal olarak bezenmiş tasviri, altın madeni kullanılmış, gül resmi yan kollara işlenmiş.

4.2.3. Claude Chavent

Claude Chavent 1947 yılında Fransa'nın Lyon şehrinde doğmuş ve kimya alanı üzerine eğitim aldıktan sonra çeşitli firmalarda kimyager olarak çalışmıştır. Sonrasında Lyon'da mücevher çıraklığı kursuna giderek bu alanda eğitimler almış ve hayatını takı tasarımı üzerine yönlendirmiş, yaptığı eserler ile takı sanatçısı olma yolunda büyük ilerlemeler göstermiştir. Bilim ve çağdaşlığı eserlerine yansıtan, yaptığı tasarımlarının neredeyse tamamında geometrik formlar kullanmayı tercih eden, yaptığı işlerle farklı tasarım dilini ve anlayışını bizlere gösteren döneminin başarılı bir takı sanatçısı olduğunu söyleyebiliriz. Yaptığı işlerin hemen hemen hepsi üç boyutlu nesnelerden, kübik formlar görülse bile soyutlamanın ve nesnelliğin ön planda olduğu eserlerini ustalıkla yapmaktadır. Kullandığı takı üretim unsurlarının içerisinde değerli metal madenlerin yanı sıra çeşitli endüstriyel malzemelerde kullanarak eserlerini üretmiştir.



Resim 4.18: Claude Chavent, Küpler, İki boyutlu ancak derinlik ve üç boyut hissi veren gümüş ile altın madeninin kullandığı kolye.

Tasarımlarına bakıldığında geometrik formlarda bulunan metal malzemeyi farklı şekillerde bölerek kendi alan boşluğunun oluşturulması, seçmiş olduğu formun tekrarları ile birlikte simetrisini oluşturan bir düzen içerisinde üretmiştir. Yaptığı işlerin bazılarında da göz yanılmasının bulunduğu, birim nesnelerin ve tasarımlarının sistematik şekilde tekrar etmesi ile kullanılan malzemelerin formu açısından Minimalizm sanat akımının etkilerini barındırmaktadır.

“Sanatçı, Fransa Montpellier'deki stüdyosunda, metalin ışığı yakalamasını ve bir boyut yaratmasını sağlayarak algılamaya başlamıştır. O'nun parçaları mantığa meydan okumakla birlikte sürpriz ve yalın bir estetik zevk üretmekle ilgilidirler. İşi optik yanılsamaya dayalı olmasıyla Op Art'a yaklaşan bu çalışması; form özelliği, birim modülün sistematik tekrarı ve malzemenin kullanılış biçimi ile Minimalist etkiler de taşımaktadır” (Çakmak, 2019).



Resim 4.19: Claude Chavent, Delta Halkası, 18 ayar sarı altın madeni, 29.2 mm x 17 mm, 2016.



Resim 4.20: Claude Chavent, A-BIS-6-HEXA, Broş, Çelik malzeme, 62 mm, 2017.

4.2.4. Francesco Pavan

Francesco Pavan İtalya'nın kuzeydoğusunda yer alan Padova kentinde 1937 yılında doğmuş ve eğitim hayatı boyunca sanat okullarında eğitim almıştır. Okumuş olduğu akademinin kurucusu olan kişi hayatını kaybettikten sonra çok genç yaşında bu görevi üstlenerek döneminin pek çok takı sanatçısı arasında adından sıkça söz ettirmeyi başarmış. Uzun yıllar boyunca görevini sürdüren Francesco kendi sanatçı kimliğinde her zaman ortaya koyarak aynı zamanda tasarımlarını ve eserlerini üretmeye devam etmekteydi.



Resim 4.21: Francesco Pavan, Sarı altın madeni kullanarak yapılmış bir broş.

Minimalizm sanat akımının birim tekrarı özelliği bariz bir şekilde tasarımlarında göze çarpan bir özelliktir. Yaptığı çalışmaların birçoğunda ekleme, çıkarma, büyük ve küçük dengesi, belirli bakış açılarına sahip olması ve boyutluluğu ile minimalizm sanat akımlarının özellikleri yansıtmaktadır. *“Francesco Pavan’ın da, çerçeve küplerden oluşan broş çalışmaları ile geliştirdiği seri üzerinde, temel bir biçim olan küp ile ekleme, çıkarma, küçük-büyük ve negatif-pozitif alan ilişkisi, boyutluluğu vurgulayan açılarla küplerin uzantılarının birleştirilmesi gibi unsurlar doğrultusunda uyguladığı yaklaşımının Sol Lewitt’in Minimalist işlerine dair düşünsel ve biçimsel etkiler taşıdığı söylenebilir”* (Çakmak, 2019).



Resim 4.22: Francesco Pavan, Soyutluk, Labirent kavşaklar, çapraz geçişler. 1991.



