

**T.C**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SERAMİK VE CAM TASARIMI BÖLÜMÜ**

**ENDÜSTRİ DEVRİMİNDEN GÜNÜMÜZE TAKI TASARIMINDA**  
**BİÇİME ETKİ EDEN FAKTÖRLER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN**  
**20036109**  
**DEFNE SOYTOGAY**

**DANIŞMAN**  
**Yrd. Doç. İRFAN AYDIN**

**İSTANBUL-2006**

**T.C**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SERAMİK VE CAM TASARIMI BÖLÜMÜ**

**ENDÜSTRİ DEVRİMİNDEN GÜNÜMÜZE TAKI TASARIMINDA**  
**BİÇİME ETKİ EDEN FAKTÖRLER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN**  
**20036109**  
**DEFNE SOYTOGAY**

**DANIŞMAN**  
**Yrd. Doç. İRFAN AYDIN**

**İSTANBUL-2006**

.....Tarafından hazırlanan  
.....  
.....  
.....  
.....adlı bu çalışma jürimizce  
.....Tezi /.....Eser Metni  
olarak kabul edilmiştir.

Kabul (Sınav) tarihi...../...../.....

(Jüri Üyesinin Unvanı, Adı-Soyadı ve Kurumu):

İmzası:

Jüri Üyesi:.....

.....

Jüri Üyesi:.....

.....

Jüri Üyesi:.....

.....

Jüri Üyesi:.....

.....

Jüri Üyesi:.....

.....

.....Tarafından hazırlanan  
.....  
.....  
.....  
.....adlı bu çalışma jürimizce  
.....Tezi /.....Eser Metni  
olarak kabul edilmiştir.

Kabul (Sınav) tarihi...../...../.....

(Jüri Üyesinin Unvanı, Adı-Soyadı ve Kurumu):

İmzası:

Jüri Üyesi:.....

.....

Jüri Üyesi:.....

.....

Jüri Üyesi:.....

.....

Jüri Üyesi:.....

.....

Jüri Üyesi:.....

.....

<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>I</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>II</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>III</b>
<b>RESİMLER LİSTESİ</b> .....	<b>IV</b>
<b>ŞEMALAR LİSTESİ</b> .....	<b>IX</b>
<b>1.GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1 . Çalışmanın Amacı</b> .....	<b>1</b>
<b>1.2 . Çalışmanın Kapsamı</b> .....	<b>1</b>
<b>1.3 . Çalışmanın Yöntemi</b> .....	<b>1</b>
<b>2.1. TARİHSEL GELİŞİM SÜREÇLERİ İÇİNDE TAKI</b> .....	<b>2</b>
<b>3. 1. TAKI TASARIMI VE TASARIMI YÖNLENDİREN FAKTÖRLER</b> .....	<b>5</b>
<b>3.1.1. Din Faktörü ve Takıya Etkileri</b> .....	<b>5</b>
<b>3.1.1.1 Dinlerde Sembol Kullanımları</b> .....	<b>5</b>
<b>3.1.1.1.1 Çok Tanrılı Din ve Kültürlerde Takıda Sembol Kullanımı</b> .....	<b>5</b>
<b>3.1.1.1.1.1. Anadolu ve Takıda Sembol Kullanımları</b> .....	<b>5</b>
<b>3.1.1.1.1.2. Mısır ve Takıda Sembol Kullanımları</b> .....	<b>8</b>
<b>3.1.1.1.1.3. Bizans ve Takıda Sembol Kullanımları</b> .....	<b>10</b>
<b>3.1.1.1.2. Tek Tanrılı Dinlerde Sembol Kullanımları</b> .....	<b>12</b>
<b>3.1.1.1.1. Musevilik dini ve Takıda Sembol Kullanımları</b> .....	<b>12</b>
<b>3.1.1.1.2. Hıristiyanlık ve Takıda Sembol Kullanımları</b> .....	<b>15</b>
<b>3.1.1.1.3. İslam ve Takıda Sembol Kullanımları</b> .....	<b>17</b>
<b>3.1.2 . Sosyal Faktörlerin Takıya Etkileri</b> .....	<b>21</b>
<b>3.1.3. İnsan Faktörünün Takıya Etkileri</b> .....	<b>26</b>
<b>3.1.4. Teknolojinin Takıya Etkileri</b> .....	<b>28</b>
<b>3.1.5. Malzemenin Takıya Etkileri</b> .....	<b>29</b>
<b>3.1.6. Modanın Takıya Etkileri</b> .....	<b>33</b>
<b>4.1. ENDÜSTRİ DEVRİMİ</b> .....	<b>40</b>
<b>4.1.1. Endüstri Devriminden Günümüze Takı Tasarımında Biçim</b> .....	<b>40</b>
<b>5.1.ENDÜSTRİ DEVRİMİNDEN SONRA ORTAYA ÇIKAN AKIMLAR VE TAKIYA ETKİLERİ</b> .....	<b>44</b>
<b>5.1.1. Arts And Crafts Hareketi</b> .....	<b>44</b>

5.1.2. Art Nouveau.....	48
5.1.3. Art Deco.....	59
<b>6.1. BAUHAUS'UN ORTAYA ÇIKIŞI VE TAKI TASARIMININ BU EKOL İÇİNDEKİ DURUMU.....</b>	<b>67</b>
<b>7.1. 19 YÜZYIL SONRASI SANAT AKIMLARI VE BU AKIMLARIN TAKI TASARIMINA ETKİLERİ.....</b>	<b>73</b>
7.1.1 Neo-klasizm.....	73
7.1.2 Sembolizm.....	74
7.1.3 Empresyonizm.....	76
7.1.4 Ekspresyonizm.....	77
7.1.5 Fovizm, Kübizm, Fütürizm.....	78
7.1.6 Dadaizm ve Sürrealizm.....	81
7.1.7 Pop Art.....	83
7.1.8 Op Art.....	84
7.1.9 Minimalizm.....	85
7.1.10 Post –Modernizm.....	86
7.1.11 Performans sanatı.....	87
<b>8.1. SANATÇI TAKI TASARIMCILARI.....</b>	<b>88</b>
<b>9.1. SANAT TAKILARI.....</b>	<b>91</b>
<b>10.1. DEVAM EDEN GELENEK VE MARKALAR.....</b>	<b>95</b>
10.1.1. Asprey & Garrard.....	95
10.1.2. Boucheron.....	95
10.1.3. Bvulgari.....	96
10.1.4. Cartier.....	97
10.1.5. Tiffany & Co.....	98
<b>11. SONUÇ.....</b>	<b>99</b>
<b>ŞEMALAR.....</b>	<b>100</b>
<b>12.KAYNAKLAR.....</b>	<b>107</b>

## ÖNSÖZ

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

Endüstri devrimi ile dünya, sosyal bakımdan hızlı bir değişim sürecine girmiştir. Bu süreç içerisinde makine insan ilişkisi sorgulanmıştır. Görsel sanatların bütün bu olaylardan etkilenmesi sonucu oluşan tepkiler ve bu tepkilere olan karşı görüşler yeni sanat hareketleri ve sanat akımlarını da meydana getirmiştir. Ardına gelişen sanat dünyasında ki bu hareketliliğin sonuçları takı biçimlerine de yansımıştır.

Endüstri devriminin getirdiği yeniliklerden sonra takı bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlanmış ve geçmişten bugüne kadar takının kullanım amacı, malzemenin kattığı değer, biçim olarak insan bedeni ile ilişkisi, bedenden ayrı olduğundaki heykelsi biçimi sorgulanmıştır.

Bu çalışmada; sosyal olayların, insan bedeninin, dini sembollerin endüstri devriminin ve endüstri devriminden sonra oluşan akımların takı sanatını biçimsel olarak nasıl etkilediği incelenmiştir.

## ÖZET

İnsanoğlunun inanmak, güzelleşmek ve korunmak için taktığı takılar ilkçağlarda doğal malzemelerden yapılmıştır. Metallerin bulunmasıyla takı biçimleri değişmiş ve değerli takılar tanrılara adanmıştır. Her uygarlık inanışlarına göre kullandığı sembolleri takılarına yansıtmıştır. Bu sayede insanoğlu doğal afetler gibi açıklayamadığı güçlerden korunmuştur. Tek tanrılı dinlerde de koruma amaçlı takılar kullanılmaya devam etmiştir.

Endüstri devriminin olmasıyla seri üretime geçen takı üretimi, estetik olarak bir düşüş yaşamıştır. Bu düşüş karşı bir görüş olan Arts and Crafts hareketinin doğmasına neden olmuş ve dönemin sanatçıları gotik tarza özlem duymuşlardır. Makinenin yaptığı ürünü ruhsuz bulan John Ruskin Gotik dönemin zanaat loncalarını tekrar uygulamayı denemiştir.

Yenilik arayan sanatçılar 1900 yılında Paris'te açılan bir sergi ile ortaya Art Nouveau "yeni sanat" anlamına gelen tarzının yükselmesine neden olmuştur. 1890 yılında ortaya çıkan bu tarzı yansıtan en önemli özellik "S" kıvrımlarıdır. Dekorasyondan takıya kadar görsel olan her şeyi etkilemiş olan bu akım I.Dünya Savaşının çıkmasıyla etkisini kaybetmiştir.

Art Deco adeta İki savaş arasında yaşanan kaygısız bir dönem olmuştur. Takıda plastik ilk olarak bu dönemde kullanılmaya başlamıştır. Son derece renkli, kontrast, geometrik formlar dönemin biçimsel özellikleridir.

Makine ile barışık bir tutum sergileyen Walter Gropius, John Ruskin'in tam tersine insanın makinenin yarattığı ürüne ruh verecek güçte olduğunu savunmuş ve bu düşünce ile Bauhaus Okulu'nu 1919'da açmış ve modern akımların temelini oluşturmuştur.

Dünya savaşları, endüstri devrimi gibi sosyolojik nedenler ve Bauhaus Okulu'nun etkisi ile yeni sanat akımları meydana gelmiştir. Bu akımlar resimden müziğe birçok sanat dalında olduğu gibi takı tasarımlarına da yansımıştır.

Bazı heykeltıraş ve ressamlar takıyı bir ifade biçimi olarak kullanmışlar ve takının amacı, insan bedeni ile olan ilişkisi, bedenden ayrı olduğunda aldığı heykelsi biçimi sorgulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Takı, Endüstri Devrimi, Arts & Craft, Art Nouveau, Art Deco, Bauhaus, Sanat Akımları, Sanatçı Takıları, Takı Markaları.



## SUMMARY

In the beginning jewels that the mankind has made for protection and to look beautiful were made of natural materials. After the discovery of metals the forms of the jewellery have transformed and these very valuable pieces were devoted for the goddesses. Every civilization has reflected their symbols of their beliefs to their pieces and the mankind has expected to be protected by them towards the undefined powers of the nature and spirits. Even in Islamic, Christian, Judaist civilizations some symbols were used for protection and other purposes.

After the industrial revolution the jewellery production has moved into mass production resulting in a decay of aesthetic values. This decay of values has generated the Arts & Crafts movement; and the artists of this period were strongly affected by the gothic values. John Ruskin has considered machine-made products as objects with no soul and has tried to gather craftsmen under associations as it was in the gothic period.

The artists who were looking for innovations have held an exhibition in Paris in 1900 and have announced "Art Nouveau" style though the style origin goes to the 1890s. The most remarkable figure of this style is the "S" figure... This style that is widespread from decoration to jewellery has lost its impact due to World War One.

The Art Deco period can be considered as a colorful period between two world wars. It was the first time that "plastic" was used as a material in jewellery. The structural properties of this period are: colorful, in contrast and geometrical forms.

Walter Gropius, who was in contradiction to John Ruskin, has believed that the craftsmen had the power to give soul to what they produce, even though they use machinery for production and have established "Bauhaus School" in 1919 and have constructed the basis of modern currents.

The big social causes like "The Industrial Revolution", "The two world wars" have enabled new art currents to form in fine arts as well as jewellery design.

Some sculptors and artists have used jewellery as an expression and have questioned the aim of the jewellery, its interaction with the human body, and its sculptural value individually away from the human body...

## RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1: Batı Asya Türkmen takısı. İçindeki sekiz hat evrendeki radyant enerjinin aktığı kanalları ifade eden bir büyü takısı
- Resim 2 : Çeşitli taş boncuklardan yapılmış kolyeler MÖ.7. yüzyıl
- Resim 3 : Kemikten yapılmış boyunluk Erken Neolitik Çağ
- Resim 4 : Frig Dönemine ait elektron madeninden yapılmış fibula
- Resim 5 : Altın başlı bronz bilezik MÖ.8. yüzyılın ilk yarısı çap: 8,8 cm
- Resim 6 : Arı biçimli iğne topuzu, MÖ. 7.yy Efes Yük. 3cm Genişlik 3,9 cm  
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
- Resim 7 : Atmaca Broş MÖ.7yy Efes Uzunluk 1,5 cm İstanbul arkeoloji müzesi
- Resim 8 : Aslan başlı altın küpe MÖ 4.yy sonları İstanbul Arkeoloji Müzeleri
- Resim 9 : Herakles Düğümü Motifli Göğüs süsü MÖ. 3yy ortaları İzmit Uzunluk 56 cm İstanbul Arkeoloji Müzeleri
- Resim 10 : Bir çift yılan bilezik MÖ. 3.yy ilk yarısı Gelibolu İstanbul Arkeoloji Müzeleri
- Resim 11 : Firavun adına üzeri mavi sır ile kaplanarak yapılmış seramik kolye 18. sülale (MÖ-1520-1320)
- Resim 12 : 18.Sülale dönemine ait takılar Üsttekinin ortasında güneş ve sonsuzluk sembolü olan skarabe bulunmaktadır.
- Resim 13 : Ölü takısı skarabe nazarlık yeni krallık dönemi 19. sülale (MÖ1320-1200)
- Resim 14 : Altın ve mineleme tekniği ile yapılmış koruyucu göz
- Resim 15 : Haç biçimli encolpion 11.yy başları Konstantinapolis buluntusu altın üzerine emay tekniği British Museum Londra
- Resim 16 : Hilal formlu altın küpe Orta Bizans dönemi Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi
- Resim 17 : İmparator VI Leo'nun adak tacı (866–912) Venedik San Marco Kilisesi Hazinesi
- Resim 18 : Allahın isimlerinin yazılı olduğu pendant
- Resim 19 : Allahın isimlerinin yazılı olduğu yüzük
- Resim 20 : Hamza'nın eli
- Resim 21 : Beş metaller yüzüğü
- Resim 22 : Tanrının sözü pendantı
- Resim 23 : Davut yıldızı
- Resim 24 : Hayat ağacı sembolü
- Resim 25 : Bizans dönemine ait buluntu sekiz kollu haç motifi
- Resim 26 : Meryem ve bebek İsa yüzük üzerinde soyut olarak tasvir edilmiş.
- Resim 27 : Kutsal üçleme (teslis)
- Resim 28 : Savat türkuaz ve inci ile bezeli yüzük 12. yy İran. Freer Gallery of Art, Washington
- Resim 29 : Beylikler döneminden gümüş muska mahfazası.
- Resim 30 : 20.yy başlarından Osmanlı işi savatlı gümüş muska mahfazası.
- Resim 31 : Tılsım kolye, gümüş 20.yy. kalp motifinin ortasında nazar ayetine yer verilmiş.
- Resim 32 : Osmanlı işi pirinçten tılsım Mühr-ü Süleyman türünde, Yedi Uyurların isimleri kazanmış.

- Resim 33 : Tılsım mühür, Osmanlı işi. Veba hastalığına karşı dua ve etrafında Yedi Uyurlar'ın isimleri kazınmış.
- Resim 34 : Kare formunda Mühr-ü Süleyman üzerine yedi uyurların ve köpekleri Kitmir'in isimleri kazılı. Osmanlı işi tılsım pirinçten yapılmış.
- Resim 35 : Osmanlı işi bakır tılsım mühür. Armudi mührün üzerine Yedi Uyurların ve Kıtımır'ın adı ile mitatadun, Şemkiyail, Nevail, Şeratetiyyail isimleri ve rakamlarla vefk kazınmıştır.
- Resim 36 : Memento- mori yüzüğü
- Resim 37 : Jacques Louis David Napoléon'un Taç Giyme Töreni isimli tablosu 1805-1807 tuval üzerine yağlı boya
- Resim 38 : C. R. Ashbee. Oksitlenmiş gümüşten ve kaboşon taşdan yapılmış kelebek broş.
- Resim 39 : Georg Jensen, gümüş ve opal
- Resim 40 : Küpe, kolye ve bilezik, plastik (Art Deco)
- Resim 41 : Hindenburg Zeplini, Platin, altın ve safir
- Resim 42 : Broş, savaş uçakları, gümüş
- Resim 43 : Broş, sarı altın ve yakut 1945
- Resim 44 : Otto Künli, broş. 1983 kartondan yapılmış külçe altın
- Resim 45 : Gijs Bakker, plastik bilezik, 2005
- Resim 46 : Kevin Coates, kâbus, altın, yakut
- Resim 47 : Piet Stockmans, Porselen giyecek, Hollanda (Niessing), porselen. (insan kabuğu isimli performansından görüntü) 1994
- Resim 48 : Lalique, broş, Yarasa, (Art Nouveau dönemi)
- Resim 49 : Bilezik, plastik, 1930
- Resim 50 : Anne Marie Shillitoe, Broş, Anotlanmış titanyumun üzerine tantalum ve niyobyumdan Kakmalar 1980
- Resim 51 : Wendy Ramshaw, kolyeler, "Orbit" 1988
- Resim 52 : Boucheron, saat, elmas, yakut ve platinin bir karışımı. (Art Deco dönemi)
- Resim 53: Japon Firması Mitsubisihi'nin ürettiği değerli metal kilinden yapılmış bir çalışma
- Resim 54 : Memento- mori yüzüğü
- Resim 55 : Takı seti, altın ve lal, 18.yy
- Resim 56 : Broş, altın çerçeve içine yerleştirilmiş kameo, 1850-80 Roma veya Floransa
- Resim 57 : Bilezik, altın, safir, elmas ve mine
- Resim 58 : Pırlantalı kolye, siyah keşi incilerinden yapılmış siyah keşi inci (siyah dudaklı inci istiridyesinde yetiştirilmiş inci)
- Resim 59 : Cartier, Mısır tarzı scarabe broş, isli kuvars, seramik (kanatları) ve Zümrüt 1924
- Resim 60 : Kılıçbalığı broş, Tiffany & Co. elmas, zümrüt, safir ve yakut 1930.
- Resim 61 : Boucheron, yelpaze broş, 1950
- Resim 62 : Cartier, elmasve safirden. Panter büyük bir cabochon safirin üzerinde durmakta 1960.
- Resim 63 : Plastik bilezik Fransa.
- Resim 64: Peter Chang vakumlanmış plastik takı, (Rıfat Özbek tarafından bir defilede kullanılmıştır).

- Resim 65 : Bvulgari, yüzük beyaz altın ve pırlanta
- Resim 66 : Castellani, pandantiflerde, Tetis Aşil'in zırhını taşıırken betimlenmiş  
1870
- Resim 67 : Eugène Fontenay, kolye, Altın ve elmas "Pompei" stilinde su perileri ve  
aşk tanrılarının resimli mineleri eklenmiştir. (1823–87)
- Resim 68 : Elmas broş, anemon çiçeği (19.yy.in 2. yarısı)
- Resim 69 : Ortaçağ kalkanına benzetilmiş gümüş ve mineli kemer tokası
- Resim 70 : C. R. Ashbee, kelebek broş, Oksitlenmiş gümüş ve kabaşon kesimli taş.
- Resim 71 : C. R. Ashbee, Türkuaz matris, altın ve mineli broş, 1899'da El Sanatları  
Loncası için tasarlanmıştır.
- Resim 72 : Nelson ve Edith Dawson, Mineli ve gümüş kemer tokası 1800 sonları
- Resim 73 : Arthur ve Georgiana Gaskin, gümüş, turmalin, sedef ve türkuaz.
- Resim 74 : Henry Wilson, zincir ve kolye ucu, altın, mine, inci, opal ve zümrüt.  
1910.
- Resim 75 : Thomas A. Cook, seramik broş, 1910.
- Resim 76 : Alphonse Moucha, "jop"taş baskı afiş 1897.
- Resim 77 : Archibald Knox, kolye, gümüş mineli, Liberty&Co İçin yapılmıştır.
- Resim 78 : Archibald Knox, yüzük
- Resim 79 : Archibald Knox, kolye Liberty için tasarladı, altın ve opal.
- Resim 80 : Jessie M. King, kemer tokası, gümüş ve mineli (Libery&Co. için ) 1906
- Resim 81 : John Paul Copper, broş, kristal, altın ve mine
- Resim 82 : Lalique, broş, elmas, ay taşı, mine ve altın (27,5 cm) 1898
- Resim 83 : René Lalique, horoz kafası şeklinde taş, altın ve mine
- Resim 84 : Paul ve Henri Vever kardeşler, Pandantif, mineli altın, elmas ve safir  
(Maison Vever için yapılmış bir çalışma)
- Resim 85 : Georges Fouquet, broş.
- Resim 86 : Pelerinlerin yakaların tutturmak için kullanılan klips, gümüş, mine  
Almanya veya Avusturya'da yapılmıştır 1905.
- Resim 87 : Pandantif, gümüş, mine ve 3 barok incisi (Almanya ya da Avusturya,  
1900–1910)
- Resim 88 : Pandantif, Gümüş ve ametist, makine yapımıdır ancak, elde  
dövülmüştür.
- Resim 89 : Theodor Fahrner, kolye, Mineli gümüş ve ametist taşı oluşan bu 1905
- Resim 90 : Georg Jensen, gümüş ve opal
- Resim 91 : Dane Georg Jensen, broş, gümüş ve ay taşı 1910
- Resim 92 : Fabergé, Altın ve elmastan kurdele broş
- Resim 93 : Louis C. Tiffany, kolye, opal, mine ve altın The Metropolitan Museum  
of Art, New York
- Resim 94 : Gérard Sandoz, broş, Altın, oniks, mine ve elmas, 1928
- Resim 95 : Jean Després, broş, gümüş, malakit ve sodalit 1930
- Resim 96 : Raymond Templier ve Jean Després
- Resim 97 : Raymond Templier, bilezik aynı zamanda bir broş olarak da  
takılabilmektedir, platin, beyaz altın, oniks ve elmas, 1925–1930
- Resim 98 : René Boldvin, broş Kaya kristali, mercan, oniks ve safir.
- Resim 99 : Paul-Emile Brandt, Elmas ve zümrüt.
- Resim 100 : Georges Fouquet, kolye, Kaya kristali, platin ve elmas 1924
- Resim 101 : Cartier, Mısır tarzı scarabe broş, isli kuvars, seramik (kanatları) ve

zümrüt 1924

- Resim 102 : Cartier, Oniks elmas ve inci  
Resim 103 : René Lalique, cam pendant ve broşlar  
Resim 104 : Georg Jensen, gümüş klipsler 1930  
Resim 105 : Makine parçalarında esinlenerek yapılmış takılar  
Resim 106 : Naum Slutzky, krom kaplı bilezik kolye ve broş  
Resim 107 : Naum Slutzky, kromla kaplı kolye,  
Resim 108 : Gyula Pap, broş, Mat, parlak altın ve gümüştür  
Resim 109 : Marianne Brandt, broş, altın ve oniks taşı 1924.  
Resim 110 : Hanz Pryzrembel, yüzük, Lapis Lazuli 1926.  
Resim 111 : Hanz Pryzrembel, kolye, küpe ve yüzük, turmalin taşı.  
Resim 112 : Hanz Pryzrembel, broş, lapis lazuli  
Resim 113 : Hanz Pryzrembel, kolye, kaya kristali ve onix  
Resim 114 : Castellani, broş, Yılan saçlı Medusa, Altın ve cam mozaik  
Resim 115 : Castellani, broş, Altın, sardoiks taşı ve mine  
Resim 116 : Elmas “Tiara” 1845 dolayları  
Resim 117 : Lucien Gaillarrd, saç tokası, boynuz, inci ve sitrin, 1900.  
Resim 118 : Uzun saçlı kadın, Gümüş broştaki kadın figürünün gözleri kapalıdır; bu onun rüyada olduğunu simgelemektedir. Kadının saçlarında orkide yaprakları, altında ise altı köşeli yıldız bulunmaktadır.  
Resim 119 : Björn Weckstörn, empresif kolye altın  
Resim 120 : George Jensen, yüzük, altın, 1950.  
Henry Moore’un heykellerinden esinlenildiği görülmektedir  
Resim 121 : Henry Moore, uzanmış figür, plaster, 1952–53  
Resim 122 : Richard Mawdsley, kemer tokası, gümüş, lapis lazuli ve mercan 1976  
Resim 123 : Adler, Broş safir ve beyaz altın 1930  
Resim 124 : Gérard Sandoz, broş, altın, oniks, mine ve elmas 1928  
Resim 125 : Raymond Templier, bilezik aynı zamanda bir broş olarak da takılabilmektedir, platin, beyaz altın, oniks ve elmas,1925-1930  
Resim 126 : Salvador Dali, “dudak mücevher” yakut, altın ve inci  
Resim 127 : Salvador Dali, “Kraliyet Kalbi” Altın, yakut ve zümrüt  
Resim 128 : Lisa Wolker, kolye, çelik, mine, plastik boya, keten iplik,2004  
Resim 129 : Weny Ramshaw, broş spreyle boyanmış akrilik, (optik serisi çalışmalarından) 1965  
Resim 130 : Otto Kunzli, Broş, Ahşap parçaları (çubuk, küp, blok), Almanya 1983  
Resim 131 : Geoff Roberts, Akrilik kolye, metal folyolar yapıştırılarak yapılmıştır.  
Resim 132 : Garanti Platform’da süslenmenin ötesinde isimli seriden bir performans fotoğrafı seyircilerin sanatçının boynunda izler bırakması sonucu oluşan takı  
Resim 133 : Pablo Picasso (tasarım) uygulama, Francois Hugo (Paris Gallerie Le Point-Cardinal)  
Resim 134 : Alexander Calder, Kolye, piriç, 1950  
Resim 135 : Georges Braque, Broş; altın, pirlanta ve yar değerli bir taş broşta Icarus’un Antik Yunan’da bir şehir olan Sparta’ya dönüşü betimlenmektedir.  
Resim 136 : Salvador Dali, gözün saati, platin, yakut ve pirlanta, 1949  
Resim 137 : Piet Stockhmans Broş, porselen 1994  
Resim 138 : Piet Stockhmans, kolye, porselen, 1995  
Resim 139 : William Harper “Beyaz Hermafrodit” broş sanatçının ekspresif bir

çalışması

Resim 140 : Frank Bauer, altın (1980)

Resim 141 : Bruno Martinazzi “goldfinger” 1969

Resim 142 : Wendy Ramshaw, heykelsi küpe çalışmaları 1988

Resim 143 : Gerd Rothman, Küpe, gümüş parçalarla insan vücudunun küçük bölümlerinin kalıplarını alarak takılara taşımıştır. 1984

Resim 144 : Sophie Cell, giyilebilir bir broş, “Erkek kalıpları”

Resim 145 : Susannah Heron, “Giyilebilir

Resim 146 : Canan Tolon “Temas” Ruh ve beden için çoğaltmalar sergisi 2000

Resim 147 : Defne Soytoğay pektoral 2003 porselen ve pirinç

Resim 148 : Asprey&Garrard, gerdanlık Armudi ve yuvarlak kesimli akuamarin ve pırlanta

Resim 149 : Boucheron, göğüs takısı, pırlanta, Lapis lazuli, mercan yeşim taşı ve oniks 1925

Resim 150 : Bvulgari, Pendant; sarı altın, pırlanta ve paslanmaz çelik 1980  
Yüzükler, beyaz altın ve pırlanta 1990

Resim 151 : Cartier, Klipsli broş; inci , pırlanta, mercan, oniks 18 ayar sarı altın  
1964

Resim 152 : Tiffany&Co, Kız böceği broş, sarı altın elmas ve safir

## **ŞEMALAR LİSTESİ**

**Şema 1** : Takı Çeşitleri

**Şema 2** : Tarih cetvelinde takıyı etkileyen, malzeme, teknolojik gelişmeler, moda, sanatsal ve sosyal olayların görünümü

## 1.GİRİŞ

### 1.1. Çalışmanın Amacı

Endüstri devriminden günümüze takı tasarımlarında olan biçimsel farklılıklarının sebeplerini ortaya çıkarmaktır. Din ve Kültür faktörünün koruyucu takılardaki önemini, modanın takı biçimlerini nasıl etkilediğini, endüstri devrimi ve endüstri devriminden sonra ortaya çıkan akımlarının, takı biçimlerini nasıl etkilediğini açıklamak ve biçimlerin oluşmasında rol oynayan bu etmenleri açıklığa kavuşturmak. Takıda oluşan önemli markaları ve sanatçıları incelemek Takının sanatsal anlamdaki yerini kavramaktır.

### 1.2. Çalışmanın Kapsamı

Endüstri devriminin gerçekleştiği 1750'li yıllardan günümüze kadar olan dönem içinde gelişen sanatsal ve sosyolojik olayları ve takı sanatına etkilerini kapsamaktadır.

### 1.3. Çalışmanın Yöntemi

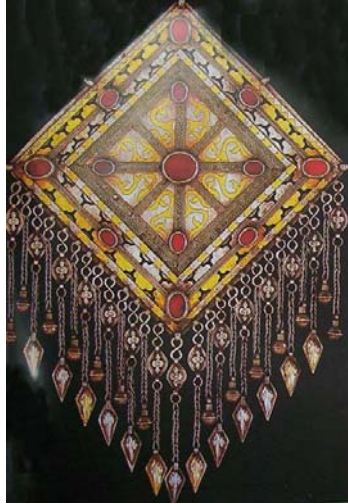
Konuyla ilgili farklı literatürler karşılaştırmalı olarak taranarak bağlantılar kurup sonuca varılmıştır. Literatürler; makale, dergi sergi katalogları ve internet aracılığıyla taranmıştır.



## 2.1. TARİHSEL GELİŞİM SÜREÇLERİ İÇİNDE TAKI

İlk insandan bu yana değişmez dürtümüz olan bedenimiz ve ruhumuz için süs eşyaları yapmak ve bunlarla süslenmek eylemi, ister inanç ister statü-güç veya sadece süslenmek için olsun dünya üzerinde tüm kültürlerde var olmuş ve olmaya devam eden bir olgu olmuştur. İnanç sistemleri ve tanrıların dikkatini çekmek insanoğlu için önemli olmuştur. Bu kutsal amacın yanında, bireyin toplum içinde koruma işlevini yüklenen takı giderek sınıfsal bir göstergeye dönüşmüştür.

Tılsım, av, üreme ve savaş için büyü mücevherin ortaya çıkış sebebidir. İnsanın doğa ile olan mücadelesi takının doğmasına neden olmuştur. Antik dönemlerde tanrılara, kahramanlara ait öyküler stilize edilmiş, işaretlere ve sembolere dönüştürülerek dönemin el verdiği teknolojiyi, malzemeyi kullanarak antik çağ insanın takılarını oluşturmuştur.



**Resim1:** Batı Asya Türkmen takısı. İçindeki sekiz hat evrendeki radyant enerjinin aktığı kanalları ifade eden bir büyü takısı

İlkel toplumların vücut süsleme geleneğinde; çoğunda artık yerleşmiş ve büyük bir bağlılıkla yerine getirilen törenlere dayalı toplumsal yapının kuralları yatmaktadır. Bu kuralların başında dinsel ve büyüsel inançlar bulunmaktadır. Ayrıca kişinin ait olduğu kabile veya klanın ve bu topluluk içindeki statüsünün belirlenmesi; cinsel cazibeyi arttırmak için vücudun çeşitli yerlerini çekici duruma sokmak evlilik, ergenlik gibi geçiş törenleri takıların kullanımında rol oynayan etkilerdir.

Tarih öncesi çağlarda henüz değerli taşların kullanılmaya başlamasından önce takıların malzemesi doğada bulunan nesnelere bir araya getirilmesi ile yapılmış ve bu takılara anlamlar yüklenmiştir. O dönemde yapılan ilk takılar hayvan dişleri, yumuşak taşlar ve deniz kabukları gibi malzemelerdir. Bedeni sadece doğal nesnelere kullanarak değil vücuda dışarıdan yapılan dövme, yara izi bırakma veya vücudu kalıplarla yeniden şekillendirme gibi müdahalelerle süslemişlerdir. Bugün modern toplumlarda da piercing ve dövmeler eski alışkanlıkların devamı olarak süregelmiştir.



**Resim 2:** Çeşitli taş boncuklardan yapılmış kolyeler MÖ.7. yüzyıl



**Resim 3:** Kemikten yapılmış boyunluk Erken Neolitik Çağ

Apetik, florit ve obdisyen gibi renkli taşlar cilalanarak ve parlatılarak boncuk formuna getirilip kullanılmıştır. Tarım ve hayvancılığın başlamasıyla birlikte (günümüzden yedibin yıl önce) yerleşik hayata geçilmiş ve MÖ.4 binde bakır, demir, tunç, kurşun, bronz gibi yeni madenler keşfedilmiştir. Doğal saf kurşunlar soğuk dövme teknikleri ile takılara dönüştürülmüştür. Daha sonra bulunan altın, gümüş gibi değerli madenler takılarda tercih edilmiştir. Altın ve gümüşün karışımından oluşan elektron, kullanılmaya başlamıştır. Madenlerin bulunması yeni üretim ve işleme tekniklerinin kullanılmasına neden olmuştur. İnsanoğluna bir çok yenilik getirmiş ve kolaylık sağlamıştır.



**Resim 4:** Frig Dönemine ait elektron madeninden yapılmış fibula

Maden takının yapılması Mısır ve Mezopotamya'da (MÖ 3.bin) önemli aşamalar kaydetmiştir. Medeniyetler arası ilişkiler, diplomatik armağanlar, istilalar

ve gçler sayesinde takı formları ve teknolojileri dünyaya yayılmıştır. Yerleşik düzene geçilmesinin sonucunda ölüyü mezar hediyeleri ile birlikte gömme geleneğinin ortaya çıkmıştır. Mezarlara koyulan takıların, ölümden sonrada kişiyi koruduğuna inanılmıştır.

Siyasi yapılar ve şehir devletlerinin kurulması tabakalı toplumlar ve statü simgelerinin oluşmasına neden olmuş ve takılar bu dönemlerden itibaren sosyal konumları belirleyen unsurlar haline gelmişlerdir.



**Resim 5:** Altın başlı bronz bilezik MÖ.8. yüzyılın ilk yarısı  
çap: 8,8 cm

Takılar, Antik Çağ insanına kendilerini güzel, korunmuş güvende ve sıhatli hissetmelerine neden olmuştur. İnsanoğlu takıların bir anlamda sihirli olduğuna inanmıştır. Bedenlerinden ayıramadıkları bir parça, adeta uzuvları halindedir. Güç simgesi olarak kullanılan takı, en fazla tanrı ve tanrıçaların, iktidar sahiplerinin, askerlerin üzerinde görülmüştür.

### 3. 1. TAKI TASARIMI VE TASARIMI YÖNLENDİREN FAKTÖRLER

#### 3.1.1. Din Faktörü ve Takıya Etkileri

Antik Dönemlerde din takıyı biçimlendiren en önemli faktörlerden biri olmuştur. Çok tanrılı inanın tanrı ve tanrıçaların takılarda tasvirleri ve sembolleri ana temayı oluşturmuştur. Semavi dinlerde de bu gelenek tamamen ortadan kalkmamıştır. Koruyucu amaçlı takılar üç büyük dinde kullanılmıştır.

##### 3.1.1.1. Dinlerde Sembol Kullanımları

İlkel çağlardan beri insanlar birbirleriyle ve kutsal olan ile iletişim kurabilmek için sembolik betimlemeler kullanmışlardır.

“İlkel insanın mağara duvarlarına yaptığı resimler, vücut süslemeleri, müzik ve beraberindeki dans bugün sanat olarak adlandırdığımız herşey manevi inançlar ve onun yarattığı sembolizm sayesinde var olmuştur. Antropolog Tettence Turner’ın belirttiği gibi “vücudun yüzeyi toplumsallaşma oyununun oynadığı simgesel bir sahneye... bedensel süslemelerde bunun bir anlatım aracına dönüşmüştür”. Bedensel süslemenin en önemli aracı olan takı da en eski çağlardan günümüze uzanan ve insanlığın sözcüksüz ortak dili simgelerin toplumsal ifadesine dönüşmüştür.”<sup>1</sup>

Tarih boyunca insanoğlunun takı kullanımı inandıkları tanrılara tapmak, saygılarını sunmak veya olmasını umdukları şeyler için semboller oluşturmakla başlamıştır. Yarattıkları sembolleri vücutlarında taşıyarak kötülüklerden korunmuş aynı zamanda güzel görünmüşlerdir. Takılar aynı zamanda statülerin ifadesi olmuştur. Güçlü hayvanların kemikleri ve dişleri gücü sembolize etmiş takan kişinin de erk kazandığına inanılmıştır. Takı ve süslenmenin simgesel gücü hem toplumsal kimliği hem de toplum içindeki statüyü belirleme görevini yüklenmiştir.

##### 3.1.1.1.1 Çok Tanrılı Din ve Kültürlerde Takıda Sembol Kullanımı

###### 3.1.1.1.1.1 Anadolu ve Takıda Sembol Kullanımları

Anadolu’da ki antik dinlere göre Efeseli Artemis binlerce yıl öncesinden bilinen Anatanrıça’nın Efes’teki tapınıdır. Yunanistan’dan batı Anadolu’ya göç eden İonlar Efes’teki Anatanrıça tapınısını benimseyip ona Artemis adını vermişlerdir. Artemis, Arıların kraliçesi ve uygarlığın koruyucusudur. Tanrıçaya sunulan takılar tanrıçanın özelliklerini yansıtan sembollerle işlenmiştir. Tanrıçayı doğrudan betimleyen sarkaçların yanı sıra Artemis’in sembolü olan hilal, Atmaca ve arı biçimli birçok takı adak olarak verilmiştir. Haşhaş ve nar gibi çok taneli bitkilerle beraber kullanılarak yapılan takılar tanrıçanın bereketini simgelemektedir. Simgelerin üçer defa kullanılması tanrıçanın üç özelliğini anlatmak için kullanılmıştır. Birincisi tanrıça bakiredir, ikincisi evli bir kadın, üçüncüsü ise anadır.

<sup>1</sup> Dr Altan Türe, Art Deco, Aralık 1998 S:78



**Resim 6:** Arı biçimli iğne topuzu, MÖ. 7.yy Efes Yük. 3cm Genişlik 3,9 cm  
İstanbul Arkeoloji Müzeleri



**Resim 7:** Atmaca Broş MÖ.7yy Efes Uzunluk 1,5 cm İstanbul Arkeoloji Müzesi

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

Anadolu'da yapılmış gerdanlıklarda çan sarkaçlar kullanılmıştır. Çandan çıkan sesin kötülükleri uzaklaştıracağına inanılmıştır.

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



**Resim 8:** Aslan başlı altın küpe MÖ4.yy sonları İstanbul Arkeoloji Müzeleri

Helenistik dönemde görülen Herakles düğümü, nema aslanın bağlanış biçimidir. MÖ 3.yy takılarında aslan ve herakles düğümü birlikte kullanılmıştır. Bazı örneklerde herakles düğümünün uçları aslan başı şeklinde yapılmıştır. Bu motif genç kızıktan evliliğe geçiş anının yanı sıra; yaşamdan ölüme geçiş anında simgelemektedir. Bebeğin doğumu sırasında herakles düğümünü çözenin doğumu kolaylaştıracağına inanılmıştır.