Resim 4.23: Francesco Pavan, İnce altın çubuklardan oluşturulmuş kübik formda broş.

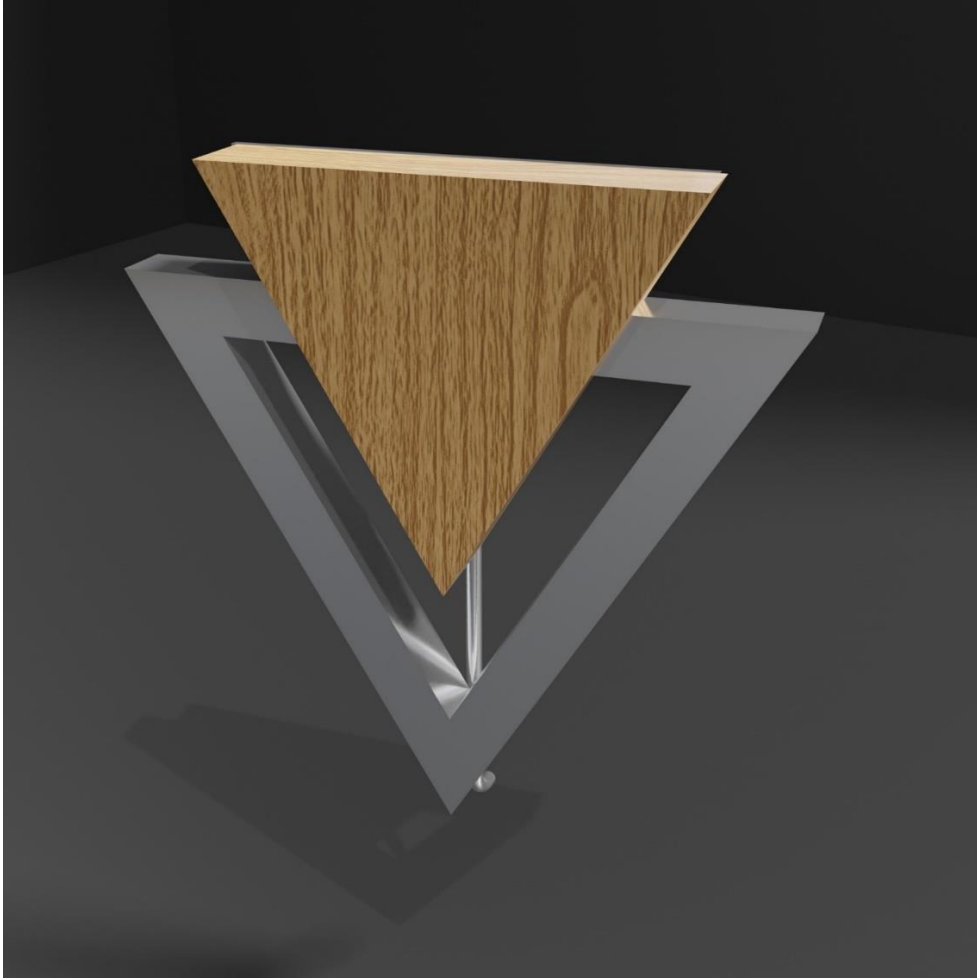
5. KÜBİZM VE MİNİMALİZM TAKI TASARIM UYGULAMALARI

20. Yüzyıl Kübizm ve Minimalizm sanat akımlarının takı tasarımı üzerindeki etkilerin araştırması ve sanatçılar üzerinden yapılan eser incelemeleri ile yapılan analizler doğrultusunda kişisel çalışma örnekleri verilmeye çalışılmıştır. Kübizm ve Minimalizm Sanat akımlarının Takı Tasarımına yansımalarının oluşturulacağı bu uygulama bölümünde her bir tasarım anlatım biçimine uygun materyallerle ele alınmıştır. Yapılan uygulamaların büyük bir kısmında benzer malzemeler ve yöntemler kullanılarak yapılmıştır.

5.1 KÜBİZM SANAT AKIMINA ÖRNEK UYGULAMALAR

5.1.1. Yönelim

Yönelim isimli broş-biblo Kübizm etkilerinin oluşturduğu bir takı çalışmasıdır ve Rhinoceros 5.0 programında çizimi yapılarak Blender programında da üç boyutlu gerçekçi hali elde edilmiştir. Gümüş madeni ve doğal ahşap kullanılarak oluşturulmuştur.



Resim 5.1: Furkan Karaca, Yönelim, Broş ve Biblo, Gümüş madeni ve ahşap, 2021

5.1.2. eyrek Daire

eyrek Daire isimli kolye-biblo Kübizm etkilerinin oluşturduğu bir takı çalışmasıdır ve Rhinoceros 5.0 programında çizimi yapılarak Blender programında da üç boyutlu gerçekçi hali elde edilmiştir. Gümüş madeni ve doğal ahşap kullanılarak oluşturulmuştur.