**Resim 9:** Herakles Düğümü Motifli Göğüs süsü MÖ. 3yy ortaları İzmit Uzunluk 56 cm İstanbul Arkeoloji Müzeleri

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

Helenistik dönemde yılan bilezikler kullanılmıştır. Sağlık tanrısı Asklepios ve onunla ilgili yeraltı güçleri ile ilişkilendirilmiş ve koruyucu işlevi olduğuna inanılmıştır.



**Resim 10:** Bir çift yılan bilezik İÖ. 3.yy ilk yarısı Gelibolu İstanbul Arkeoloji Müzeleri

### 3.1.1.1.2. Mısır ve Takıda Sembol Kullanımları

Mısırlılar, tarihlerinin her döneminde takı kullanmışlardır. Takıların onları kötülüklerden koruduğuna inanmışlar, takıyı toplum içinde güç göstergesi bir statü işareti olarak görmüşlerdir. Erkek kadın veya çocuklar takı kullanmışlar, ölülerini gömerlerken inandıkları sonsuz yolculuğa takıları ile birlikte çıkmışlardır. Ölü gömerken kullandıkları takılardan bazıları diğer yaşamda kötülüklerden korunmak için özel tasarlanmışlar ve bu tür takıları mumyalara takmışlardır. Kullanılan takılar yaşarlarken ve öldükten sonra kişinin sosyal statüsünü belirleyecek nitelikte yapılmıştır.



**Resim 11:** Firavun adına üzeri mavi sır ile kaplanarak yapılmış kolye 18. sülale (MÖ.1520–1320)

Bilinen en eski takılar kemik, fildişi, deniz kabukları, ya da hayvan pençeleri gibi doğal malzemelerden yapılmıştır. Sülaleler öncesi dönemden başlayarak seramiklerin üzerini mavi sır ile kaplayarak kullandıkları görülmüştür. Lapislazuli rengini veren Mısır mavisi diye adlandırılan koyu mavi ise Eski Krallık döneminin başlarında ortaya çıkmıştır.

Ayıklarda bilezik sık rastlanan bir takı türü olmuştur. Bu takılar hayvan pençesinin takılı olduğu boncuk dizilerinden oluşmaktadır. Kadınların kalçalarına

taktıkları deniz kabuğu kedi başı balık biçimli boncuklardan oluşan kemerler Mısırlıların kullandığı değişik takılara örnektir.

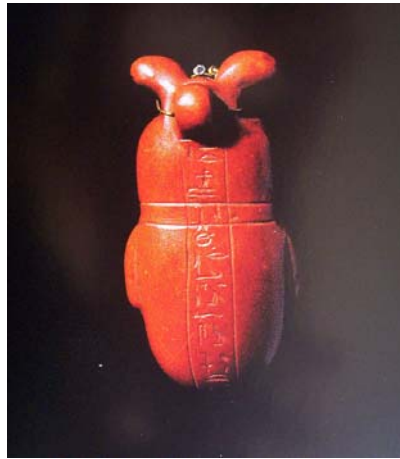
Sfenks ve aslan figürleri takıda koruyucu özellikleri nedeniyle kullanılmıştır. Skarabe Mısır'da da güçlü bir amulettir ve öteki dünya da hayat bulma sembolüdür.

Mısır tanrıları içinde en önemlisi hem fiziksel olarak Güneş hemde Güneş Tanrısı Ra'dır. Mısır Mitolojisinde "Atum adı altında Nun'da istirahat eden ve parlaklığını korumak için gözleri kapalı olan güneş tanrının, bir gün kendi iradesiyle gökyüzüne yükseldiği, her gün kayığıyla gök kubbeyi doğudan batıya geçip ülkesine bolluk ve adalet dağıttığına inanılmaktadır.

Mısırlılara göre, güneşin evreleri yaşamın evrelerini göstermektedir. Skarabenin toprak altındaki dışkı topunun içinde yumurta halinden, larva, pupa ve yeni bir skarabeye dönüşümü de güneşin her gün yeniden doğuşuna benzetilmiştir. Günbatımını ölüm, gündoğumunu ise doğumla ilişkilendiren Mısırlılar, batan güneşin toprak altından doğuya doğru giderken skarabe gibi başkalaşım geçirdiğini düşünmüşlerdir. İnanışlarına göre ertesi gün güneş, topraktan skarabe tanrısı Kheper olarak doğmaktadır. Eski Mısır'da ölümlerin mumyalanmasının da büyük bir olasılıkla skarabe yumurtasının pupa evresinin bir taklidi olduğu düşünülmektedir.



**Resim 12:** 18.Sülale dönemine ait takılar Üsttekinin ortasında güneş ve sonsuzluk sembolü olan skarabe bulunuyor



**Resim 13:** Ölü takısı skarabe nazarlık yeni krallık dönemi 19. sülale (İÖ1320-1200)



Mısırlılar Güneş Tanrısı'nı gökyüzündeki birçok isimle anmış ve ayrı ayrı simgelerle ifade etmişlerdir. Heliopolis Kentin yerel tanrısı Kepri'nin doğan Güneş tanrısı olduğuna, aynı zamanda da değişmeler ve hayatın yenilenmesi güçlerine sahip olduğuna inanılmıştır. Kepri aynı zamanda skarabe yüzlü bir adam, bazen başının üzerinde skarabe bulunan bir erkek, bazen de doğrudan doğruya skarabe olarak tasvir edilmiştir.

Güneşin her doğuşu evrenin sürekliliğin, yani sonsuzluğun işaretidir. İnanışa göre her yeni gün yeni şanslar ve umutlar yaratmaktadır. Bu nedenle doğan güneşin sembolü skarabe Eski Mısır'da büyüsel bir anlam kazanmıştır.

Haç motifi Eski Mısır sanatında da görülen ve Hıristiyanlıktan sonra da Mısır Kopt Kilisesinde kutsallılığını sürdüren Koptik Haçta, koruyucu amaçla kullanılmıştır.

Çok eskiden beri kullanılan en yaygın koruyucu gözdür. Mısırlılar, göz sembolünü sıkça kullanılmış kem gözü insanın sağlığını bozan neden saymışlardır. Göz sembolünün, kem gözün etkisini uzaklaştırdığına inanmışlardır.



**Resim 14:** Altın ve mineleme tekniği ile yapılmış koruyucu göz

### **3.1.1.1.3. Bizans ve Takıda Sembol Kullanımları**

Roma imparatorluğunun Doğu topraklarında ortaya çıkan ve yasaklanan Hıristiyanlık inancı Bizans İmparatorluğunun Konstantinopolis isimli başkentinin sınırlarının genişletilmesi ile serbest bırakılmıştır. Bu nedenle önemli bir yere sahiptir. Hıristiyanlık dinin serbest bırakılması ibadethane yapılması hakkının doğmuştur. Katakomplardan çıkan Hıristiyanlık dini, sembollerini rahatlıkla kullanabilmiştir. 4yy'dan 15yy'ın ortalarına kadar hüküm süren Bizans İmparatorluğu zengin sanat ve mimari eserleri vermiştir. 5.yy sonlarından itibaren takılarda yaygın bir biçimde Hıristiyan etkileri görülmeye başlanmıştır.

Bu gösterişli sanatın ortaya çıkmasında Roma ve Helenistik sanatının önemli etkisi vardır. Roma'nın etkileri 6yy'a kadar gözlemlenir. İmparatorluğun üç kıtada hüküm sürmesi farklı toplulukların bir arada barınması kültür ve sanatta çeşitlilik getirmiştir. Ekonomik olarak güçlü olmaları sanatın gelişmesinde rol oynamıştır. Geniş yüzölçümündeki değerli madenler değerli ve yarı değerli taşların yanı sıra sanatkârlar Konstantinopolis'te bir araya gelmişlerdir.



**Resim 15:** Haç biçimli takı 11.yy başları Konstantinopolis buluntusu altın üzerine emay tekniği British Museum Londra

Bizans başlangıçta Roma'nın devamı iken güney doğu komşuları Sasaniler ve aynı topraklarda doğan İslam devletleri ile ilişkileri sonucunda doğu kültüründen 6.yy. itibaren etkilenmiştir. Bizans dönemi takılarında kullanılan teknikler ve motifler yakın benzerlik göstermektedir.



**Resim 16:** Hilal formulu altın küpe Orta Bizans dönemi Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Bu erken dönemin karakteristik tekniği ajur (delik işi)dir. Yine aynı dönemde paralar kolye ve bilezik sarkacında mücevher malzemesi olarak kullanılmıştır. Paralı kolyelerin çerçevelerinde ajur tekniği görülmüştür. Ajur taş mıhlama ve kabartma teknikleri zaman zaman bir arada kullanılmıştır.



**Resim 17:** İmparator VI Leo'nun adak tacı (866-912) Venedik San Marco Kilisesi Hazinesi

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

Bizans kuyumculuğunda altın, gümüş, bronz gibi metaller değerli ve yarı değerli taşlar sıkça kullanılmış, doğaüstü ve iyileştirici güçleri olduğuna inanılmıştır.

### **3.1.1.1.2. Tek Tanrılı Dinlerde Sembol Kullanımları**

Günümüzden 35000 yıl öncesine uzanan ilk insan topluluklarının kültürel kimliklerin ortak noktasını sanat oluştururken ilkel sanatın ana amacı manevi inançlar ve onun yarattığı sembolizm olmuştur. Yaratılan bu semboller antik dönem takılarının oluşumda çok önemli bir yere sahiptir. Bugün üç büyük din olarak kabul edilen Musevilik, Hıristiyanlık ve İslam dinlerinin takılarında da benzer kullanımlara şahit olmaktadır.

### **3.1.1.1.1. Musevilik dini ve Takıda Sembol Kullanımları**

1.yy'da Rabbi Neehonia tarafından tanrının 70 ismi için yazılmıştır. Yedi çizgi ve altı kelimededen oluşmaktadır. Kelimelerin ilk harfi alınarak 42 harfli bir isim oluşturulmuştur.



**Resim 18:** Allahın isimlerinin yazılı olduğu pendant

**Resim 19:** Allahın isimlerinin yazılı olduğu yüzük

Kabalistik, eski yahudi öğretisi kabalanın içeriğine ve öğretisine uygun semboller dizisidir. Yukarıda bulunan yüzük ve pendantın üzerinde bulunan kelimeler özel bir kabalistik hesaplamalar kullanarak tercüme edilebilmektedir. (Resim: 18-19) Davut peygamberin bir rüyası üzerine geliştirilmiştir. Davut peygamber rüyasında çok karanlık bir yerdedir. Hiçir yere doğru hareket edememektedir. Bağırarak istediği halde bağırarakta. Birden aklına Allahın isimleri duası gelmiştir; duayı okuduğu anda bütün sıkıntısından kurtulmuştur. Bu takılar Musevi inancında koruma, iyileşme ve denge için kullanılmaktadır.



**Resim 20 :** Hamza'nın eli

İslam dininde Fatma Ana'nın eli veya gözü olarak bilinen el figürü Yahudi inancına göre Meryem'in veya Hamza'nın eli olarak bilinmektedir. Bu sembol eski bir tılsım olarak, nazara karşı kullanılmaktadır. Tanrının eli veya koruyucu bir el olarak düşünülmektedir. Sembol genellikle stilize biçimiyle her iki uçta baş parmak veya üç parmaklı bir el şeklinde bir çok yerde kullanılmaktadır.

Beş metaller yüzüğü Jüpiterin ayın önünde beş saat boyunca kaldığında (saat bir ile altı arasında) yani ayda bir defa üretilen bir yüzüktür. Tarihi kabalistik bir formülle koruma ve başarı için kullanılmaktadır. Beş metal yüzüğün en üst tabakası saf altındır, onun altında kurşun ve kalay bulunur son tabakada ise bakır kullanılmaktadır yüzüğün kendisi gümüşdür. Bu yüzük yapılırken kullanılan elementler saf olmalıdır . Alaşımli metaller kullanılmamaktadır. (resim:21)



**Resim 21:** Beş metaller yüzüğü

Tanrının sözü pendantı evrenin oluşumu kavramını içerir ve içi boş bir küreden yapılmaktadır. Bu küre yaratıcı tarafından yaşayan tüm canlılara varolma bilincini temsil etmektedir.

Boş küre iç ve dışı ayırmanın bir yolu olarak kullanılmıştır. Bu sayede İçeri ve dışarı veya ben ve diğerleri gibi bir kıyas noktası oluşturmaktadır. İnanişe göre Tanrının sözü pendants taşıyan kişiye birlik ve teklik bilincini vermektedir. (resim:22)



Resim 22: Tanrını sözü pendants

David (Davut) ismi antik İbranicede üç harften oluşmaktadır. (“Dalet Vav ve Dalet”) dalet harfi bir üçgenle sembolize edilir. Kral Davut, birbirine ters iki üçgeni imza olarak kullanmıştır. Vav harfi ise altı anlamına gelmektedir. İki üçgenin toplam altı köşesi bulunmaktadır. Altı köşeli yıldızında evreni altı köşeden koruduğu anlamını taşımaktadır. Bu yönler şöyle sıralanır kuzey güney doğu batı ve aşağı yukarı. Kral Davut bu sembolü savaş alanlarında koruyucu olarak da kullanmıştır. Kabalada (Eski bir Yahudi öğretisi) ise bu sembol iyiye kötüye karşı ruhani olan fiziksel olana karşı şeklinde değerlendirilmiştir. Bu yıldızın üzerinde kazılı kelimeler tanrının yetmiş iki isminden ikisini içermektedir. Bu yıldız bütünlük ve koruma içinde kullanılmaktadır. (resim:23)



Resim 23: Davut yıldızı

Hayat ağacı sembolüne eski Yahudi öğretisi Kabala’da değinilir. Eski Mısır ve başka birçok gelenekte de karşımıza çıkmaktadır. Hayat ağacı yaratılış kitabında anlatılmaktadır. Tanrının otuz iki gizli ilmini ifade etmektedir. Otuz iki sayısı İbrani alfabesindeki yirmi iki harf ve on rakamın sayılarının toplamıdır. Bu sembol birleşme ve aşkın sembolüdür. (resim:24)



**Resim 24:** Hayat ağacı sembolü

Yaşamın tohumu sembolü özellikle hamile kadınların kullandığı bir takıdır. Hayat tomurcuğu olarak da isimlendirilen sembol bir koruyucu takıdır. Hayatta yeni fikirlerin yaratılmasına yardımcı olacağına inanılmaktadır. Yaradılışın yedi günde olduğunu temsil etmektedir

### 3.1.1.1.2. Hıristiyanlık ve Takıda Sembol Kullanımları

Eski çağlarda, dünyanın hemen hemen her yerinde daire, kare, üçgen, eşkenar dörtgen ve bunların köşegen veya başka bileşimlerinden elde edilen yıldız çeşitleri gibi geometrik şekillerle sembolik anlamlar yüklenmiş; evrenin temel unsurlarıyla süreklilik ve sonsuzluk gibi kozmik anlamlar ifade ettiklerine inanılmıştır. Bu nedenle de kutsal geometrik şekiller koruma ve bereket büyülerinin yanı sıra, kara büyü törenlerinde de önemli kabul edilmiş büyüsel güçleri nedeniyle folklorik takıların hem ana formunda hem de süslemelerinde kullanılmıştır.

Antik çağlardan bu yana yaygın bir mistik simge olan merkezinden çıkan sekiz düz hatla eşit parçalara bölünüp araba tekerleğine benzetilmiş daire kompozisyonu, kozmik simgenin görülmesi bütün evrelerin ifadesidir. Merkez nokta düşünceler âlemini, iç daire yaratıcılığı orta daire şekillendiriciliği dış daire ise maddi âlemi ifade etmektedir. Daireleri birbirine bağlayan sekiz hat, evrensel radyant enerjinin aktığı kanaldır. Bu sembol Hıristiyan ikonografisine sekiz kollu haç olarak yansımıştır.<sup>2</sup>



**Resim 25 :** Bizans dönemine ait buluntu sekiz kollu haç motifi

<sup>2</sup> Altan türe, Art Decor, Aralık 1998 S:79

Hıristiyanlıkla birlikte Haç kristogram, İsa, Meryem gibi dinsel motifler ön plana çıkmaktadır. Göğüste taşınan haçlar ve rölikler (Hıristiyanlıkta kutsal kişilerle ilgili semboller) koruyucu olarak kullanılır.

Büyüsel sembollerde kare ve eşkenar dörtgenlerin daha şematik ifadesi, köşegen hatların oluşturduğu (+) ve (X) işaretleridir. Dört elementi sembolize eden bu işaretler yatay ve dikey olarak eşit uzunlukta olan haç motifi olarak kullanılmıştır. Hint Avrupa halklarında bronz çağından itibaren kutsal bir simgedir. Bu sembolde negatif elementler olan su ve toprak yatay; pozitif elementler olan ateş ve hava dikey olarak ifade edilmiştir. Eşit haçın yatay kollarını dikey; dikey kollarını yatay çizgilerle uzatılmasıyla, gamalı haç motifi ortaya çıkmıştır. Bu şekilde motifin büyüsel gücünün daha da arttığına inanılmıştır.

Hint-Avrupa topluluklarının MÖ 3.bin başlarındaki büyük gücü ile eşit kollu haç motifleri Yunanistan, Anadolu, Kuzey Mezopotamya, İran ve Hindistan'da yayılmıştır. Hindistan'ın Mohenjo-Dora ve Horoppa Bronz çağı kentleri ile, Anadolu'da Alacahöyük Kral Mezarlarında çıkartılan haç ve gamalı haçlar bu yayılım için örnektir. Bu simgeler değerli ve yarı değerli taşlardan yapıp koruyucu takı olarak kullanılmıştır.<sup>3</sup>

Haç, biçimsel olarak insan vücuduna benzemektedir. İsa'nın çarmıha gerilmesinin ifadesi olan haç, Hıristiyanlığın günümüze kadar süren kutsal bir sembolüdür. Erken Hıristiyanlık dönemi ikonlarında, azizlerin resmedilmesi yasaklanmıştır. İsa açıkça resmedilemediğinden sadece basit bir haç olarak tasvir etmişlerdir. İnanca göre haç kiliseyi ve tüm inananları şeytan azabından ve kötülüklerden korumaktadır.

Hıristiyanlık inancının kolay yayılabilmesi için resim ve heykellerde azizleri betimlemek serbest bırakılmıştır. Bu sayede, okuma yazma oranının düşük olduğu dönemlerde kutsal olayları tasvir etmede kiliselerde resim, heykel, mozaik ve vitraylar kullanılmıştır. Takılarda da İsa ve Meryem tasvirleri stilize veya realistik bir biçimde kullanılmıştır.



**Resim 26 :** Meryem ve bebek İsa yüzük üzerinde soyut olarak tasvir edilmiş.

<sup>3</sup> Altan türe, Art Decor, Aralık 1998 S:80

Kutsal üçlemeler hem semavi dinlerde hem de Antik çağların çok tanrılı dinlerinde yaygındır. Yer gök ve su üç rakamı ile ifade edilip, bunlar arasındaki kozmik denge üçgenle simgelenmiştir.



**Resim 27:** Kutsal üçleme (teslis)

Bütün semavi dinlerde Yunus'un adını Yunus Peygamber'den aldığına inanılmaktadır. Tevrat'ta "Allah tarafından Ninova halkına tövbe ettirme görevi verilen Yunus Peygamber'in Tanrı buyruğundan kaçıp bir gemiye bindiği, fakat gemi denizin ortasında hareketsiz kalınca aralarında bir günahkâr olduğunu anlayan gemiciler tarafından suya atıldığı, büyük bir balık tarafından yutulup üç gün sonra sağ olarak kıyıya bırakıldığına" inanılmıştır. Bu inanç nedeniyle Hıristiyan ikonografisinde Yunus, yeniden dirilişin kimi zamanda kurtuluşun sembolüdür. Yunus takılarda da sıkça kullanılan bir figürdür.<sup>4</sup>

### 3.1.1.1.3. İslam ve Takıda Sembol Kullanımları

İslam dini hurafeleri reddetse de bir takım semboller yüzyıllardan beri kullanılmaktadır. Kuran büyüü yasaklamıştır; fakat Hz Muhammet'in nazara, yılan ve akrep sokmasına, genel hastalıklara karşı muska yazılmasına izin verdiği bilinmektedir. İslamiyet'in ilk yıllarında hastalıkların tedavisi ve hastalığa karşı koruyucu olarak da muskalar kullanılmıştır.

İslam geleneğinde altın ve değerli taşların kullanımı yasaklanmadığı halde Osmanlı'da altın başka madenlerle karıştırılarak, değerli taşlara aşırıya kaçmadan kullanılmıştır. Ancak, Padişaha sunulan tören eşyalarında aynı kural geçerli değildir.



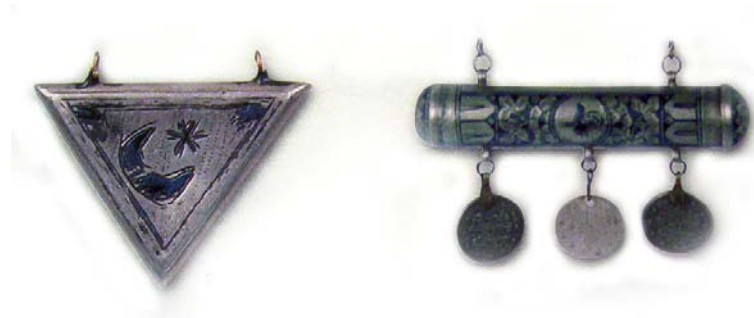
**Resim 28 :** Savat türkuaz ve inci ile bezeli yüzük 12. yy İran.Freer Gallery of Art, Washington

<sup>4</sup> Altan Türe, Art Decor, Ocak, 1999 s:108



İslam'da koruyucu olan takılarda Allah'ın, Hz. Muhammed'in melek ve cinlerin adları, ayetler, besmele, Maşallah, Mühr-i Süleyman, yedi uyurlar, Fatma Ana'nın eli, rakamlar, harfler gibi semboller kullanılmaktadır.

İslamda resim çizmek yasaklandığı için, muskalarda Allah ve Hz Muhammed'in ismi yazılmıştır. Allah'ın yüceliğini ve değişik niteliklerini belirten doksandokuz tane adı vardır. Bu isimler (Esmâ-yı Hüsnâ yani güzel adlar) muskalarda islami takılarda ve süs eşyalarında kullanılmıştır.



**Resim 29-30:** (soldaki) : Beylikler döneminden gümüş muska mahfazası. (sağdaki): 20.yy başlarından Osmanlı işi savatlı gümüş muska mahfazası.

Tılsımlı olduğuna inanılan dua veya benzeri yazıların bulunduğu muska mahfazalarının da en az içlerine verildiği kadar önem verilmiştir. Arapça nüshadan gelen muska, yazılı şey reçete anlamındadır. Bir bilen tarafından hastalığa ve nazara karşı koruyucu olarak uzun şerit biçimindeki kâğıda yazılmaktadır. Dua yazılı bu kâğıtlar ya eşkenar üçgen şeklinde katlanır ya da rulo haline getirilmektedirler. Biçimlerine göre silindirik veya üçgen muska mahfazasının içinde taşınmaktadırlar. Mahfazalar genellikle gümüşten yapılmışlardır. Üzeri kabartma motiflerle süslüdür. Savat işçiliği ve taş mıhlama kullanılmıştır. Hamil de denilen hamaylı, bir muska türüdür. Üzerlerine savat tekniği ile Osmanlı arması ve camii resimleri nakışlanan hamiller, boyunda ya da koltuk altında taşınmaktadır. İçlerine dua ve tılsım konulan, genellikle gümüşten yapılan bu mahfazalarda dikdörtgen formda biçimlendirilmiştir.<sup>5</sup>

Açık el pek çok inanışta koruyucu olarak kabul edilmiştir. İslam'da Fatma Ananın eli adını alan bu tılsımın İslam'daki diğer adı Penç Ten-i l-i Aba (Aba ailesinin beş bireyi) olan eldeki beş parmağın Hz Muhammed'i kızı Fatma'yı, damadı Ali'yi torunları Hasan ve Hüseyin'i simgelediği kabul edilmektedir, kuvvetli bir koruyucu sayılan Fatma'nın eline değişik dualar yazılarak etkisi arttırılmaktadır. Bazen başka koruyucuların etkisini arttırmak amacıyla el şekilleri de eklenmiştir. Kolye şeklinde yapılan bu tılsımların taşıyan kişiyi kem gözlerden koruduğuna inanılmaktadır.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Simgelerin Dili ve Tılsımlar, Art Decor, Ocak 2003 s:135

<sup>6</sup> Simgelerin Dili ve Tılsımlar, Art Decor, Ocak 2003 s:133



**Resim 31:** Tılsım kolye, gümüş kalp motifinin ortasında nazar ayetine yer verilmiş. 20.yy.

“Yedi Uyurlar’dan Ashab-ı Keyf suresinde söz edilmektedir. Hıristiyanlığın ilk dönemindeki karışıklıktan kurtulmak için sığındıkları mağarada 309 yıl uyuduktan sonra uyandıklarına inanılan bu kutsal kişilerin isimleri, daha çok Süryaniceye benzemektedir. Hıristiyanlarında kutsal saydıkları Yedi Uyurlar’ın kendilerini koruyan Kıtımir adlı bir köpekleri vardır. Yedi Uyurlar’a tılsımlarda da başvurulmuştur.

Üst üste ters yönde yerleştirilmiş eşkenar üçgen biçimli altı köşeli yıldız şeklindeki Mühr-ü Süleyman, Süleyman Peygamberin yüzüğüdür. Kuran’a göre Hz Süleyman’a kuvvet, kudret, ilahi nimetler ile mülk ve saltanat verilmiştir; cinler ve rüzgâr onun emrindedir. Manevi güç, devamlılık ve iktidar dileği ile Hz Süleyman’ı simgeleyen altı kollu yıldız Müslümanlar tarafından da evlerde giysi ve takılarda, süs eşyalarında kullanılmıştır. Maşallah (Ma-Şa-Allah)’ın nazarı, kem gözlerin olumsuz etkisini uzaklaştırmaktan başka amacı bulunmamaktadır. Anlamı: “Allah’ın istediği gibi, Allah nazardan saklasın, ne güzel”dir.”<sup>7</sup>



**Resim 32 :** Osmanlı işi pirinçten tılsım Mühr-ü Süleyman türünde, Yedi Uyurların isimleri kazınmış



**Resim 33:** Tılsım mühür, Osmanlı işi. Veba hastalığına karşı dua ve etrafında Yedi Uyurlar’ın isimleri kazınmış.

<sup>7</sup> Simgelerin Dili ve Tılsımlar, Art Decor, Ocak 2003 s:134



**Resim 34:** Kare formunda Mühr-ü Süleyman üzerine yedi uyurların ve köpekleri Kıtımr'ın isimleri kazılı. Osmanlı işi tılsım pirinçten yapılmış.

Vefk, üzerine belli kurallara göre harflerin, sayıların veya sözcüklerin yazıldığı satranç tahtasına benzer biçimde hanelere ayrılmış bir karedir. Kerametli olduğuna inanılan vefk, farklı amaçlarda muska ya da tılsım olarak kullanılmaktadır. Her vefkin duası ayrıdır. Üste veya parmakta taşınırsa herkes tarafından iyi karşılanacağına inanılmıştır. Cetvel, içlerinde çeşitli tarzlarda tılsımlı sözcükler ya da işaretler yazılmış, dört ya da daha çok köşeli veya dairesel bir takım şekillerin adıdır.



**Resim 35:** Osmanlı işi bakır tılsım mühür. Armudi mührün üzerine Yedi Uyurların ve Kıtımr'ın adı ile mitatadun, Şemkiyail, Nevail, Şeratetiyyail isimleri ve rakamlarla vefk kazanmıştır.

Çok eskiden beri kullanılan en yaygın koruyucu göz sembolüdür. Gözün, kem gözün etkisini uzaklaştırdığına inanılmıştır. Türkiye’de yaygın olarak kullanılan nazar boncuğu da bir tür stilize gözdür. İslam’da “kalp gözü insanın Tanrı’yı Tanrı’nın da insanı gördüğü gözü” olduğuna inanılmaktadır. Koruyucuların göz şeklinde yapılıp içine değişik dualar yazılması veya muskaların üçgen yapılması koruyucu gücü arttırdığına inanılmasındandır.

“Simgelerin küresel dilinde daire, sonsuzluğun ve tanrısal öz olan ölümsüz ruhun sembolüdür. İslam sanatında bir daire içine çizilen ve yaprakları merkezden çıkıp rüzgârgülü gibi dönen rozet motifi de (çark-ı felek veya feleğin çarkı) kâinatın sonsuzluğunu ve sürekli dönüşümü ifade etmektedir.”<sup>8</sup>

Eski inançların çoğunda; hava, toprak, ateş ve su elementleri evrenin dört temel elementi olarak kabul görmüştür. Kare ve eşkenar dörtgenin dört eşit kenarı ise bu zıt unsurlar arasındaki kozmik dengeyi sembolize etmektedir. Eski geleneklerini İslamiyet ile uzlaştırıp sürdüren göçebe topluluklar, özellikle Türkler ve Bedevi

<sup>8</sup> Altan Türe, Art Decor, Aralık, 1998 s.79

Araplarda kare ve eşkenar dörtgen motifleri koruyucu muska olarak yüzyıllarca kullanılmıştır. Bugün hala bu gelenek devam etmektedir.

### 3.1.2 . Sosyal Faktörlerin Takıya Etkileri

Takının tarihi, toplumsal değişimler ve eğilimlerle paralellik göstermektedir. Yaklaşık 600 yıllık bu sürece baktığımızda, takıya yüzyıllar boyunca pek çok anlam yüklendiği görülmektedir. Takı, her şeyden önce taşıyanın toplumsal durumunu sergilemenin bir aracı olmuştur.

Bir diğer özelliği, takının ait oldukları dönemin sanatsal üslubunu forma yansıtmasıdır. Yaşanılan olaylardan diğer sanat dallarında da olduğu gibi takıda etkilenmiştir.

Rönesans'ın düşünce akımı Hümanizm'dir ve dini konular tamamen göz ardı edilmemişse de dini takılarda azalma gözlemlenmiştir. Bu dönem takılarında antik sanata dönüş yaşanmıştır.

Rönesans Döneminde evlenirken mutlaka çok özel takılar yapılması gerekmektedir. Ancak bu takılar sonuna kadar muhafaza edilememektedir; üç yıl takıldıktan sonra takılar üzerindeki tasarruf hakkı kocaya geçer ve o bu takıları ihtiyacına göre kullanmakta veya serbesttir.

1660'ta pırlanta kesimi ortaya çıkmıştır. Taşlar daha parlak hale getirilmiştir. Mücevherler giderek daha renklenmiş ve çeşitlenmiş giderek renkli ve daha iri taşlar kullanılmıştır. Takılar Daha gösterişli yapılmıştır. Rönesans döneminin heykellerine gibi takılarda da işçiliğe önem verilmiştir.

17. yüzyılın ilginç takılarından biri de, *memento mori*, yani ölümü anmak anlamına gelen, üzeri işli kurukafa veya tabut şeklindeki takılardır; insanlar bu takıları sevdiklerini kaybettikleri takdirde takmışlardır.



Resim 36: Memento- mori yüzüğü

17. ve 18. yüzyıllarda, Avrupa'nın merkezi olma özelliğini İtalya'dan devralan Versailles Sarayı modayı yönlendirmiştir. Sarayda mum ışığında verilen davetlerde,

parlayacak çok kesimli ve çok renkli mücevverlere ihtiyaç duyulmuştur. Böylece taşlar, arkası folyolanarak renklendirilmiştir.

19. yüzyıl başında Napolyon, Neoklasik üslubun oluşmasına neden olmuştur. Napoleon " bir antik hükümdar veya antik tanrı " olarak betimlenmiştir. Neoklasik Dönemin ünlü ressamı Jacques Louis David, Napoléon'u, başında Roma hükümdarlarına öykünen bir ayrıntıyla, altın defne dalından taç giyerken resmetmiştir. (resim:37)



**Resim 37:** Jacques Louis David Napolyon'un Taç Giyme Töreni isimli tablosu 1805-1807 tuval üzerine yağlı boya

İsviçre'de tasarruf yasaları döneminde (18. ve 19. yüzyılda) madeni yontarak uzaktan elmas gibi parılayan takılar yapılmıştır.

Napolyon işgaline karşı gelmeye çalışan Prusya'da ise, 1813'te, demirden yapılan bir takı türü ortaya çıkmıştır. Direnişte paraya duyulan ihtiyaçtan dolayı, Prusyalı kadınlar takılarını orduya teslim etmiş ve karşılığında arkasında ("Gold gab ich für Eisen") "Demir için altın verdim" yazılı bilezikler almışlardır.

18. yüzyılın ortalarında, buharlı makinenin bulunmasıyla Endüstri devrimi gerçekleşmiştir. Batı toplumu hızla genişleyen bir makineleşmeye yönelmiş, kent nüfusu hızla artmaya başlamıştır. Buluşlar arka arkaya ortaya çıkmış ve bu durum üretim artırırken üretim için harcanan fiziksel çabayı giderek azaltmıştır. Makineler hızla üretim yapması estetik olarak bir düşüş dönemi yaşanmasına neden olmuştur.

İmparator III. Napolyon ünlü Fransız kuyumcusu Lemmonnier'ye, İmparatoriçe Eugenie'ye armağan etmek üzere bir taç ısmarlamıştır. Ancak iktidar değişikliğinden sonra taç dönemin Almanya'daki önemli ailelerinden birine, Von Thurn und Taxis Ailesi'ne satılmıştır. İktidar değişiklikleriyle hükümdarların elindekilerin bir şekilde başkalarına aktarıldığı bu el değiştirme işlemleri de sosyal olayların bir yansımasıdır. Osmanlı'da da, Sultan II. Abdülhamit iktidardan

düştüğünde mücevherlerine el konulmuş ve bir büyük müzayede kataloğu hazırlanmıştır. El konulan mücevherler 1911'de Paris'te açık artırmayla satılmıştır.

1900-1910 arasında, Kraliçe Victoria'nın oğlu Kral VII. Edward ile eşi Kraliçe Alexandra'nın ortaya attığı *belle epoque* modası, tasma kolyeler, çok uzun inci dizilerinden oluşan son derece akıcı mücevherlere dönüşmüştür.

Endüstri devriminin oluşturduğu makineleşme çağına tepki olarak ortaya çıkan Arts and Craft hareketi takı biçimlerini de etkilemiştir. Sanatçılar makinelerin yaptığı ruhsuz işlere tepki olarak el yapımı işlere yönelmişlerdir. Gotik döneme ve zanaatçi lonclarına duydukları özlemle o günleri yaşatma çabasına girmişlerdir.



**Resim 38:** C. R. Ashbee. Oksitlenmiş gümüşten ve kaboşon taşlardan yapılmış kelebek broş.

Ardından ortaya çıkan Art nouveau akımı, yeni sanat anlamına gelmektedir. Bu defa tasarımcıların aradığı şey yeni bir biçimdir. Uzak doğu ve İslam kültürlerinin sanatlarına öykünmüşlerdir. Son derece kıvrımlı, stilize tasarımlar, dönemin beğenisini ve üslubunu yansıtmıştır. Renkli camlar, mine gibi çok farklı malzemeler kullanılmaya başlamıştır.



**Resim 39:** Georg Jensen, gümüş ve opal

1919 yılında Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus Okulu Endüstri sanatçı ve zanaatçıyı bir araya getirmeyi hedeflemiştir. Sanatçının seri üretimle yapılan bir objeye ruh verecek nitelikte olduğunu savunmuştur. 1933'te Alman siyasi baskıları nedeni ile kapatılan okul bugünkü modern sanatın ve endüstri tasarımının

temellerini atmıştır. Tasarımda fonksiyonelliği ve sadeliği benimseyen Bauhaus, takı tasarımlarını da etkilemiştir.

1920'lerde ortaya çıkan Art Deco geometri ve cazı yansıtmaktadır. Kübizm Fütürizm ve Fovizm gibi sanat akımları bütün dekoratif sanatlarda etkili olan Art Deco'nun oluşmasına yardımcı faktör olmuştur. 1940'ların sonu-50'lere gelindiğinde son derece basit, geometrik broşlar da yapılmıştır. Bu dönemden itibaren moda öncüleri, toplumun gözü önünde olan kişiler, aktrisler olmuştur. Bir yandan romantik takılar devam etmiş ve bunlar yine filmlerde aktrisler için takılarak lanse edilmiştir. Elizabeth Taylor, her mücevheriyle bir olay yaratmış ve basında geniş yankı bulmuştur.



**Resim 40:** Küpe, kolye ve bilezik, plastik (Art Deco)



**Resim 41:** Hindenburg Zeplini, Platin, altın ve safir

1936 yılında ilk uçuşunu yaptığı sırada havada patlayarak çok sayıda insanın hayatını kaybetmesine neden olan Hindenburg isimli Alman zeplini yukarıdaki resimde görüldüğü gibi takılarda etkilemiştir. Tasarımcısı bilinmeyen takı Fransa'da yapılmıştır. (Resim:41)

Dünya üzerinde olan savaşlar takı biçimlerinde gerek malzeme gerekse porotest yaklaşımlar olarak farklılıklar yaratmıştır. Porotest yaklaşımlar sayesinde oluşan akımlar resim, heykel, edebiyat dans ve müzik gibi sanat dallarını etkilediği gibi takı biçimlerinde de zaman zaman değişikliklere neden olmuştur. İkinci Dünya Savaşı Avrupa'da mücevher endüstrisini durma noktasına getirmiştir. Birçok kuyumcunun dayanakları yok edilmiş ve birçoğu orduya katılmak için işlerini bırakmış ya da savaşta görevlendirilmiştir. Savaşın etkisi Amerika'da daha az

yayılmış olduğundan, Amerikan tasarımcılar ya da Parisli mücevher evlerinin New York şubeleri bu dönemde başarılı olmuşlardır.



**Resim 42:.** Broş, savaş uçakları, gümüş



**Resim 43:** Broş, sarı altın ve yakut 1945

II. Dünya Savaşı sonrası dönemlerde sosyal sınıf farklarının azalmasıyla abartılı ve pahalı mücevherlere alternatif olarak İskandinav tasarımcılar halk sanatından türettikleri İskandinav stilini oluşturmuşlardır. Bu demokratik tasarımların tipik özelliği düzgün, açık çizgilerin olduğu doğal malzemelerle yapılmış tasarımlardır. Bu stilin Avrupalı tasarımcılar üzerinde de büyük etkisi olmuştur.

İskandinav stilinin ilk yorumcusu Georg Jensen'dir. Bir heykeltıraş olan Jensen tasarımlarında farklı, heykelsi bir stilde uzmanlaşmıştır. Çoğunlukla figüratif ve organik aynı zamanda da stilize bir çizgiye sahiptir.

Savaş yüzünden Avrupa'dan Amerika'ya kaçan birçok sanatçı ve kuyumcu "Bauhaus"un etkisini de beraberinde götürmüştür. Geleneksel her türlü engeli kırmayı hedefleyen Bauhaus ideolojisi verimli toprağını ABD'de bulmuştur.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Diana Scarisbric, Jack Ogden, Ronald Ligbown, Peter Hinks, Patricia Bayer, Jewelry s:134



50 ve 60'lı yıllarda diğer sanat dallarıyla ilgilenen sanatçıların takı koleksiyonları hazırlamalarıyla takının sanatsal yönü sorgulanmaya başlamıştır. Ünlü sanatçıların takı yapımına yönelmeleri takı tasarımcılarına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Sonucunda ortaya giyilebilir heykeller ve elitizme tepki olarak yeni biçimler çıkmıştır. Bir kısım sanatçı takıyı taşınabilir bir heykel gibi görüp formu irdelemiştir.