Resim 5.2: Furkan Karaca, eyrek Daire, Kolye ve Biblo, Gümüş madeni ve ahşap, 2021

5.1.3. Yarım Elma

Yarım Elma isimli kolye-biblo Kübizm etkilerinin oluşturduğu bir takı çalışmasıdır ve Rhinoceros 5.0 programında çizimi yapılarak Blender programında da üç boyutlu gerçekçi hali elde edilmiştir. Gümüş madeni ve doğal ahşap kullanılarak oluşturulmuştur.



Resim 5.3: Furkan Karaca, Yarım Elma, Kolye ve Biblo, Gümüş madeni ve ahşap, 2021

5.2. MİNİMALİZM SANAT AKIMINA ÖRNEK UYGULAMALAR

5.2.1. Ters Etki

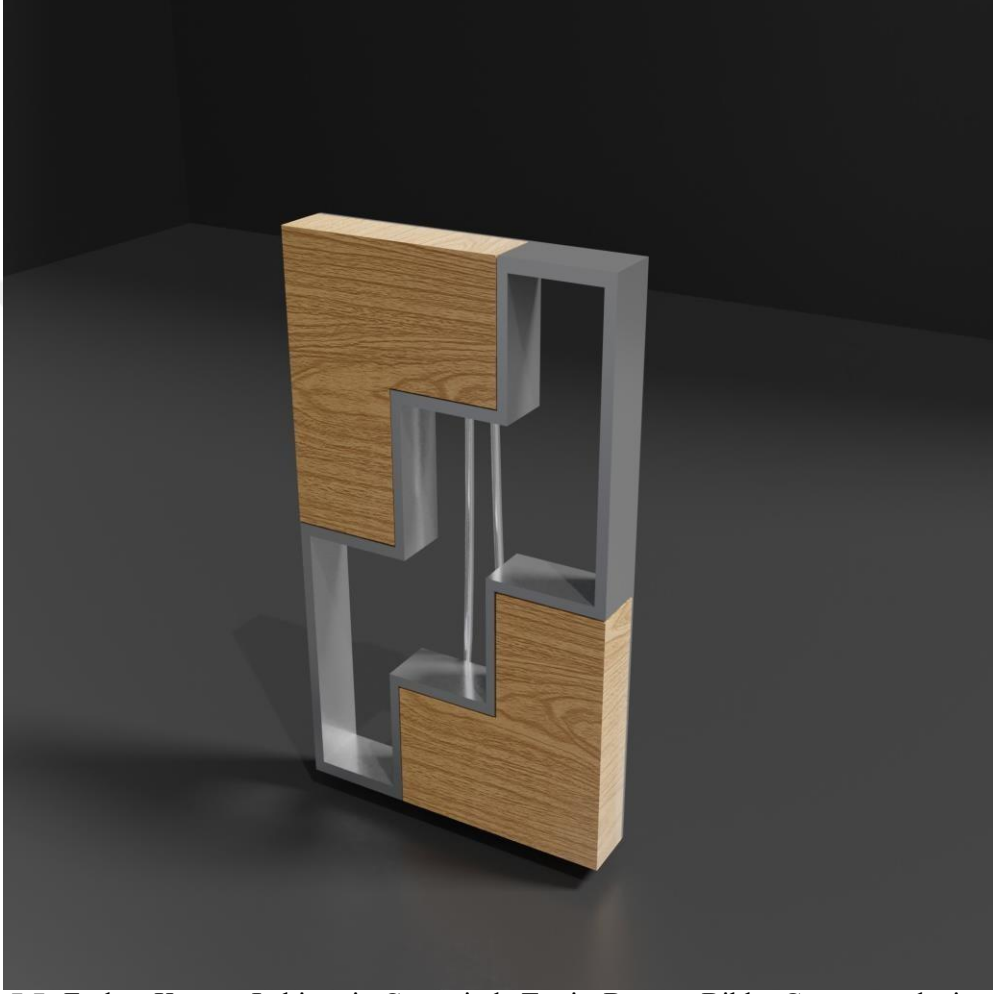
Ters Etki isimli kolye-biblo Minimalizm etkilerinin oluşturduğu bir takı çalışmasıdır ve Rhinoceros 5.0 programında çizimi yapılarak Blender programında da üç boyutlu gerçekçi hali elde edilmiştir. Gümüş madeni ve doğal ahşap kullanılarak oluşturulmuştur.