1969'da ABD uzay gemilerinin Ay'a inip geri dönmeyi başarmasıyla 1970'li yıllarda uzay donanımlarından ve mikro-teknolojiden ingeler kuyumculuk biçimine, Pierre Degen, Fritz Maierhofer ve Roger Morris tarafından yansıtılmıştır.

1975 yılında David Poston kelepçe şeklinde, sahte çelikten yapılmış ve üzerinde gümüş kakmalarla "altın, elmas ve kölelik sonsuza kadar devam edecek" yazan bir kolyeyle sergisinde, Güney Afrika'daki siyah maden işçilerinin sömürülmesini ve kötü çalışma koşullarını protesto etmiştir.

Diğer bir yanda 1980 ve 1990 yılları arasında da her çeşit takıya rastlanmaktadır. Tiffany ve Bvlgari gibi 20. yüzyılın ikinci yarısına damga vurmuş ve çokça taklit edilmiş tasarımlar ortaya çıkarmıştır. Sanatsal tarafta ise, yüzyıl sonunda artık gazete kâğıdından gerdanlıkların, küpelerin takıldığı özgür tasarımlar dönemidir.

### **3.1.3. İnsan Faktörünün Takıya Etkileri**

Bireyin yaşantısında yer verdiği objeleri seçerken onu yönlendiren psikolojik etmenleri sahip olduğu kalıtsal özellikleri, kendine ait yaşam biçimi oluşturmaktadır.

Tarih öncesi ve ilk çağlarda insan, kendine ve doğaya ait kontrol edemediği, nasıl gerçekleştiğini kendine göre anlamdığını olayları yaratan gizemli güçlere ulaşmak için yaptıkları idolleri takı olarak kullanmışlardır.

Ela Cindoruk insan bedeni ve takı ile olan ilişkisini şöyle açıklamaktadır.

"Mücevheri diğer sanat yapıtlarından farklı ve özel kılan; taşıyanı ile birlikte hareket ediyor olmasıdır. Görsel sanatların form ve önermelerinin olduğu gibi mücevhere uyarlanması imkânsızdır; çünkü mücevheri bedenden ayrı düşünmek mümkün değildir. Mücevher, kendisini taşıyacak bir beden bulamadığında ifade ettiği anlam da farklılaşır. İnsan vücuduna bağımlı olan mücevherin kısıtlamalarını sadece ve sadece yine beden ve bedende taşınabilirliği sınırlar. Bazı sanatçı ve tasarımcılar, taşınabilirlik kısıtlarından kaçarken yaratıcılıklarını büyük formatlı, heykelsi işlerle ifade eder, bazıları ise bedenle birlikte mücevheri, bir performans aracı ya da taşınabildiği tek anın bir fotoğraf karesinde görüntü olarak kullanmaktadır.

Geleneksel biçimiyle gövdemize pasif şekilde iliştirildiğinde, mücevherle ve kendi bedenimizle ilgili farkındalığımız yavaşça kaybolur. Buna karşılık bazı sanatçı tasarımcıların ifade biçimiye bunu tersine çevirmek üzerine; mücevher ile beden arasındaki ilişkiyi zorlamak, taşıyanın bedenine ilişkin farkındalığını sürekli kılmak fikrini öne çıkarmaktadır.”<sup>10</sup>

Alman mücevher sanatçısı Otto Künzli mücevher tasarımcılarının, mücevherler ve mücevheri takanlar arasında gelişen doğrudan etkileşim ve maceraya açık olunması gerektiğini ancak bunu yapabilmek için güçlü ve maceracı kullanımcılara gereksinim olduğunu belirtmiştir.<sup>11</sup>



**Resim 44:** Otto Künzli, broş, kartondan yapılmış külçe altın, 1983

Modern takı tasarımcıları bu ilişki üzerinde durmuş ve bu ilişkiyi kullanarak yeni biçimler üretmişlerdir.

Hollanda’da, geleneksel eğitimden geçmiş olan tasarımcılar Gijs Bakker ve Emmy van Leersum hem kıyafet hem de takı sayılabilecek basit form denemeleriyle mücevher tanımını değiştirmişlerdir. İki sanatçıda taşıyana fiziksel kısıtlamalar yükleyen büyük kolyeler yapmışlardır. Takının doğasını sorgulamaları özellikle İngiltere ve Hollanda başta olmak üzere Avrupa’da birçok tasarımcıyı etkilemiştir.



**Resim 45:** Gijs Bakker, plastik bilezik, 2005

<sup>10</sup> Ela Cindoruk, Art Decor Temmuz 2003 s: 124

<sup>11</sup> Ela Cindoruk, Art Decor Temmuz 2003 s: 124

Önceleri heykeltıraş olan David Watkins, daha sonra takı tasarımı yapmaya başlamıştır. Kolye ve bilezik tasarımları sadece dekoratif olmaktan çok, insan vücuduna uyumlu ve ona bağlantılı heykelcikler gibi görünmektedir. Dr Kevin Coates düşüncelerini daha çok heykelle benzeyen mücevher tasarımlarıyla ifade etmeyi seçmiş bir sanatçıdır.



**Resim 46:** Kevin Coates, kabus, altın, yakut

Mücevher ne zaman bir giyim eşyası haline geldi? Ne zaman giyilmez hale geldi? ve Ne zaman heykelsi oldu? Bu sorular günümüzde de sorulmaya devam etmektedir.



**Resim 47:** Piet Stockmans, Porselen giyecek, Hollanda (Niessing), porselen. (insan kabuğu isimli Performansından görüntü) 1994

### 3.1.4. Teknolojinin Takıya Etkileri

Dünyanın oluşumundan bu yana insanoğlu doğal malzemeleri el yordamıyla şekillendirmeye çalışmıştır. Yeni şeyler üretme çabası insanoğlunu yeni madenler bulmaya bulduğu yeni madenler, yeni üretim tekniklerine itmiştir. Metalleri keşfetmesi ile yeni bir dönem başlamıştır.

Önceleri taşlardan, kemiklerden deniz kabuklarından, yaptığı takıları demir tunç ve bakırdan sonraları ise bulup rafine ettiği altın gümüş gibi metaller kullanarak yapmıştır. “İğne ve fibula gibi giysileri tutturmaya yarayan, tılsım gibi gövdeyi ve

ruhu koruma amaçlı en erken biçimleriyle dönem takıları, altın, gümüş, demir, bakır gibi madenlerden döküm, kazıma, filigran ve granül teknikleriyle yapılmıştır.”<sup>12</sup>

İnsanoğlu keşfettiği her yeniliği takılarında da kullanmıştır. Endüstri devriminin, buharlı makinanın icadı ile başlaması teknoloji adına atılmış büyük bir gelişmedir. Artık tezgahlarda yarı makine, yarı insan gücü seri üretim yapan makinlar vardır. Makinalaşma çağı olarak isimlendirebileceğimiz dönemde önemli gelişmeler demirin işlenmesinde kolaylık sağlamış ve kömür önemli bir enerji kaynağı olmuştur.

Bu dönemde mücevher imalatçıları seri üretime geçmiştir. Pres yöntemi 19.yüzyılın ilk yarısından itibaren sıradan hale gelmiş ancak sonra, el veya suyla çalıştırılan makineler, gaz veya buharla çalıştırılmaya başlamıştır. Bu nedenle mücevher üretimi hızla artmıştır. Birçok üretici firma arasındaki rekabet, sürekli bir yenilik arayışı işçilikteki standartların düşmesine sebep olmuştur.

Sanayi devriminin ikinci aşamasına geçilinceye kadar teknik olarak büyük bir gelişme görülmemiştir. İkinci aşamaya gelindiğinde önemli gelişme, çelik ve petrolün kimyasal maddelerde kullanılmaya başlanmasıyla endüstri devriminin önemli bir aşama kaydetmiş olmasıdır. Bu dönemlerde plastik malzemenin gelişimi ve üretim teknikleri, takı biçimlerini etkileyen nedenlerdendir.

Elektro-metalurji işlemi icat edildikten sonra, takı yapma uluslararası iş dünyasında yerini almış, değerli taş kesme fabrikaları, takı ve gümüş eşya imalathaneleri, saatçilik, yapay taş ve inci üretimi ve yapay takı üretimi, dünya takı pazarları takı tüketicisinin ihtiyacını karşılamaktadır.

Değerli ve yapay takıların kitlesel üretimi içinde yeni bir seçkin takı yapımı ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda, genç ya da tanınmış tasarımcıları yeni biçimler ve üsluplar yaratmak üzere kullanan markalar; Bulgari, Van Cleff Arpels, Cartier, Boucheron, Tiffany, Garrard, Harry Winston, De Beers gibi "büyük evler" denilen uluslararası şirketler yer almaktadır.<sup>13</sup>

Günümüzde bilgisayarla ileri teknolojinin bir araya gelmesiyle endüstri devriminin üçüncü aşaması diyebileceğimiz bölümü yaşamaktayız. Takının biçimlendirme aşamasındaki gelişmeler seri üretimi daha da hızlandırmıştır. Sanal ortamda çizilen tasarımlar reçine ve özel mumlarla üç boyutlu olarak üretime hazır hale gelmektedir.

### **3.1.5. Malzemenin Takıya Etkileri**

İnsanoğlu yaşamının her evresinde takı kullanmıştır. Yaşadığı döneme göre bulabildiği her şey takılarına malzeme olmuştur. İnsanoğlu ruhu ve bedeni için takı, süs eşyası yapmak ve bunlarla süslenmek eylemi inanç güç statü veya güzelleşmek

---

<sup>12</sup> www.borusanat.com

<sup>13</sup> www.borusanat.com

için olsun ilk çağlardan itibaren var olmuştur. Tarih öncesi çağlarda değerli ve yarı değerli metallerin kullanılmasından önce takıya dönüştürülen malzemeler, deniz kabukları, hayvan kemik ve dişleri topladıkları değişik renkli taşlar, kil gibi avcı toplayıcı yaşayışı yansıtan malzemeler olmuştur. Toplumlar estetik değerleri doğrultusunda bedenlerini yara izi ve dövmelemlerle hatta kalıplarla şekillendirerek bedenleri ve ruhları için süslenmişlerdir.

Zaman ilerledikçe madenler keşfedilmiştir. Kullanılan taşlar, yapılan aletler aracılığıyla parlatılmış ve göz alıcı hale getirilmiştir. Kullanılan madenler kronolojik sıralamaya göre bakır, tunç ve demirdir. Bu madenler günlük kullanım eşyalarında olduğu gibi takılarda kullanılmaya başlanmıştır. Kalay ve bakırın karışımından oluşan tuncun işlenmesi Anadolu'da MÖ.3. binin başlarına rastlar. Bulunan madenlerin herkes tarafından elde edilmeye çalışılması takas usulü ticaretin oluşmasına neden olmuştur.

Tarih öncesinden 20.yy varıncaya dek takı yapımında kullanılan malzeme ve teknikler ile yorumlanması arasındaki gelişmeler çok ağır ilerlemiştir. Altın bulunmasıyla kullanılması arasında bin rafine edilmesi arasında üç bin yıl geçmiştir. Bugün kullandığımız üretim teknikleri daha gelişmiş hızlı ve hassastır.

Kronolojik sıralamaya göre tarihten bugüne takı tasarımında malzeme kullanımlarını inceleyecek olursak ekonomik nedenlerin, toplumsal sınıfların sanatsal akımlar veya dönemlerin malzemeyi etkileyen unsurlardan olduğu görülmektedir.

Altın gibi değerli metaller ve taşlar kralların, kraliçelerin mekânlarını süslemiş ve takılarını oluşturmuştur. Değerli metalleri elde edemeyen toplumun orta veya alt tabakası, malzeme seçimlerini değerleri daha düşük metallerden yapmışlardır.

Mısır ve Bizans'ta dar gelirli kişiler için bronz ve demir gibi metallerle değerli taşların yerine camın kullanıldığı görülmüştür. Halk için üretim yapan kuyumculuk atölyelerinde cam, Roma Döneminden beri değerli ve yarı değerli taşların taklitlerini yapmakta kullanılmıştır. Pahalı olan altın yerine, bronz ve gümüş metalinin üzerine altın yıldız kaplanarak kullanılmıştır.

Bizans'ta ekonomik durumun iyi olduğu dönemlerde kullanılan malzemeler değerli metaller ve taşlardır. Avrupa'ya kıyasla Bizans'ta bolca kullanılan takı din adamlarını kızdırmış ve savurganlık yasası çıkarılmıştır. Bunun altında yatan nedenlerden biri de hammadde elde edilen Hindistan'a paraların akmasıdır.

Art Nouveau akımının hâkim olduğu dönemlerde (1875–1919 yılları arasında) değerli metallerle birlikte hayvan boynuzları ve kemikleri abanoz ağacı, cam ve eski bir kuyumculuk tekniği olan mine kullanılmaya başlanmıştır.



**Resim 48 :** Lalique, broş, Yarasa, (Art Nouveau dönemi)

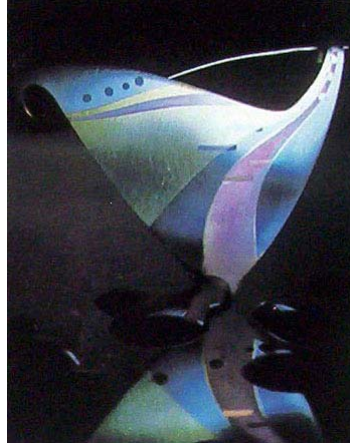
Art deco döneminde ise düz, ince taşlı bakalit veya krom kolyeler değerli ve yarı değerli taşlar dikdörtgen kesimlerle (baget) kullanılmıştır. Bunun yanında farklı malzeme olarak plastik, krom ve çelik gibi parçalar eklenmiştir.

Plastik ilk olarak 19. yüzyılın ortalarında bulunmuştur; ancak renkli sentetik plastik 20. yüzyılda mücevher endüstrisine girmiştir. Alexander Parkes 1855'te selüloz nitrati üretmiş ve bu tarihten beri plastik, opak, yarı saydam, benekli, damarlı ve diğer değişik şekillerde küpe, klips, broş, bilezik ve kolye yapmak için kullanılmıştır. Kolayca boyanabilen malzeme, mücevher seri üretiminde çok popüler olmuştur aynı zamanda Art deco tarzını yansıtan malzemelerden biridir.



**Resim 49:** Bilezik, plastik, 1930

I. Dünya Savaşı yıllarında savaşın yarattığı bunalımlı dönem kadınların sinemaya olan ilgisini arttırmıştır. İzledikleri filmlerde Hollywood yıldızları platin takılarıyla onları etkilemiş fakat ekonomik güçleri sınırlı olduğundan altın takılar, altın kaplama metaller veya yaldızlı gümüş kullanmışlardır. Kaplama takılar değerli olanlardan güçlükle ayırt edilebilmiştir. Savaş bittiğinde malzemeler sanat akımlarının da etkisiyle çeşitlenmesinin yanı sıra değerli metaller ve taşlar kullanılmaya devam etmiştir. Savaşların getirdiği teknolojiler sayesinde metaller üzerinde yapılan araştırmalar sonucu yeni malzemeler üretilmiş ve bu malzemeler takıda da kullanılmaya başlamıştır.



**Resim 50:** Anne Marie Shillitoe, Broş, Anotlanmış titanyumun üzerine tantalum ve niyobyumdan Kakmalar 1980



**Resim 51 :** Wendy Ramshaw, kolyeler, “Orbit” 1988.

Modern takı tasarımcılarından Wendy Ramshaw çalışmalarında ağırlıklı olarak değerli metalleri kullanmış olsa da kâğıt, cam, porselen gibi maddeleri de kullanmıştır ve “performance art” parçaları geliştirmiştir.

Malzeme çeşitliliğine rağmen modern zamanlarda değerli madenlerden vazgeçilememiştir.

Takıların en önemli malzemelerinden olan altın, gümüş ve sonradan eklenen platin ve titanyum gibi değerli metaller bugün çok geniş pazarlara sahip olan bir endüstri dalıdır. Dünya tarihi içinde ekonomik, sosyolojik veya teknolojik gelişim ve değişimlerin etkisiyle alternatif malzemelere yönelilmiştir. Bazen protest yaklaşımına, bazen ekonomik olumsuzluklar nedeni ile kullanılan alternatif malzemelerin çeşitliliği geniş bir yelpaze sunmuştur.

Platin yüksek derecede eriyen beyaz renkli bir metaldir. Bu metalin Avrupa’da kullanımı oldukça yaygındır. Platin, yüksek aşınma ve kararma direncinden ötürü ideal bir hassas kuyumculuk metalidir. Platin altından daha kıymetlidir. Platin fiyatları, piyasadaki arz-talep dengesine göre değişmekle beraber

normalde fiyatı altının iki mislidir. Elmas işleyicileri için platinin takı malzemeleri arasına girmesi çok önemli bir değişiklik olmuştur. Platinin mekanik olarak dayanıklı olması sayesinde taşlar yerleştirildikten sonra neredeyse görünmez olan çerçeveler yapılabilmektedir. 18. yüzyılda platinin nadir bulunur oluşu, Kral XV. Louis'ın onu, "krallara layık tek metal" olarak tanımlamasına neden olmuştur. Sağlam ve esnek bir metal olan platin 19. yüzyılda geniş çapta kullanılmıştır.



**Resim 52 :** Boucheron, saat, elmas, yakut ve platinin bir karışımı. (Art Deco dönemi)

Değişik metallerin kullanılması mücevher dünyasına sonu gelmez bir çeşitlilik getirmiştir. Uzay teknolojisi altınla aynı yoğunlukta olan niyobyum ve çok hafif ve güçlü olan titanyum gibi işlenmesi zor metaller takılarda da kullanmaya başlamıştır. Ancak bunların en ilginç özelliği tüm renkleri yansıtana kadar yüzeylerini değiştirebiliyor olmalarıdır. Şu an ABD'de çalışan Edward de Large sert metalleri mücevherlerde kullanan ilk ustalardan biridir ve broşlarla pandantiflerde illüzyonist manzaralar yaratmıştır. Anne Marie Shillitoe bunları İngiltere'de kullanan öncülerden biridir.

Altın metali ile ilgili bir gelişmede Japon Firması Mitsubishi'nin ürettiği PMC maddesi sayesinde yapılan (Precious Metal-clay) değerli metal kilidir. Değerli madenlerden olan altın ve gümüşü hamur kıvamında yaparak elde şekillendirilebilir hale getirmesi takı malzemelerinde uygulanan son teknolojidir. Mitsubishi'nin uzay mekiklerinin atmosferden geçerken camların kırılmaması için geliştirdiği teknolojinin yan ürünü olan PMC 925 ayar gümüş ve 22 ayar altındır. İçinde altın gümüş su ve organik bağlayıcılar bulunan bu madde yüksek ısıda ısıtılınca içindeki su uzaklaşıp, organik bağlayıcının yanmasıyla geriye sinterleşmiş gümüş ve altın kalmaktadır.



**Resim 53 :** Japon Firması Mitsubishi'nin ürettiği değerli metal kilinden yapılmış bir çalışma



Aynı firmanın diğer ürünü ise fırça ile uygulanabilen altın ve gümüştür. Organik bir nesnenin (yaprak, ağaç kabuğu vb.) üzerine fırça ile sürölüp fırınladığında organik nesne yanarak geriye altın veya gümüş kabuk kalmaktadır.

### 3.1.6. Modanın Takıya Etkileri

Batı Avrupa'da yaşıyan Orinyasin topluluklarında fildişı ve kemikten yapılmış boncukların büyük olasılıkla giyisilere dikilerek veya kolye ve bilezik gibi takılmak üzere dizilerek kullanılmaya başlamasıyla, insanlığın kültür tarihinde yeni bir sayfa açılmıştır. Benzer davranışlar gösteren tüm yukarı Paleolitik Çağ toplulukları bedenlerine desen oluşturan çizik şekilli yaralaraçarak, boyanarak ve kendilerini süs eşyaları ile donatarak güzelliklerini arttırmaya ve kişiliklerini göstermeye çalışmışlardır. Moda manevi inançlar, sihir, büyü ve sanatla birlikte Yontma Taş Çağından beri var olmuştur.