Resim 5.4: Furkan Karaca, Ters Etki, Kolye ve Biblo, Gümüş madeni ve ahşap, 2021

5.2.2. Labirentin Çevresinde Tetris

Labirentin Çevresinde Tetris isimli broş-biblo Minimalizm etkilerinin oluşturduğu bir takı çalışmasıdır ve Rhinoceros 5.0 programında çizimi yapılarak Blender programında da üç boyutlu gerçekçi hali elde edilmiştir. Gümüş madeni ve doğal ahşap kullanılarak oluşturulmuştur.



Resim 5.5: Furkan Karaca, Labirentin Çevresinde Tetris, Broş ve Biblo, Gümüş madeni ve ahşap, 2021

5.2.3. Üçgen Ampul Tüpleri

Üçgen Ampul Tüpleri isimli kolye-biblo Minimalizm etkilerinin oluşturduğu bir takı çalışmasıdır ve Rhinoceros 5.0 programında çizimi yapılarak Blender programında da üç boyutlu gerçekçi hali elde edilmiştir. Gümüş madeni ve pleksiglas şeklinde tüpler kullanarak oluşturulmuştur.



Resim 5.6: Furkan Karaca, Üçgen Ampul Tüpleri, Kolye ve Biblo, Gümüş madeni ve pleksiglas, 2021

SONUÇ

İnsanların var olduğu tarihten günümüze kadar zanaat ve sanatla iç içe bir yaşam sürdürmektedirler. Bu sanat ve zanaatlarını sürdürdükleri başarılı alanlardan birisi de takı tasarımıdır. Geçmişten, günümüz koşullarında da dâhil olmak üzere takının kullanım alanı bakımından pek çok ayrı yeri vardır. Kimi toplumlar inançları doğrultusunda bu takıları kullanırken, bazı toplumlar veya statü sahibi kişiler süslenme ve güzel görünme istekleri doğrultusunda kullanabilmektedir. Tarih boyunca takı her anlamda kullanılır. Günümüzde sadece korunma ve süslenme eşyası olarak değil sanatsal bir yaklaşımla ele alındığı görülür. Mimari, resim, tiyatro, heykel, müzik gibi sanat alanlarının yanında günümüzde takı tasarımında üretim teknikleri ile bir sanat nesnesi olarak var olmakta olduğu görülür.

Birbirlerinden hem etkilenecek hem de karşı çıkarak oluşan sanat akımları 20. Yüzyılda 1. ve 2. Dünya savaşlarını gören insanlığa pek çok alanda yaşamı ve sanatı sorgulatır. 20. Yüzyılın başlarından başlayarak takı tasarımının sanat nesnesi olarak görülmesine yardımcı olan heykel, seramik, mimari, resim, uygulamalı el sanatları, müzik, tiyatro gibi disiplinleri içeren, kendini bu alanlarda ilerletmek ve geliştirmek isteyen öğrencileri bir araya getirmeyi amaçlayan okulların açılması buna en büyük etmendir. Takı tasarımının bir sanat nesnesi olması yolundaki en büyük dayanaklarından birinin açılan sanat okullarının olduğu görülür.

Sanat kavramlarını kendi içinde barındıran ve kişileri eğitmek için bir problemi ele alan sanat okullarının katkısı ile sanatta birden fazla etkileşimi bir araya getirerek birleştirilmesi sonucunda takı tasarımının kavramsal olarak sorgulanmasına etki etmiştir. Bu doğrultuda gelişim gösteren takı tasarımı ve üretimi geleneksel üsluptan yavaş yavaş ayrılarak kendi içerisinde çağdaş bir tasarım anlayışına ve oluşuma doğru eğilim göstermiştir. Bununla birlikte plastik sanatların oluşumlarında faaliyet gösteren heykel, resim, seramik gibi alanların sanat müzelerinde sergilenmesi ile sanat nesnesine evirilen takılara da bu sergilerde yer verilir.

20. Yüzyılın ortalarında sanat akımlarının etkilerinin bariz bir şekilde her alanda görülmeye başlanıldığı bu dönemde takı tasarımının net bir biçimde sanat nesnesine dönüştüğü ve evirildiği bir dönem olarak kabul görülebilir. Takı tasarımı atölyeleri ve üretim dükkânlarında üretilen değerli maden ve değerli taşların kullanımı biraz da olsa göz ardı edilmiştir. Bu işi yapan ustalar ve sanatçılar artık daha fazla bireysel olarak ve küçük çaplı tasarım atölyelerinde işleyişlerini sürdürmeye başlayarak geleneksel yöntemlerden uzaklaşp deneysel teknikler ile

Üretilen, el yapımı ve zgnlemi tasarımları ortaya koymaya baladığı görülür. Çeşitli metal madenlerini kullanmaya balayan sanatçılar maddi anlamda ki değerlerini göz ardı etmişler ve sanatsal nesne oluşumuna kendilerini yoğunlatırmılardır. Kullanılan malzeme sayısının artması ve çeşitlenmesi ile birbirinden farklı birçok form, biçim, üslup ve geometri anlamında yeni tasarımların ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

Araştırması yapılan konunun gerekli literatür çalışmalarının yapılması ve değerlendirilmesi sonucunda 20. Yüzyılın en önemli sanat akımlarından olan Kübizm ve Minimalizm sanat akımlarının etkileri üzerine resim, seramik, mimari, heykel, tekstil ürünleri, moda, edebiyat, tiyatro, müzik gibi alanlarda ayrı ayrı olsa bile çalışmaların ve aratırılmaların bulunduğu ancak bu sanat akımları doğrultusunda takı tasarımı alanıyla ilgili geniş kapsamlı bir akademik çalışmanın eksikliği görülür. Gelişmekte olduğu disiplinler arası sanat nesnesi haline gelmesi nedeniyle takı tasarımının akademik düzeyde ön plana çıktığı ve hızla gelişmekte olduğu bir sanat nesnesi olması ile birlikte Kübizm ve Minimalizm akımının etkileri, benzeimleri, izlediği yol ve yöntemleri ele alınarak bu çalışma yapılmıştır.

Kübizm ve Minimalizm sanat akımlarının oluumlarında etkisi olan kuralların etrafında takı tasarımı alanında etkileri görülen Suzanne Williams, Ola Shektman, Sevan Bıçakçı, Guntis Lauders, Barbara Paganin, Claude Chavent ve Francesco Pavan isimli takı sanatçıları ele alınmıştır. Yapmış oldukları eserler görsel örnekler, malzeme kullanımı, form, biçim, renk, üslup, üretim yolu ve tekniği, tasarım anlayışı ve görsel ifadeleri açısından incelenmiştir. Bu sanat akımlarının etkileri sonrasında üretilen takı tasarımlarının biçimsel ifade anlamında, kullanılan malzemenin çeşitliliği ve kullanım yöntemi olarak, geometrik form ve soyutlama yönteminin kullanılması, gördüğünü yapma değil de sanatçının zihinsel ifade özgürlüğünü yansıtabildiği ve teknik anlamında da Kübizm ve Minimalizm akımlarının ilkeleri doğrultusunda bir etkileşim olduğu görülür. Bu akımların plastik sanatlar doğrusalı üzerinden ortaya çıkmasına karşın takı tasarım alanında faaliyet gösteren sanatçıların tasarımları üzerindeki etkileri yadsınamaz. Bu etkiler ve özellikler doğrultusunda kübizm ve minimalizm sanat akımların takı tasarımına üzerine etkilerini ve takı tasarımının sanatsal bir nesne haline gelmiş olduğunu daha iyi ifade etmek amacıyla kişisel deneme uygulamaları yapılmıştır.

Geçmişten günümüze takı tasarımı ve üretimi faaliyeti neredeyse tamamen değerli madenlerin kullanılması ile ticari mantık düzeyinde üretildiği bir dünyadan yavaş yavaş değerli maden ve ürün kullanımını terk ettiği görülür. Bunun en bariz sebepleri elbette zaman içerisinde ortaya çıkan sanat akımlarının toplum fertlerini etkilemesi ve ticari anlam taşımaktansa ruhsal bir anlam taşımasını önemseyen kişilerin sanatını, sanat ve toplum için yapmaya başlaması ile bambaşka bir evrene doğru gitmeye başladığı görülür. Takının artık sanat nesnesi olarak görülmesi ve kullanılması kaçınılmaz bir durumdur. Ele alınan ve kullanılan form, biçim, üslup kavramlarının takı tasarımını etkilemesi ile beraber tüm dünyada sadece ticaret için yapılan bir iş değil sanat için maddi beklenti gütmeyen kendini ifade etmenin bir yolu olarak sayılabilecek takı tasarımları yapılarak sanatçı kendi benliğini ortaya koymaya başlamıştır.

Günümüz dünyasında gelineen durumda elimizde olan ve doğanın bize sunduğu tüm güzellikleri çoğaltmak yerine toplumların sadece tüketim odaklı olarak hareket etmesi sınırlı kullanım kapasitesi ve sonun gelmesine bir hazırlık sürecidir. Endüstriyel malzemelerin kullanımı bu sanat anlayışları ile beraber artması sonucunda sanatsal dil kullanımının toplumlar açısından görünümüne verdiği olumlu katkıları göz ardı edilmemelidir. Kullanılan malzemeler insan eliyle üretilmiş nesnelere çevrilmesiyle hem çeşitliliğin artması hem de bu ürünlerin her alanda istenilen şekilde kullanılabilmesine olanak sağladığı görülür.