İnsanoğlunun örtünmesiyle başlayan moda bugüne kadar büyüyerek gelmiş ve takı biçimlerinin oluşmasında önemli bir yer tutmuştur. 17.yy dan bugüne kadar modanın takı tasarımlarına etkisini inceliyeceğiz.

17.yy da taşlı, gösterişli takıların yanında ölümü anmak gibi bir anlam yüklenen üzeri işli kuru kafa veya tabut şeklinde takılar kullanılmıştır. Rönesans döneminde yakınlarını kaybedenlerin taktığı momento mori takıları ilginçtir.



Resim 54: Memento-mori yüzük

18.yy takılarında renkli taşlar kullanılmıştır. 17. ve 18.yy'da Avrupa'nın merkezi olma özelliğini İtalya'dan devr alan Versailles Sarayı modayı yönlendiren önemli faktör olmuştur. Sarayda verilen büyük davetler mum ışığında düzenlenmektedir. Bu ışıktaki parlayacak çok parlıtlı ve renkli tasarımlara ihtiyaç duyulmuştur. Işığı çok yansıtması için taşın daha çok yüzü kesilmiştir ve arkasından folyolanmıştır.



**Resim 55 :** Takı seti, altın ve lal, 18.yy

1830’larda locket adı verilen, bir zincirin ucunda içinde resim veya saç lülesi koyulan küçük metal kutucukların bulunduğu kolyeler oldukça popülerdir. Haç figürlü mücevherler, altın bilezikler, mozaikler kameolar ve ucunda parfüm şişeleri bulunan altın zincirler sıklıkla kullanılmıştır.



**Resim 56:** Broş, altın çerçeve içine yerleştirilmiş kameo 1850–80 Roma veya Floransa

1900 ‘lü yıllarda inci, lapis, elmas, mat metal, pembe mercan, kehribar, yeşim taşından tasarlanmış uzun dizi kolyeler kullanılmıştır. Yunan stili şeklinde tasarlanan kompozisyonlardan etkilenilmiştir.



**Resim 57 :** Bilezik, altın, safir, elmas ve mine

1920 yıllarında Chanel etkisini göstermeye başlamıştır. Uzun ve ince inci kolyeler bu dönemde oldukça moda bir aksesuar olarak kullanılmıştır. İmitasyon takılar yaygınlaşmaya başlanmıştır. Murano cam kristalleri, Kokicho ve Mikimoto markalı Japon incileri 1930 yılında plastiğin keşfedilmesine kadar aksesuar modasında önemli yer bir yer tutmuştur.



**Resim 58 :** Pırlantalı kolye, siyah keşi incilerinden yapılmış siyah keşi inci(siyah dudaklı inci istiridyesinde yetiştirilmiş inci)

Yine aynı yıllarda Tutankamon'un mezarının bulunmasıyla Antik Mısır motifleri popüler olmuştur. Cleopatra'nın küpelerinin imitasyonları, skarabe böceği şeklindeki mücevherleri ve lotus çiçeği motifleri, modayı oldukça etkilemiştir.



**Resim 59 :** Cartier, Mısır tarzı scarabe broş, isli kuvars, seramik (kanatları) ve zümrüt 1924

1930'lu yılların takı stilinde geometrik formlar dikkati çekmektedir. Dikdörtgen kesimli taşlar bu dönemin karakteristiğini yansıtmaktadır. Değişik formdaki mücevherlerde insan figürü, palyaço, araba, balık, midye kabuğu ve makas gibi objeler tasarımcılara ilham kaynağı olmuştur. Geometrik formlu, uzun sallantılı küpelerde vidalı sistemler kullanılmaya başlanmıştır.



**Resim 60:** Kılıçbalığı broş, Tiffany & Co. elmas, zümrüt, safir ve yakut 1930.

1940'lı yıllar klasik olduğu kadar fantastik akımların etkisinde de kaldığı bir dönemdir. Fantastik tasarımlar olarak nitelendirdiğimiz grupta palyaçolar, meyve tabağı taşıyan Arap figürleri, timsah figürlü iğneler, çiçek motifli kurdeleli mücevherler kullanılmıştır.

50'li yıllarda imitasyon takılar önemli bir yer tutmuştur. Bvulgari, Cartier gibi önemli mücevher markaları tasarımcıları ile ön plana çıkmışlardır. Chanel, Givenchy, Lanvin, Fath, Dior ve Elsa Schiaparelli gibi büyük modacılar, pırlanta taklidi sentetik taşlarla 18.yy Fransız stillerinden ve antik stillerden etkilenerek tasarımlarda lüks ve feminen stilde kendi markalarının stillerini yaratmışlardır.



**Resim 61:** Boucheron, yelpaze broş, 1950.

1940 ve 50'lerde Amerika tüm dünya üzerinde etkili olmaya başlamıştır. Klasik Hollywood filmlerinin yarattığı starlar, uzun yıllar modadaki değişimlerinde öncüleri olmuştur. Film başına 20–30 kostüm hazırlanan, Müzikaller, gangster, western filmler herkes tarafından izlenmiştir. Moda, filmin en can alıcı unsuru, hatta bazen filmin diğer öğelerinden öncelikli olmuştur. Bu şık ve fantastik giysileri, mücevherler ve kusursuz makyaj tamamlamıştır.

1960'lı yıllarda plastik kullanımı her alanda olduğu gibi mücevher modasında da yerini almıştır. Plastik sallantılı küpeler büyük yüzükler renkli kolyeler dönemin önemli takılardır. Giysi tasarımlarında modern resim akımlarından etkilenildiği gibi takı tasarımlarında da bu etki görülmüştür. Klasik taşlı mücevherlerin yanı sıra plastik ve naylondan tasarlanan aksesuar ve imitasyon taşlar 60'lı yıllarda önemli bir yer tutmuştur. Ünlü müzik grubu Beatles figürlü iğneler ve modernize hayvan ve bitki motifleri sıklıkla kullanılmıştır. Gece aksesuarlarında ise sallantılı ve damla biçimli küpeler hâkimdir. Ünlü takı tasarımcısı Cartier'in panter desenli üstü taşlı bilezikleri, pazibentleri ve dirseğe doğru takılan yüksek bilezikler 60'lı yıllara damgasını vurmuştur.



**Resim 62:** Cartier, elmasve safirden. Panter büyük bir cabochon safirin üzerinde durmakta 1960.

Hint etkisinde kalan moda 60'larda oldu gibi 70'lerde de bu etkiyi hissetmiştir. Renkli ve geometrik dönemin popüler takılarındandır. Plastik bilezikler hippie tarzının da etkisiyle renklenip çiçeklenmiştir. Dönemin klasik mücevherlerinde ise halka ve uzun sallantılı küpeler tüy, üzüm, salkım gibi biçimler kullanarak vurgulanmıştır.



**Resim 63:** Plastik bilezik Fransa.

80'li yıllarda mat veya parlak altın küpeler büyük yüzük ve kolyeler modadır. İnci her dönemde olduğu gibi kullanılmıştır.



**Resim 64:** Peter Chang, vakumlanmış plastik takı (Rıfat Özbek tarafından bir defilede kullanılmıştır).

90'larda imitasyon takılar ön plana çıkmıştır. Chanel tarzı zincirler, inciler, kolyeler ve bilezikler, renkli transparan taşlarla kombin edilmiştir. Antik görünümlü

altın, gümüş ve metaller taş ve incilerle işlenmiştir. Abartılı renkli taşlı ve incili kolyelerden sonra gerçek mücevherlere dönüş 90'lı yıllarda başlamıştır. Minik rafine pırlantalar, altın gümüş üzerine otantik ve Pop art işlemeli gerçek mücevherler, çiçek formu, hayvan ve burç sembolü tasarımlar, altın üzerine pırlanta, yakut, zümrüt, mine ve inci taşlarla bezeli mücevherler 90'lı yılların modasını oluşturmuştur.



**Resim 65:** Bvulgari, yüzük beyaz altın ve pırlanta

2000'li yıllara gelindiğinde geçmiş moda tarihine dönüşler yapıldığı görülmektedir.

20.yy'dan itibaren çok çeşitlenen mücevher tasarımları farklı tarzlarda insanlara hitap etmektedir. Malzemenin çeşitlenmesi ile ortaya çıkan bu çeşitlilik Modayı artık hızına ayak uydurması zor bir "trend"ler bütünü, bir endüstri haline getirmiştir.

## 4.1. ENDÜSTRİ DEVRİMİ

18. yüzyılın ortalarında, Batı uygarlıklarında, sanayi devrimi denen yeni bir gelişme ve kapalı dünyayı sarsan oluşumlar görülmektedir. Sanayi devrimi ile, Batılı toplumların yaşamlarında, üretimin ve ulaştırma araçlarında köklü değişiklikler olmuştur. Batı toplumu hızla genişleyen bir makineleşmeye yönelmiş, nüfus daha hızla artmaya başlamıştır. Buluşlar arka arkaya ortaya çıkmış ve bu buluşlar da üretimi artırırken üretim için harcanan fiziksel çabayı giderek azaltmıştır.

“İlk dönemde dokuma sanayi ve metalürji konularında büyük gelişmeler olmuştur. Metalürjideki gelişmeler sonucu ilk yüksek fırınlarından Bessemer (1856) yöntemiyle demir üretimine geçilmiş, özellikle demiryolu yapımına büyük olanaklar sağlamıştır. Batı Avrupa, bütün bu gelişmelerin merkezi olmuştur. Maden kömürü bakımından zengin ülkeler, hareketin başını çekmişlerdir. İngiltere ve Almanya, bu ülkelere örnektir.

1896’lardaki büyük fiyat artışları, endüstri devriminin ikinci dönemini başlatmış ve 1928’e kadar sürmüştür. Bu dönemde de enerji kaynakları bakımından, maden kömürü önemli bir rol oynamaya devam etmiş, bunun yanında elektrik ve petrol enerjisi bulunarak sanayide hızla kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonra yeni sanayi alanları olarak kimya endüstrisi ile, otomobil ve uçak yapımına yarayan mekanik endüstri gelişmiştir. Bu yeni sanayi oluşumu, geliştirilmiş bir iş bölümüne dayanmakta ve işçilerin zaman kaybını önleyecek yöntemleri araştırıp kullanmaktadır. Zincirleme çalışma yöntemi (Taylorizasyon) ile üretim, o zamana kadar görülmemiş boyutlara çıkmıştır. Son olarak tarım da endüstrileşmiş, uzmanlaşmış ve mekanik tarım araçları kullanılmaya başlanmıştır.

Endüstri, günümüzde de gelişimini sürdürmekte, bir anlamda endüstri devrimi devam etmektedir.”<sup>14</sup>

### 4.1.1. Endüstri Devriminden Günümüze Takı Tasarımında Biçim

İlk buharlı makinenin bulunmasıyla dünya harekete geçmiş makineler dünyanın dört bir tarafına yayılmaya başlamıştır. Bu gelişmelerden bütün insanlar iyi veya kötü olarak etkilenmiştir. Sanat çevrelerinde birçok kargaşaya neden olan makinelerin devrimi tepkiler almıştır. Yeni sınıfların ortaya çıkmasıyla dünya dengeleri değişmiştir.

Endüstrinin gelişmesi ile mücevher imalatçıları seri üretime geçmiştir. Mücevherler endüstri devriminden önce değişik döküm ve baskı yöntemleriyle yapılmıştır; ancak sonra, el veya suyla çalıştırılan makineler, gaz veya buharla çalıştırılmaya başlanmış ve bu yüzden mücevher üretimi hızla artmıştır. Birçok üretici firma arasındaki rekabet artmış ve bu sürekli bir yenilik arayışı işçilikteki standartların düşmesine ve estetiğin bozulmasına sebep olmuştur. Bu dönemde

---

<sup>14</sup> www.sanayitesisleri.com

Batı'daki en önemli mücevher yapım merkezleri Almanya'da Pforzheim, İngiltere'de Birmingham, Amerika Birleşik Devletleri ve Bohemya'da Gablonz'dır.

Endüstri Devrimi hünnerli zanaat işçilerine daha çok zarar vermiştir, buna karşılık İtalya'da mücevher sanatı yükselişe geçmiştir. Napolili mücevher sanatçıları Carlo Guilano, Giacinto Mellilo ve özellikle Romalı Fortunato Pio Castellani, dönemi çok etkileyen Yunan ve Etrüsk stilinde, gerçekte değeri az olan ancak çok güzel görünümlü mücevherler meydana getirmişlerdir. Mücevherlerinin bir kısmı Yunan veya Etrüsk orijinlerinin kopyasıdır, diğerleri ise daha çok bunların taklitleridir. Sanatçılar, geçmişten bir şeyler öğrenmeye çalışmışlardır, geçmişi bir bilgi hazinesi, bilgi kaynağı olarak görmüşlerdir.

Bu hareketin yol göstericisi olan Castellani, Eski Yunan ve Etrüsklerin kendi becerisinin ötesinde işler yaptıklarını fark etmiş ve onların sırlarını yeniden keşfetmek için uğraşmıştır. Çalışmak için Londra'ya taşınan Guilano ailesi, İtalyan Rönesans'ını bir ilham kaynağı olarak almıştır.



**Resim 66:** Castellani, pandantiflerde, Tetis Aşil'in zırhını taşıırken betimlenmiş 1870

Karşı-devrimin harekete geçişi 1860'tan sonra başlamıştır. Makineye, onun insanların hayatı üzerindeki etkisine ve ürettiği şeylerin ruhsuz kalitesine karşı giderek büyüyen bir tepki doğmaya başlamıştır. Sunulan ürünlerden dolayı hayal kırıklığına uğramış olan, aydın olarak sınıflandırabileceğimiz birçok kadın, modayla ilgilenmemeye başlamıştır. Endüstri devrimine kaygı ile bakan kadınlar takı takmayı bırakmış ya da etnik mücevherlerini kullanmıştır. Bir kısmı ise işlerinin bir ticaret değil, bir sanat olduğunu düşünen Guilano ve Castellani gibi isimlerin müşterisi olmuştur.





**Resim 67:** Eugène Fontenay, kolye, Altın ve elmas “Pompei” stilinde su perileri ve aşk tanrılarının resimli mineleri eklenmiştir. (1823–87)

Paris bu dönemde mineleme sanatının yeniden doğmasına şahit olmuştur. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren, unutulmuş teknikler yeniden canlanmıştır. Çok zarif olan *plique-à-jour*<sup>15</sup> tekniği yeniden keşfedilmiş ve Riffaut bu teknikle Paris mücevherinin en büyük isimlerinden Frederic Boucheron için birçok takı tasarlamıştır. Riffaut’un yaptığı örnekler Lalique ve 1890’ların Art Nouveau sanatçıları için büyük önem taşımıştır. René Lalique *basse taille*<sup>16</sup> tekniğini kullanarak mücevherler yapmıştır. Lucien Falize, *cloisonné*<sup>17</sup> sanatını öğrenmek için, o sıralar Batı’ya yeni açılan Japonya’ya, seyahatlerde bulunmuştur. Bütün büyük mineleme teknikleri bu dönemde Fransa’nın başkentinde gelişmiştir.

19. yüzyılda kâşiflerin ve maden arayıcılarının araştırmaları sayesinde yeni madenler bulunmuştur. Yeşil demantoid taşı 1860’larda Sibiryada bulunana kadar bilinmemektedir. Crocidolite (Maviye veya yeşile çalan silikattan bir maden), kaplan gözü Güney Afrika’nın batısında çıkarılmıştır. Siyah opal Avustralya’da Lightning Ridge ve Queensland’de, safirler de Keşmir’de Altın Kaliforniya, Avustralya ve Güney Afrika’da bulunmuştur. Birmanya’daki yakut madenleri ticari olarak büyük ilgi görmüştür. Bu keşiflerin bir sonucu olarak 19. yüzyıl mücevher üretimi büyük rakamlara ulaşmıştır. İşlenmemiş yeni materyallerin bolluğu hem daha çok atölye açılmasını sağlamış, hem de ihtiyaç fazlası eski mücevherlerin yenilerini yapmak için eritilmesine sebep olmuştur.

Mücevherde elmas işçileri (hem kesiciler, hem de işleyiciler), her zaman ticaretin dışında kalmışlardır. Bu alanda, her zaman yeni şeyler bulunabilmiştir. 19. yüzyılda elmas daha bol bulunur hale gelmiştir. 18. yüzyılda ve 19. yüzyılın ilk yıllarında Brezilya başlıca elmas üreticisi olmuş ve ülkenin elmas üretimi 1844’te Bahia’daki alanların keşfinden sonra zirveye ulaşmıştır. Bu dönemde kıvrımlı süsler,

<sup>15</sup> *plique-à-jour*: Saydam mineleme tekniği. Metal desteğe gerek olmadığı için çabuk uygulanabilen bir tekniktir. Mine tel hücrelerle desteklenir ve yarattığı etki lekeli cama benzemektedir

<sup>16</sup> *basse taille*: Saydam minenin oyulmuş, kazılmış ya da bunu gibi bir işleminden geçmiş taşın üzerine sürüldüğü bir mineleme tekniğidir. Minenin rengi yoğunluk ve kesimin derinliğiyle değişir.

<sup>17</sup> *Cloisonné*: Bu mine tekniğinde metal arka fona dik açılı uzun şeritler oluşturulur. Daha sonra bunlar mine ile doldurulur ve üst kısımları görünür.

kurdele ve hepsinden önemlisi çiçek desenleriyle elmas işçiliğinde tasarımlar yapılmıştır.

18. yüzyıl boyunca tasarımcılar, çiçek ve bitkileri değerli metaller ve elmasla taklit etmeyi denemişlerdir. Teknikleri geliştikçe, tasarımları daha az stilize edilmiştir. Tasarımcılar bir çiçeği bir yayın üzerine yerleştirerek onun takıyı takan kişinin hareketlerine göre sallanmasını (*en tremblant*) sağlamışlardır. Tasarımlar artık daha sade bir yapıdadır. Natüralist stil özellikle Paris'te büyük bir ivmeyle yükselişe geçmiştir.



**Resim 68 :** Elmas broş, anemon çiçeği (19.yy.ın 2. yarısı)

## 5.1.ENDÜSTRİ DEVRİMİNDEN SONRA ORTAYA ÇIKAN AKIMLAR VE TAKIYA ETKİLERİ

### 5.1.1. Arts And Crafts Hareketi

19.yy ortalarında endüstrileşme ile üretim kalitesinin düştüğü ve el becerilerine gerek kalmadığı için tasarımın yozlaştığı bir ortama duyulan tepki Arts and Crafts hareketini doğurmuştur. Hareket önce, bireysel ve grup çalışmalarının aynı sosyal tepkiyi hissederek bir araya gelmeleriyle olmuştur. İngiltere’de başlayan endüstri devrimine ilk tepkiyi yine İngiltere’den gelmiştir. Akım kısa sürede Avrupa ve Amerika’yı da etkisi altına almıştır. Sanat yaklaşımı ve sosyalist düşünce yapısıyla sanat ortamında yeni bir yaklaşıma öncü olmuştur. Yalın güzelliğe ve malzemeyi olduğu gibi kullanan tasarımlara dönüşü amaçlayan bu hareket, Ortaçağa özgü tarz ve yöntemlerin canlandığı bir dönemi temsil etmektedir.

Tasarımda zanaat yöntemleri ile biçim işlev ve süsleme arasındaki doğal bütünlüğün sağlanmasına ilişkin pek çok araştırma Arts and crafts hareketinin özgün tarzını oluşturmuştur. Tasarım ideolojisinin temelini işlev önceliği ve süslemeden kaçınma oluşturmaktadır. Bu amaçla, önceleri Gotik tarz veya halk geleneklerinden alınan biçimler soyutlanarak bazı çözümlere ulaşılmıştır.