Her topluma ve sanat koluna olumlu etkileri olduğu gibi Kübizm ve Minimalizm sanat akımının da takı tasarımı üzerine yaşattığı olumlu etkiler birçok takı sanatçısının yapıtlarında varlığını gösterir. Örneğin: Çağdaş takı tasarımı alanında varlık gösteren sanatçılar, disiplinler arası sanatsal yaklaşımlarla hayat ve sanat anlayışı ekseninde her türden geleneksel ve endüstriyel malzeme ile kendi yapıtlarını ortaya koyarlar. Sayısız takı sanatçısının etkilendiği ve işlerinde kullanmayı seçtiği sanat akımlarının varlığı her geçen gün artarak devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2013). Bir Gelecek Düşü: Fütürizm. Belirsiz. (Ed.), Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (s.66). İstanbul, Sel Yayıncılık).
- Antmen, A. (2013). Bir Gelecek Düşü: Fütürizm. Belirsiz. (Ed.), Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (s.67). İstanbul, Sel Yayıncılık).
- (Read, H. (2018). Dışavurumculuk. S. Mülâyim, (Ed.), Sanat ve Toplum (s.153). İstanbul, Hayalperest Yayınevi).
- Eroğlu, Ö. (2014). Ekspresyonizm (Dışavurumculuk). Belirsiz. (Ed.), Sanatın Tarihi (s.497). İstanbul, Tekhne Yayınları).
- (Antmen, A. (2013). Yeni Bir Dünyanın İnşası: Rusya’da Konstrüktivizm, Almanya’da Bauhaus. Belirsiz. (Ed.), Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (s.103-104). İstanbul, Sel Yayıncılık).
- Köse, O. ve Sakarya, Y. (2020). Konstrüktivizm ve Bauhaus Arasındaki Benzerlikler. G. Aktan, (Ed.), Sosyal Bilimlerde Yeni Araştırmalar-III (s. 171). Ankara, Berikan Matbaacılık).
- (Antmen, A. (2013). Başkaldırı: Dada. Belirsiz. (Ed.), Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (s.121). İstanbul, Sel Yayıncılık).
- (Eroğlu, Ö. (2014). Dada. Belirsiz. (Ed.), Sanatın Tarihi (s.522). İstanbul, Tekhne Yayınları).
- (Antmen, A. (2013). Başkaldırı: Dada. Belirsiz. (Ed.), Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (s.124). İstanbul, Sel Yayıncılık).
- (Antmen, A. (2013). Gerçek ve Ötesi: Gerçeküstücülük. Belirsiz. (Ed.), Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (s.133). İstanbul, Sel Yayıncılık).
- (Antmen, A. (2013). Gerçek ve Ötesi: Gerçeküstücülük. Belirsiz. (Ed.), Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (s.138). İstanbul, Sel Yayıncılık).
- (Eroğlu, Ö. (2014). Ekspresyonizm (Dışavurumculuk). Belirsiz. (Ed.), Sanatın Tarihi (s.536). İstanbul, Tekhne Yayınları).
- (Robert, C. 2000; 27, 56 Yüksek Modernizmden Postmodernizm ve Ötesine Çağdaş Sanat. P. Sanat Dünyası Dergisi).
- (Türe, A. (2011). Yeni Teknolojiler. N. Akın, (Ed.), Dünya Kuyumculuk Tarihi-I Eski Çağlardan Orta Çağa (s. 25-26). İstanbul, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-I).
- (Türkoğlu, S. (2003). Tunç Çağı’nda Takı (İ.Ö.3200-1800). N. Akın, (Ed.), Tarih Boyunca Anadolu’da Takı ve Kuyumculuk Kültürü (s.31). İstanbul, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-III).

(Akurgal, E.' den aktaran Türkoğlu, S. (2003). Tunç Çağı'nda Takı (İ.Ö.3200-1800). N. Akın, (Ed.), Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü (s.36-37). İstanbul, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-III).

(Türkoğlu, S. (2003). Hattiler ve Hititler'de Kuyumculuk Ürünleri. N. Akın, (Ed.), Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü (s.49). İstanbul, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-III).

(Türe, A. (2011). Takı Modası. N. Akın, (Ed.), Dünya Kuyumculuk Tarihi-I Eski Çağlardan Orta Çağa (s. 168-169). İstanbul, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-I).

(Türe, A. (2011). Altın Kullanımı. N. Akın, (Ed.), Dünya Kuyumculuk Tarihi-I Eski Çağlardan Orta Çağa (s. 214). İstanbul, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-I).

(Türe, A. (2011). Özgün Form ve Teknikler. N. Akın, (Ed.), Dünya Kuyumculuk Tarihi-I Eski Çağlardan Orta Çağa (s. 216). İstanbul, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-I).

(Türe, A. (2011). Bizans Kuyumculuğunun Doğuşu ve Gelişimi. N. Akın, (Ed.), Dünya Kuyumculuk Tarihi-II Orta Çağ'dan Günümüze Batı Dünyasının Takıları. (s. 25). İstanbul, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-II).