“Dekoratif sanatların bütün alanlarda kalitesinin düştüğü ilk defa Thomas Carlyle tarafından 19.yy ın ilk yarısında dile getirilmiştir. Thomas Carlyle 1836’da inanç yoksunu bölünmüş toplumu iyileştirecek ulusal bir tarzın yaratılması zorunluluğundan söz etmiştir. Desinatör olan Augustus Welby Pugin 1839’da Ortaçağ Katedrallerinin modern çağda yok olup giden sosyalist düşünceyi sembolize ettiğini bu yüzden gotik tarzın ulusal birleşime çok uygun olduğunu ifade etmiştir. Pugin’e göre, Gotik, bir stil olmaktan öte, gerçek Hristiyan toplumunun da bir sembolüdür. Pugin Ancak gotik mimari ve stili canlandırmasıyla 19.yy’ın getirdiği toplumsal yanlışlıklar giderilebilir ve endüstrileşmenin açtığı yaralar sarılabilir düşüncesindedir. Pugin yayınladığı kitabı karşıtıklarda, gotik tarzı diğer mimari öğelerle karşılaştırmaktadır.



**Resim 69:** Ortaçağ kalkanına benzetilmiş gümüş ve mineli kemer tokası

Pugin'in görüşleri kısa zamanda yayılmıştır. John Ruskin, sonraları William Burges, Rihard Norman Shaw ve William Moris gibi mimar tasarımcılar tarafından benimsenmiştir.

Ruskin, "Mimarlığın Yedi Feneri ve Venedik'in taşları" isimli kitaplarında doğaya yönelik çalışma tarzının uygulandığı zanaat yoluyla ahlaki yapılanmanın sağlanabileceğini savunmuştur.

William Moris'in tasarladığı ürünlerde Türk, İran ve İspanya'dan İslami etkiler taşımaktadır. Sosyalist tasarımcı ve şair William Moris (1836–96) yüzyılın sonuna doğru Art and Craft hareketinin en etkin isimlerinden olmuştur. Moris'in düşünceleri sanat ve tasarım dünyasını da aşarak kendine özgü sosyal idealizmi ile o dönemin siyasi dini ve estetik ortamını da etkilemiştir.

İdeoloji ve dönemin standartlarını yakalamış tasarımlarıyla Arts and Crafts, 1880'lerde Orta sınıfın özgürlük simgesi olmuştur. Orta sınıf tüketici beğenilerini ve tüketim alışkanlıklarını etkileyen Arts and Craft hareketi bir orta sınıf devrimi olarak kalmıştır. İngiliz kökenli bu hareket sadece Amerika'da olduğu gibi uygulanmıştır. Avrupalı tasarımcılarsa hareketin yarattığı düşüncelerden etkilenmekle birlikte farklı çizgiler ortaya koymuşlardır. Bu nedenle tek bir Arts and Craft'tan söz etmek mümkün değildir.

Çağdaş dünyada bu tür üretimin uygulanabilir olup olmadığı tartışması başlamıştır. İlericiler hareketin zamanı geri döndürmeye çalıştığını, bu tür üretimin kentleşmiş ve sanayileşmiş kitle toplumunda hiçbir pratik yararı olamayacağını ileri sürmüşlerdir. 1890'larda zirvesine ulaşan Arts and Crafts hareketinin ürettiği düşünceler daha sonraları Art Nouveau ile özdeşmiştir."<sup>18</sup>

Mine yarı değerli taşlar barok inciler ve boynuz gibi ucuz malzemeler kullanıldığı Art and Craft takıları Viktorya Döneminde rağbet gören pırlıtlı Güney Afrika elmaslarına alternatif yaratmıştır.

"Arts and Craft hareketinin önemli sonuçlarından birisi de zanaat loncalarının ve zanaat topluluklarının kurulmuş olmasıdır. İlk lonca 1872 yılında John Ruskin tarafından kurulmuştur. Ruskin Ortaçağ'a özgü lonca sistemi ile sosyal reformun gerçekleştirilebileceğini düşünmüştür. Başarılı olamamasına rağmen bu girişim 1882'de kurulan "Yüzyıl Locası"na Örnek olmuştur. Ardından 1884'te "Sanat İşçileri Loncası" kurulmuştur. Bir başka loncada "El Sanatları Loncası"dır. Kurucusu olan Robert Ashbee, (1863–1942) William Moris'in Öğrencisidir. Ruskin ve Moris'in düşüncelerinden etkilenecek ortaçağ lonca sistemini uygulamıştır."<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Benan Kapucu, **Art Decor**, Mart, 1995, S:80

<sup>19</sup> Benan Kapucu, **Art Decor**, Mart, 1995, S:82



**Resim 70:** C. R. Ashbee, kelebek broş, Oksitlenmiş gümüş ve kabaşon kesimli taş.

Ashbee Özellikle metal işleri ve mücevher üzerine yoğunlaşmıştır. Diğerleri gibi önce tarihten esinlenmiştir. Ancak tasarımlarındaki organik bütünlük duygusu ve yalın soyutlamalarıyla yeni bir çizginin yaratıcısı olmuştur.

Ürünlerinde rafine ve cilalı yüzeylerden kaçınmıştır. Elde işlemenin tüm aşamalarını ve yapım sürecini yansıtmaya özen göstermiştir. Metal işlerinde dokuyu hafif çekiç darbeleriyle vermiştir. Hareketin felsefesine uygun olarak gümüş eşya ve mücevherlerde göreceli olarak ucuz ve yarı değerli taşlar kullanmıştır. Mücevherde İtalyan Rönesans'ından esinlenmiştir. Ashbee, papağan, gemi, güneş, hayat ağacı ve karanfil motiflerini kullanmıştır.



**Resim 71:** C. R. Ashbee, Türkuaz matris, altın ve mineli broş, 1899'da El Sanatları Loncası için tasarlanmıştır.

Derneğe üye olan tasarımcılardan Fred T. Patridge'in el yapımı işleri, özellikle de saç tokası tasarımları bulunmaktadır. Patridge'in tasarımlarında pirinç, deniz kabuğu, çelik gibi malzemeler kullanmıştır. Bu malzemeler onun Fransız çağdaşlarına yakınlığını göstermektedir. Patridge aynı zamanda çok yetenekli bir mineleme ustasıdır. Özellikle de plique-a-jour tekniğini kullanmıştır.

Bir diğer önemli İngiliz loncası Nelson Dawson tarafından 1901'de Londra Chiswick'te kurulan "Sanatkârlar Derneği"dir. İki yıl sonra, Birmingham Handcraf

derneğinin yöneticisi olan Montage Fordham loncanın başına geçmiştir. Dawson, eşi Edith ile beraber çiçek ve kanat desenleriyle süslenmiş, mineli mücevherler yapmışlardır. Sanatçı mineleme tekniğini levha, duvar şamdanı ve bunun gibi diğer büyük parçaları metal zemin üzerine farklı tabakalarda minelerle dekore eden Alexander Fisher'den öğrenmiştir. Edith mineli ve renkli, büyüyen bitki, gelincik, iris gibi desenler kullanmışlardır



**Resim 72:** Nelson ve Edith Dawson, Mineli ve gümüş kemer tokası 1800 sonları

Arts & Crafts tasarımcısı olan Arthur ve Georgiana Gaskin çifti Birmingham bitki çiziminin müfredatının önemli bir parçasını oluşturan “Vittoria Street School of Jewellery and Silversmithing in Birmingham”ın en önemli temsilcilerinden biridir. İtalya Rönesans’ından İskandinav halk sanatına kadar farklı konulardan esinlenmişlerdir. Yaptıkları parçalarının hepsi el yapımıdır. Arthur ve Georgiana Gaskin’in natüralist desenlerinin birçok taklitçisi olmuştur.



**Resim 73:** Arthur ve Georgiana Gaskin, gümüş, turmalin, sedef ve turkuaz .

Henry Wilson birçok Arts and Crafts tasarımcısı gibi mimarlık okuduktan sonra takı tasarımına ilgi duymuştur. Öncelikli olarak doğa, Ortaçağ, Rönesans ve İtalyan mücevherlerden esinlenmiştir. Çalışmaları hem çok iyi düşünülmüş hem de şıkça işlenmiştir. Böylece her parça bütünün mukavemetine katkıda bulunmuş ve hatta mineleme bile kâğıt inceliğindeki altına dayanıklılık katmıştır. Wilson tasarımlarına uydurmak için oyulmuş kıymetli taşları kullandığından, diğer İngiliz Arts and Crafts tasarımcılarından farklı bir görünüme sahiptir. Çalışmalarında hayvan ve bitki desenlerinin yanında özellikle geyik ve insan motifleri görülmektedir.



**Resim 74 :** Henry Wilson, zincir ve kolye ucu, altın, mine, inci, opal ve zümrüt. 1910.

Amerika’da Madeline Yale Wyne el yapımı zanaatlar moda olmadan çok önce, kendini mücevher ve mineleme konusunda eğitmiştir. Madeline Yale metal işlemeyi Yale kilidini icat eden babası Linus Yale’in atölyesinde öğrenmiştir. Onun takıları parlatılmamış ve taşlarla süslenmiştir.

Chicagolu Florence Koehler natüralist bir tasarımcıdır ve yeteneği mücevherlerindeki taşları sanki yeni çıkarılmış gibi bir görünüme sokmasıdır. Salkım ve yapraklarla süslenmiş tasarımlarında ( bu özellikleriyle İngiliz Rönesans’ını çağrıştırmaktadır) zümrüt, yakut ve safir taşlar o dönemin diğer Arts&Crafts tasarımlarından çok daha fazla görülmektedir.

### **5.1.2. Art Nouveau**

William Morris’e doğrudan bağlantılı olan Arts and Crafts hareketi 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde sona ermiştir. İngiltere’de Art Nouveau (yeni sanat) hareketi, sarmaşıklarıyla, kadın figürleriyle, botanik gerçekliği, sembolist görünümleriyle yükselişe geçmiş ve 1895 ve 1919 yılları arasında hüküm sürmüştür.

1890’larda gelişmeye başlayıp 1900’lerde en verimli dönemini yaşayan ve I. dünya savaşı ile gündemden düşen Art Nouveau akımı, dekorasyonu temel alarak

modern bir Avrupa stili yaratmak isteyen sanatçılar ve desinatörler tarafından geliştirilmiştir.

Art Nouveau akımı, Avrupa ve Kuzey Amerika'yı etkisi altına alarak şehirleri ve tasarımları biçimlendirmiştir. Kısa sürmekle birlikte, yeni yüzyılın coşkusu, hayal gücü, ümidi ve modernleşme isteğini ifade eden bir dönem olarak batıyı sarmıştır. Art Nouveau, son zamanlarında aşırılık gösteriş ve boş bir stile dönüşme sinyallerini vermiştir. I. Dünya savaşıdan sonra 1920'lerde Art Deco olarak devam etmiştir.

Art Nouveau sanatçı ve tasarımcıları kendi tarihleri ve Avrupa dışında gelişen sanat tarzlarından yararlanmışlardır. Bu dönemde tasarımcıların dikkatini başka dünyaların kültürleri çekmiştir. 18.yy Avrupa'sına hâkim olan Barok ve Rokoko stillerini yeni Görüş ve İfade Biçimleri ile harmanlanmıştır. İslam dünyası Japon ve Hint gibi Doğu Asya'nın köklü sanat gelenekleri ilham Kaynakları olmuştur. Bu kaynaklar Art Nouveau'nun kökeninin ne derece eklektik olduğunu açıklamaktadır. Bu kaynakları kullanırken İngiltere ve Fransa'nın geleneksel zeminiyle de bağdaştırmayı ihmal etmemişlerdir.

“Japon sanatındaki saf ve sade anlatım tarzı, geniş satırlı parlak renkli resim geleneği Japon estamplarındaki asimetrik kıvrımlı desen anlayışı, dekoratif çizgilere verilen önem, düz, desenli tasarımlar ve dekorasyon ile arka fon arasındaki hassas denge Art Nouveau dönemin sanatçılarına esin kaynağı olmuştur. Dalgalı akan Japon çizgileri doğanın gözlemlenmesi sonucu ortaya çıkarılmıştır, Art Nouveau sanatçılarının çekici bulduğu şey, yapaylığı aşikâr olan daha soyut figür ve desenler gelişmiş bir tasarım ruhuyla yeniden düzenlemiştir.



**Resim 75:** Thomas A. Cook, seramik broş, 1910.

İslam kültürü 19.yy'da Avrupa'nın adeta ilgi odağı haline almıştır. Osmanlı nüfusunu oluşturan farklı kültürlerin yaşam biçimleri oldukça gizemli ve cazip gelmiştir. Sanatçılar arasında araştırmaya yatkın kişiler Ortadoğu'ya geziler düzenlenmesini sağlamıştır. Oryantalistlerin resim yapma üslubu çok insanı etkisine almıştır. Türk Osmanlı seramik ve çinilerindeki natüralist çiçek motiflerinden oluşan



kompozisyonlar Batılı sanatçıları çok etkilemiştir. İslam dünyasında kullanılan birçok motif ve teknik benimsenmiştir.

Art Nouveau'nun diğer bir önemli kaynağı, kendi geleneksel sanatlardır. 18.yy başlarında yaşanan Aydınlanma çağı ile birlikte hümanist değerler ön plana çıkmıştır. Avrupa halk kültürünün müzik, dil, kılık-kıyafet ve desenleri de keşfedilmiştir. Bu ilgi ile birlikte mobilyacılık, ahşap oymacılığı, giyim, seramik sanatı da takdir ve taklit edilmeye başlamıştır. Germen, Viking, Norman, Kelt kültürleri yeniden keşfedilerek yeni sanat alanına taşınmıştır. Her ülkenin sanatçısı kendi halkının sanatını daha saf, ruhani ve özgün olarak kabul edip önem vermeye yönelmiştir. Böylece halk sanatları milli kültürü ve etnik kişiliği ifade etmeye başlamıştır. Her ülke kendi halk kökeni ve milli üslubunu aramıştır. Bunun sonucunda her ülke Art Nouveau'yı da kendi mahalli ihtiyaçlarına göre uygulamış ve isimlendirmiştir. Almanya'da Jugendstil (genç stil) Avusturya'da "Secession", İtalya'da da o sırada Londra'da açılan Liberty&Co mağazasına izafeten "Liberty stili", Belçika'da benzer bir mağazaya atfen "Art Nouveau" denmiştir. Fransa'da ise bu döneme "Belle epaue" adı verilmiştir. Art Nouveau'yı benimseyen tasarımcıların en büyük esin kaynağı doğa olmuştur. Darwin'in 1859'da açıkladığı "insanın kökeni" teorisinden sonra, insanoğlunun doğadan daha üstün olmadığı, ancak onun bir parçası sayılacağı görüşü kabul edilmiştir. Bilim ön plana çıkarak modern kültürün bir parçası olmuştur. Doğa mikroskop camından görüldüğü gibi soyut kompozisyonlar yanında, geometrik ve natüralist yorumlarla kullanılmıştır.<sup>20</sup>

Art Nouveau yeni yüzyılın Avrupa ve Kuzey Amerika üslubu olmuştur. Mimariden ticari ürün ambalajlarına kadar, yaygınlaşan bu üslubun en çok önem verdiği şey narin bir güzelliştir. Art Nouveau döneminde afişlerden sigara paketlerine kadar her yerde hayal gibi betimlenmiş kadın figürlerine yer verilmiştir. Simetrik olmayan kıvrımlı hatlarla belirgin süslemeler bazen natüralist bazen stilize edilmiş çiçekler üzüm salkımları her tür eşyayı süslemiştir.

Paris Art Nouveau akımının merkezi olmuştur. Koleksiyoner Siegfried Bing 1895'te Paris'te açtığı galeriye "L' Art Nouveau" adını vermiştir. 1900 Paris uluslar arası sergisi açıldığında Art Nouveau akımının adı iyice yayılmış ve çağın üslubu haline gelmiştir. Aynı yıl açılan Paris Metrosunun parmaklıkları bu tarzda düzenlenmiştir. Art Nouveau'nun kadınca zarafeti, modadan afişe, cam eşyadan, takıya kadar birçok alanda hâkim olmuştur.

---

<sup>20</sup> Nevber Demirbağ Gürsu, Art Decor, Haziran, 2000 s:133



**Resim 76 :** Alphonse Mucha, “jop”taş baskı afiş 1897.

19.yy ortalarından itibaren yeni resim gelenekleri ile William Morris’in önderliğinde gelişen ve İngiltere’nin en büyük dekoratif hareketi olan Arts and Crafts, sanat ile zanaatın ayrılığına karşı çıkmıştır. Bu arada bazı genç ressamlar “Ön-Rafael” grubunu oluşturmuşlardır. Bu grup Rönesans öncesi resim geleneğine özlem duyan bir anlayış benimsemiştir. Ön Rafael grubunun resimlerindeki rüya ve hayal kadınları Art Nouveau kadın figürlerine de ilham kaynağı olmuştur. Arts and Crafts hareketi Art Nouveau’daki gibi başka ülkelerin sanat ve kültürlerini araştırıp sanat perspektifini genişletmiştir. Yeni teknik ve motifler, kendi özellik ve zevklerine uygun olarak değişik sanat dallarına uygulanmıştır.

Takıda Art Nouveau stili değerli taşların kullanımından uzaklaşarak bronz cam, inci, ve fildişi gibi değerli olmayan malzemelerin kullanımı ile kendini göstermiştir.

Liberty firması İngiliz Art Nouveau stili için önemli bir yere sahiptir. Bu firma Londra Street’te “East India” (Doğu Hindistan) isimli bir mağaza olarak açılmıştır ve Uzak Doğu’dan gelen mallar satılmaktadır. 1885’lerde mağaza oldukça ünlenmiştir. Liberty olarak bilinen firma artık İngiliz ve diğer ülkelerin tasarımcılarının işlerini üretmeye başlamıştır.

Liberty için çalışmış önemli tasarımcılardan biri olan, aynı zamanda Art Nouveau döneminin önemli isimlerinden Archibald Knox, Kelt desenlerinden etkilenerek tasarımlar yapmıştır. Knox’un Liberty& Co için üçyüze yakın takı tasarlamıştır. Bu tasarımlar Liberty için de önemli bir yer tutmuştur.



**Resim 77:** Archibald Knox, kolye, gümüş mineli, Liberty & Co için yapılmıştır.



**Resim 78 :** Archibald Knox, yüzük



**Resim 79:** Archibald Knox, kolye Liberty için tasarladı, altın ve opal.

Liberty & Co firmasının çalıştığı diğer tasarımcılar; Oliver Baker, Jessie M. King, Kate Foher ve John Poul Coper'dır.



**Resim 80 :** Jessie M. King, kemer tokası, gümüş ve mineli (Liberty&Co. için ) 1906



**Resim 81 :** John Paul Copper, broş, kristal, altın ve mine

Fransız René Lalique Art Nouveau döneminin en büyük tasarımcısıdır. Onun, takıları döneme damgasını vuran birer eser olmuştur. Lalique'nin tasarımları Avrupa'da ve Avrupa'dan başka bir çok ülkede sergilenmiştir. Bu da Lalique'in Fransa veya diğer ülkelerde farklı derecelerde kalite ve hayal gücünde taklit edilmesine sebep olmuştur. Lalique'in bir yenilik olarak değeri az olan materyalleri değerli taş ve metallere karıştırması, bununla birlikte doğal, fantastik, edebi, neo-klasik, oryantal, sembolist ve hatta dini figürleri zenginçe kullanması, onun tasarımlarının takı sanatına ve dekoratif sanatlara katkıda bulunmasını sağlamıştır.