(Türe, A. (2011). Bizans Kuyumculuğunun Doğuşu ve Gelişimi. N. Akın, (Ed.), Dünya Kuyumculuk Tarihi-II Orta Çağ'dan Günümüze Batı Dünyasının Takıları. (s. 28). İstanbul, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-II).

(Türkoğlu, S. (2013) Selçuklu Dönemi'nde Üslup, Süslenme ve Biçim. N. Akın, (Ed.), Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü. (s.107). İstanbul, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-III).

(Yılmaz, M. (2017) Osmanlı Takı Geleneği (1299-1922). M. Yılmaz, (Ed.), Tarihsel Süreçte Mücevher. (s.96-97). Ankara, Gece Kitaplığı).

(Türkoğlu, S. (2013) Osmanlılar'da Kuyumculuk ve Takı. N. Akın, (Ed.), Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü. (s.111). İstanbul, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-III).

(Türe, A. (2011). Rönesans'ta Takılar ve Simgeler. N. Akın, (Ed.), Dünya Kuyumculuk Tarihi-II Orta Çağ'dan Günümüze Batı Dünyasının Takıları. (s. 65). İstanbul, İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-II).

(Türe, A. – Savaşçın, M.Y. (2000). Döküm Teknikleri, Kuyumculuğun Doğuşu. (s.36). İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları).

(Türe, A. – Savaşçın, M.Y. (2000). Güherse (granülasyon), Kuyumculuğun Doğuşu. (s.46). İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları).

- (Eroğlu, Ö. (2014). Ekspresyonizm (Dışavurumculuk). Belirsiz. (Ed.), Sanatın Tarihi (s.508). İstanbul, Tekhne Yayınları).
- (Antmen, A. (2013). Bir Gelecek Düşü: Fütürizm. Belirsiz. (Ed.), Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (s.50-51). İstanbul, Sel Yayıncılık).
- (Başar, S. (2006). Toplumsal değişimler açısından Picasso'nun "Guernica", El Greco'nun "5. Mührün Açılışı", Goya'nın "Mayıs' ın 3'ü" adlı resimlerinin incelenmesi).
- (Nonhoff, N. (2005). Paris'teki Çalışmaları. Belirsiz. (Ed.), Paul Cézanne; Hayatı ve Eserleri (s.19). İstanbul, Literatür: Yayıncılık).
- (Nonhoff, N. (2005). Cézanne ve Kübizm. Belirsiz. (Ed.), Paul Cézanne; Hayatı ve Eserleri (s.88-89).
- (ALPARSLAN, G. U. & BULUT, Ü. (2018). Görsel Sanatlar Öğretmen Adaylarının Modern Resmi Algılamalarında Kolaj Tekniğinden Yararlanılması: Eylem Araştırması. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 43(43), 77-91).
- (Antmen, A. (2013). 'ABC' Sanatı: Minimalizm. Belirsiz. (Ed.), Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (s.181). İstanbul, Sel Yayıncılık).
- (Eroğlu, Ö. (2014). Minimalizm. Belirsiz. (Ed.), Sanatın Tarihi (s.541-542). İstanbul, Tekhne Yayınları).
- (Turani, A. (1990). Minimalizm. Belirsiz. (Ed.), Dünya Sanat Tarihi (s.744). İstanbul, Remzi Kitabevi).
- (Çakmak, Ö. (2019). *Sanatta minimalizm ve takı sanatına yansımaları* (Master's thesis, Altınbaş Üniversitesi).
- (Şahbaz, H. (2006). *Modern seramik sanatında minimalizm* (Master's thesis, Anadolu Üniversitesi).
- (Antmen, A. (2013). Donald Judd* Belirsiz. (Ed.), Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (s.188).
- Suzanne Williams
- Ola Shektman
- www. en.wikipedia.org. (2021, 06 20). www. en.wikipedia.org: https://en.wikipedia.org/wiki/Sevan_B%C4%B1%C3%A7ak%C3%A7%C4%B1 adresinden alındı.
- www.hurriyet.com.tr. (2017, 11 03). <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-cumartesi/kapalicarsida-samuray-gibiydik-40633012> adresinden alındı.

www.putti.lv. (2010, 05 28). www.putti.lv: <https://putti.lv/event/guntis-lauders-in-search-for-the-lost-court/> adresinden alındı.

www.fold.lv. (2015, 05 29). www.fold.lv: <https://www.fold.lv/en/2015/05/guntis-lauders-jewellery-exhibition-ladies-delight/> adresinden alındı.

www.la-joaillerie-par-mazlo.fr. (2017, 06 21). www.la-joaillerie-par-mazlo.fr: <https://www.la-joaillerie-par-mazlo.fr/en/portfolio/barbara-paganin-2/> adresinden alındı.

www.artjewelryforum.org. (2015, 12 18). www.artjewelryforum.org: <https://artjewelryforum.org/on-the-beauty-of-cabbage-the-aesthetics-of-barbara-paganin> adresinden alındı.

www.nl.wikipedia.org. (2020, 11 14). www.nl.wikipedia.org: https://nl.wikipedia.org/wiki/Francesco_Pavan adresinden alındı.

www.megep.meb.gov.tr. (2006, 06 02). www.megep.meb.gov.tr: http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Tak%C4%B1n%C4%B1n%20Geli%C5%9Fimi.pdf adresinden alındı.

www.megep.meb.gov.tr. (2006, 06 02). www.megep.meb.gov.tr: http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Tarihsel%20Ve%20K%C3%BClt%C3%BCrel%20Tak%C4%B1lar.pdf adresinden alındı.

www.megep.meb.gov.tr. (2006, 06 02). www.megep.meb.gov.tr: http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Kalem%20Atma.pdf adresinden alındı.

www.megep.meb.gov.tr. (2006, 06 02). www.megep.meb.gov.tr: http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/M%C4%B1lama.pdf adresinden alındı.

www.megep.meb.gov.tr. (2006, 06 02). www.megep.meb.gov.tr: http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Mine.pdf adresinden alındı.

www.megep.meb.gov.tr. (2006, 06 02). www.megep.meb.gov.tr: http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/AI%C3%A7%C4%B1%20Kal%C4%B1p.pdf adresinden alındı.

www.megep.meb.gov.tr. (2006, 06 02). www.megep.meb.gov.tr: http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/D%C3%B6k%C3%BCm.pdf adresinden alındı.

www.megep.meb.gov.tr. (2006, 06 02). www.megep.meb.gov.tr: http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Kau%C3%A7%20Kal%C4%B1p.pdf adresinden alındı.

[www.megep.meb.gov.tr.](http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Kakma%20Kabartma.pdf) (2006, 06 02). [www.megep.meb.gov.tr:](http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Kakma%20Kabartma.pdf)
http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Kakma%20Kabartma.pdf
adresinden alındı.

[www.megep.meb.gov.tr.](http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Telk%C3%A2ri.pdf) (2006, 06 02). [www.megep.meb.gov.tr:](http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Telk%C3%A2ri.pdf)
http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Telk%C3%A2ri.pdf
adresinden alındı.

Işık, S. (2001). *Çağdaş Türk Resminde Kübist Eğilimler* (Doctoral dissertation, Sosyal Bilimler Enstitüsü)

ÖNALP, E. T. D., & ÖZMAN, M. Y. *Pablo Picasso'nun Kübizm'e geçiş dönemi: yaşamı ve eserleri (1881-1907)* (Doctoral dissertation, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları (İspanyol Dili ve Edebiyatı) Anabilim Dalı).

İsgilip, A. İ. (2014). *Pablo Picasso ve George Braque'in kübist dönem eserlerinde form-ışık ilişkisi* (Master's thesis, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

DAĞLI, Ş. Z. Picassonun Sanatı İçinde Dönemleri ve Çalışma Formları. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24(Özel Sayı), 187-204.

Koçay, T. (2015). *Minimalizm ve günümüz heykel sanatında minimalist yaklaşımlar* (Master's thesis, Anadolu Üniversitesi).

Tizgöl, K. (2008). *Sanatta minimalizm ve günümüz seramik sanatına yansımaları* (Doctoral dissertation, DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).

<https://claudechavent.fr/biographie>

Kalay, L. (2013). *Seramik Sanatında Minimalist Düzenlemeler*.

ALTUN, M. S. (2010). *1960'ların moda devrimi ve batıda takı tasarımına yansımaları* (Doctoral dissertation, DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).

TAŞKESEN, S. (2018). EKSPRESYONİZM AKIMININ KÖPRÜ VE MAVİ ATLI GRUPLARINA YANSIMALARININ BEDEN OLGUSU ÜZERİNDEN SORGULANMASI. *Sanat Dergisi*, (31), 6-18.

(Dikdemir, A. B. (1995). *Kübizm ve soyut sanat* (Master's thesis, Uludağ Üniversitesi).

Yılmaz, T. (2015). *Türk Takı Sektöründe Uygulanan Halkla İlişkiler Faaliyetlerinin Mükemmel Halkla İlişkiler Kuramı Bağlamında İncelenmesi* (Doctoral dissertation, Yüksek lisans tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul).

(Tanık, Ü. N. (2019). *Ordu Altınordu Halk Eğitim Merkezindeki Takı Tasarımı Eğitim Programının İncelenmesi* (Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara).

(Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP] 2008, s.6).

(Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP] 2006, s.49).

(Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP] 2008, s.8).
(Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP] 2007, s.8).
(Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP] 2007, s.13).