**Resim 82 :** Lalique, broş, elmas, ay taşı, mine ve altın (27,5 cm) 1898

Arts and Crafts'in durgun motiflerinin tersine Art Nouveau takıları dramatik, sembolik, gösterişli ve özellikle de Lalique'in göğüs süslemelerinde mantıksızca ağır yapılmıştır. Takılar; taç, tarak, kolye ve pendantsiflerden ayakkabı tokası, bilezik, kravat iğnesi ve kolye olarak değişik biçimlerde görülmektedir. Takıların yapıldığı malzemeler çok çeşitlidir. Mineleme bu dönemde sıklıkla kullanılan bir tekniktir. Minelemede yarı saydam ve yanardönerli champeve, cloisonne ve plique à jour gibi değişik mineleme teknikleri kullanılmıştır.



**Resim 83 :** René Lalique, horoz kafası şeklinde taç, altın ve mine

Lalique'in yaratıcı, orijinal ve çeşitli tasarımlarıyla gölgelenmiş olsa da, birkaç Fransız tasarımcının çalışmaları Art Nouveau döneminin güzel örneklerindedir. Paul ve Henri Vever kardeşler tarafından yönetilen "the Maison Vever"de oymacı Lucien Gautrait ve çizer Eugène Gasset gibi dikkate değer kişiler çalışmıştır. Yetenekli bir mineleme ustası olan ve Lalique'in çırağı olmuş Eugène Feuillâtre mineleriyle ünlenmiştir. Bir süre Moravya doğumlu artist Alphonse Mucha ile birlikte çalışan Georges Fouquet Sarah Bernhardt için mücevherler tasarlamışlardır. Almanya doğumlu Edward Colonna Fransa'da ve Amerika'da Samuel Bing'in "Maison de L'Art Nouveau" su için yaptığı tasarımlar dalgalı

çizgileri ve asimetrik desenleri olan, altın ve gümüşten yapılmış taş veya mineyle süslenmiş takılardır. Colonna gibi, Bing'in oğlu Marcel ve Jules Desbois da "Maison de l'Art Nouveau" için çalışmışlardır. İkilinin oluklu altın ve gümüş broşları, tokaları ve düğmeleri genelde çıplak kadın figürleriyle ya da yarı kabartmalarla detaylandırılmış, yüz desenleriyle süslenmiştir. Georges Fouquet, Lucien Gaillard Parisli resimsel çalışmalar yapan tasarımcılardır.



**Resim 84 :** Paul ve Henri Vever kardeşler, Pandantif, mineli altın, elmas ve safir (Maison Vever için yapılmış bir çalışma)



**Resim 85:** Georges Fouquet, broş.

Fransız firması olan Boucheron, yeni kurulan Julius Meier-Graefe'nin "La Maison Moderne"i (modern ev) gibi şirketler, Art Nouveau stilinde pandantifler, broşlar, saç tokaları ve bunun gibi takılar üretmişlerdir.

Avusturya tasarımcılarının çalışmaları açıkça Fransız Art Nouveau hareketinin takipçisi olmuştur.

Teodor Fahner'in ucuz ve seri üretim yapan Phforzheim'daki fabrikası dönemin Alman tasarımcılarının işlerini üretmiştir. Bu sanatçılar; Josef Maria Olbrich, Henry Van de Velde, Morits Gral, Patriz Huberdir. Arts and Crafts hareketinin de destekçilerinden olan Dük Ernst Ludwing of Hesse, Darmstadt isimli bir grup kurmuştur. Bu grubun üyeleri Teodor Fahner'in kurmuş olduğu fabrikada çalışmaları üretilmiştir.

Almanyada yapılan diğer tasarımlar Fransız Art nouveau'sunun etkisi altında kalmıştır.



**Resim 86 :** Pelerinlerin yakaların tutturmak için kullanılan klips, gümüş, mine Almanya veya Avusturya'da yapılmıştır 1905.



**Resim 87 :** Pandantif, gümüş, mine ve 3 barok incisi (Almanya ya da Avusturya, 1900–1910)



**Resim 88 :** Pandantif, Gümüş ve ametist , makine yapımıdır ancak, elde dövülmüştür.



**Resim 89 :** Theodor Fahrner, kolye, Mineli gümüş ve ametist taşı oluşan bu 1905

Genelde, Avrupa ülkeleri Fransız parçalardan esinlenmişlerdir. Sanatçılar kendi ülkelerinin taşra stilini veya geleneksel Avrupa stil ve formlarını kullanmışlardır. Avusturyalı tasarımcılardan olan Eric Magnusson ve Georg Jensen ise kendilerini özgün çalışmalarlarıyla diğerlerinden ayırmışlardır.



**Resim 90 :** Georg Jensen, gümüş ve opal





**Resim 91:** Dane Georg Jensen, broş, gümüş ve ay taşı 1910

Bir gümüş kuyumcusu, seramikçi ve heykeltıraş olan Jensen, 1904'te Kopenhag'da bir kuyumcu atölyesi açmıştır. Sanatçının ilk dönemlerde yaptığı yarı değerli taşlarla süslenmiş çalışmalarında çiçek, yaprak, kuş ve hayvan desenleri kullanmıştır. Sanatçının pandantifleri, ağır, gümüş broşlar, taraklar, saç tokaları ve bilezikleri Art Deco stiline yakınlaşmıştır.

Diğer Avrupalı tasarımcılara bakacak olursak Danimarka'da Morgens Ballin'in basit, organik stili Jensen etkisinde kalmıştır. Harald Slott-Möller uzun saçlı çıplak kadın figürlerinden balıkçı kayığına kadar değişik figürler kullanmıştır. Thorvald Binesböll (1846–1908) ise oymalı ya da kıvrımlı mücevherler üretmiştir.

Doğu Avrupa'ya baktığımızda Rus firması olan Fabergé'nin çalışmalarında birçok farklı stilin etkileri bulunur. Doğu Avrupa'da da Fransız ve Belçikalı tasarımcıların etkisi özellikle Peter Carl Fabergé'nin Rus firmasında ve birlikte çalıştığı kuyumcuların Art Nouveau stili çalışmalarında görülebilmektedir. Ancak o çağdaşlarından özellikle iki alanda çok farklıdır: tasarımları gelenekselden uzak ve anlatımda ironik bir kısıtlılık vardır.



**Resim 92 :** Fabergé, Altın ve elmastan kurdele broş

Fabergé 1870'te aile işinin yönetimini ele alınca, Rusya'da kuyumcuların ve tasarımcıların çalışmaları daha ağır ve gösterişli alanlara kaymıştır. Bu durum Avrupa'da birçok uygulamalı sanatta görülmektedir.

1834'te New York'ta kurulan Tiffany & Co o dönemlerde cam ürünleri ile bilinmektedir. 1902'de Julien Munson'un denetiminde açılan takı departmanı kısa süre yaşamasına rağmen "sanat mücevherleri" üretmiştir. Louis Comfort Tiffany değerli ve yarı değerli taşları cam veya mineli metallerle birlikte kullandığı kolyeleri, broşları ve başka parçaları üretmiştir. Bu alışılmadık tarzdaki gümüş kolyenin üzerine elmaslar ve Louis Comfort Tiffany'nin yaptığı "Lava" olarak da bilinen cam plakalar işlenmiştir.

Yabani çiçekler, karahindiba, yaban yasemini, böğürtlen gibi bitkiler Birinci Dünya Savaşı öncesi Tiffany & Co. tarafından yapılmış mücevherlerde sıklıkla görülmektedir. Koleksiyon aynı zamanda Bizans ve Art Nouveau tasarımlarını da içermektedir. Tasarımlarda kullanılan taşlar çoğunlukla Amerika kaynaklıdır: Meksika opali, Mississippi incisi, Montana safiri ve güneybatıdan gelen bir taş türkuazı kullandığı malzemelerdendir.



**Resim 93 :** Louis C. Tiffany, kolye, opal, mine ve altın The Metropolitan Museum of Art, New York

### 5.1.3. Art Deco

1920'den 1939'a uzanan Art Deco döneminde tasarımcılar cüretkâr, frapan, eskiye ait ve hatta eğlenceli tasarımlar üretme eğilimi göstermiştir. Bu dönem o yıllara göre son moda giyinen kızların, cazın ve makinelerin çağı olmuştur. İki savaş arasında tasasızlık ve muhafazakârlık aynı anda bir arada var olmuştur. Bu dönemdeki tasarımlar da bu çeşitliliği yansıtmaktadır. Art Deco dönemi imzasız (firmanın markası dışında) ve hatta kaynağı belirsiz tasarımlarıyla bireyselliğe ağırlık vermiştir. Bu yüzden birbirine benzer Art Deco tasarımları (düz, ince taşlı bakalit veya krom kolyeler) New Jersey'den Çekoslovakya'ya kadar, birbirinden çok farklı yerlerde üretilmiştir.

“1900’de Pariste düzenlenen “Exposition Universelle” isimli sergiden 25 yıl sonra “Exposition Des Arts Decoratifs” gerçekleştirilmiştir. Yine Paris’te yapılan bu sergi 1909 ve 1930 yılları arasında yaşanan tüm eğilimleri bir araya getirerek dönemin tarzına bütünsel bir tanım yaratmıştır. Gelenekselci yaklaşımın sonucu olarak parlak cilalı gül ağacı mobilyalar ve modernizmin savunucusu paslanmaz çelik borulardan sandalyeler, konstrüktivist geometrisi kübist gül motifleri Sergei Diaghilev’in Rus Balesi’nin çok renkli ışığı ve kübist renk paleti ve Le Corbusier’in beyazı dönemin önemli görüntülerinden olmuştur.”<sup>21</sup>

1920 ve 30’ların kostüm mücevherleri şirin, yaratıcı ve eğlencelidir. Coco Chanel ve Elsa Schiaparelli gibi isimler “gösterişli ve imitasyon” ürünleriyle geniş bir kitle tarafından istenen markalar olmuşlardır.

Art Deco döneminde kostüm mücevherlerinin motifleri ağır tasarımlardan gülünç tasarımlara kadar çok geniş bir yelpazededir. Erken Art Deco tasarımcıları konularını lüks mücevherlerden almışlar ancak son dönem tasarımlarında kendilerine has bir yorum görülmeye başlanmıştır. Hayvan ve insan figürleri 1920 ve 30’ların mücevher dünyasında yerlerini almıştır. Kibar, gümüş geyiklerle plastik Scotty köpeklere, Tabakalı oksitleri olan camlardan, türkuaz markazit Çinli adamlara ve yıldızlı metalden şapkalı vamlara kadar çok çeşitli takılar üretilmiştir. Mümkün olabilecek her renkte, her kombinasyonda ve çeşitte çiçekler, yıldızlı metaller kullanılmıştır.

Renklerde yalınlık, geometri ve hız Art Deco’yu tarif etmektedir. 1919 yıllarında farklı disiplinlerde çalışan Andre Mare ve Louis Süe öncülüğünde bir grup genç sanatçı “Compagni des Arts Français” adı altında bir grup kurmuştur. Modern Fransız stiline yaratılmasını amaçlayan grup, gerçekçi ve geleneklere bağlı bir yol izlemiştir. Grup üyelerinden Paul Vera, yalınlık, düzen ve armoni arayışını sürdürerek gelenekle olan bağını da güçlendirmeyi hedeflemiştir.

Art Deco stili klasik takı üreticileri tarafından kullanılan materyaller, bağıt yani dikdörtgen kesim elmas, yakut, altın ve incidir. Yeni bir malzeme olarak plastik, krom ve çelik gibi parçalar eklenmiştir. Zümrüt, safir gibi değerli taşlardan ya da opak, mercan, yeşim taşı, oniks ve lapis lazuli gibi yarı değerli taşlardan oluşan takılar kullanılmaya başlanmıştır.

Kısa saç kesimlerini öne çıkaran sahte elmastan sallantılı küpeler, kollara takılan halka bilezikler, 1920’lerin kıyafetlerini tamamlayan çok uzun, boncuklu kolyeler, dekolterileri süslemeye başlayan kolye uçları kullanılmıştır. 1930’ların kadını ayakkabılarına, şapkasına, yakasına, kemerine taktığı geometrik, çiçek desenleri veya figürleri olan genelde çiftler halinde satılan çok amaçlı klipsleri kıyafetlerine ilişirmiştir.

Art Deco dönemini etkileyen kaynaklar arasında Eski Mısır, Doğu, Afrika ve kabileleri, Kübizm, Fütürizm, makineler, grafik tasarımları, hatta Maya tapınakları

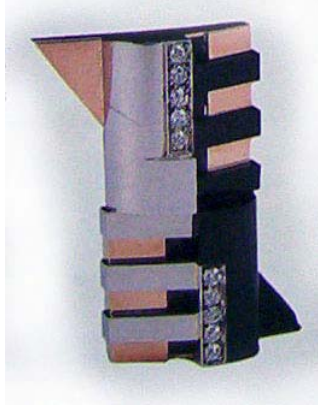
---

<sup>21</sup> Benan Kapucu, Art Decor, Temmuz, 1995 s:118

ve bunları takip eden yapılar, gökdelenler gibi binalar bulunmaktadır. Tazı, ceylan, geyik gibi zarif ve hızlı hayvan figürleri, yeni moda otomobiller ve uçaklar da takı tasarımları arasında yerini bulmuştur. Bu takılar seri olarak üretilmiştir. Bu dönemde insan figürü nadiren kullanılmıştır.

İsviçre doğumlu tasarımcı Jean Dunand Asya ve Batılı olmayan diğer stillerden etkilenerek yaptığı dövülmüş metalden lakeli vazoların, mobilyalarının ve kafeslerinin yanında bir dizi takı da tasarlamıştır. Gümüş üzerine kırmızı ve siyah lakeli sallantılı küpeler, broş ve bilezikler geometrik şekiller içermektedir. Tasarımlarındaki desenlerin dönemin resimlerine benzerliği çok açıktır. Dunand bazı geniş çaplı projelerinde dönemin kübist ressamı ve heykeltıraşı Jean Lumbert-Rucki ile birlikte çalışmıştır.

Gérard Sandoz 'un eserleri tarih olarak Art Deco döneminin on yıl öncesini gösterse de, Art Deco tasarımlarının ruhunu yansıtmaktadır. Sandoz'un Düzgün hatları makine çağına ait olan parçalarında, düz, parlak veya mat metallerle birlikte oniks ve mercan gibi materyaller kullanılmıştır. Tasarımlar akuamarin noktalarla veya elmadan çizgilerle tamamlanmıştır.

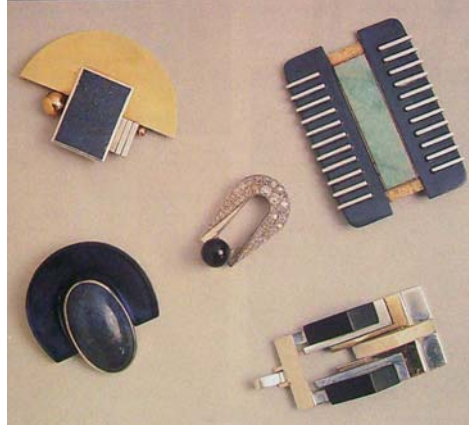


**Resim 94:** Gérard Sandoz, broş, Altın, oniks, mine ve elmas, 1928

Jean Després Birinci Dünya Savaşı sırasında, endüstri ürünleri tasarımı eğitimi almıştır. Onun "makine çağı" estetiği kaba ve erkeksi olarak yorumlanmıştır. Ancak, caz çağına ve dönemin özgür, hem erkek hem de dişi gibi davranan kadınına çok uygun görülmüştür. 1920'lerin sonunda Després dönemin sürrealist sanatçısı Etienne Cournault ile çalışmaya başlamıştır.



**Resim 95:** Jean Després, broş, gümüş, malakit ve sodalit 1930



**Resim 96 :** Raymond Templier ve Jean Desprès

Raymond Templier de Sandoz gibi takı yapımı ile uğraşan bir aileden gelmiştir. Templier'nin tasarımları Desprès'ninkiler gibi geometrik şekillere sahiptir ancak, daha fazla değerli taş içermektedir. Templier özellikle değerli beyaz metallere çalışmıştır. Beyaz metalleri oniks ve diğer koyu renkli değerli taşlarla bir arada kullanarak kontrast kompozisyonlar kurmuştur. Siyah-beyaz kombinasyonları Art Deco döneminde çok popüler olmuştur. Raymond Templier'in L'Argent filminde aktris Brigitte Helm için tasarladığı takılar mimari özellikler içeren ve Empire State Buildings ya da John Storrs'un heykellerine benzeyen sallantılı küpeler önemli çalışmalarındandır. Templier tasarımcı Michel Percheron ve bir kere olmak üzere kübist heykeltıraş ve ressam Gustave Miklos ile çalışmıştır.



**Resim 97:** Raymond Templier, bilezik aynı zamanda bir broş olarak da takılabilmektedir, platin, beyaz altın, oniks ve elmas, 1925–1930

Paul-Emile Brandt Art Nouveau döneminde çalışmaya başlayan ancak kendini hayran olduğu Art Deco dönemine göre geliştiren İsviçreli bir tasarımcıdır. Çalışmaları zenginçe süslenmiş ve katı bir biçimde geometrik şekillerden oluşmaktadır. Boivin atölyesi 1892'de René Bolvin tarafından kurulmuştur. Firma Madame Bolvin ve iki kızının yönetimi altında Art Deco dönemine ait modern tasarımlar üretmiştir.



**Resim 98:** René Boldvin, broş Kaya kristali, mercan, oniks ve safir.



**Resim 99:** Paul-Emile Brandt, Elmas ve zümrüt.

“Art jewelers”ın ürettiği parçalar, küçük ebattadır. Eskisinden çok daha verimli olarak harekete geçen dönemin etkin mücevher firmaları Cartier, Boucheron, Janesich, Chaumet, Mellerio, Fouquet, Vever ve Van Cleef & Arpels’dir.

Baba-oğul olan Georges ve Jean Fouquet Art Deco döneminde birçok çarpıcı takı tasarlamıştır. La Maison Fouquet için de Art Nouveau dönemine ait çalışmaları olan Georges daha karışık tasarımlara yönelmiştir. Jean Fouquet, Templier ve Sandoz’un “sanat mücevhercileri”ne yakın geometrik tasarımlar üretmiştir.



**Resim 100:** Georges Fouquet, kolye, Kaya kristali, platin ve elmas 1924.

Cartier firması daha geleneksel takılar üretmiştir. Louis Cartier Mısır sanatından, İslam dünyasından, Doğu’dan, bunlarla birlikte Rus kraliyet ailesinin kuyumcusu efsanevi zanaatkâr Peter Carl Fabergé’den etkilenmiştir. Templier, Sandoz ve diğerlerinin cesur ve sade tasarımlarıyla karşılaştırıldığında Cartier’nin mücevherleri son derece dekoratif, hatta resimseldi. Cartier, üzerinde Çin kır

resimleri olan, renkli mineli, sedef, yakut ve elmas işli gösterişli kutular ve çiçek sepeti şeklinde broşlar tasarlamıştır.



**Resim 101 :** Cartier, Mısır tarzı scarabe broş, işli kuvars, seramik (kanatları) ve zümrüt 1924



**Resim 102:** Cartier, Oniks elmas ve inci

1930’larda zenci kafası ve hatta Kızılderili kadın veya şef desenli küpe ve broşlar Cartier tarafından satılmıştır. Daha sonraları ise bu çalışmaların plastik ya da metalden ucuz imitasyonları çıkmıştır. Oymalı yeşim taşı ve mercan Cartier’nin yüzük, broş, yaka iğnesi, bilezik ve kolyelerinde sıkça kullanılmıştır. “Tutti frutti” olarak bilinen çiçek, yaprak ve meyvelerle dolu minik sepetler oymalı zümrüt, yakut, safir ve bunların ortasında değişik kesimlerde elmaslarla süslenmiştir. Geometrik ya da yarı geometrik, değerli taşlarla detaylandırılmış elmas düzenlemeler işlerine yansımıştır.

René Lalique ve Gabriel Argy-Rousseau’nun işleri 1920’lerde, Fransa’nın en önemli parçaları olmuştur. Çoğunlukla vazo, masa eşyaları ve figürleri üretmiş olmakla beraber, Lalique camdan mücevherler de tasarlanmıştır. Çalışmalarını hayvan ve yaprak desenleri ya da böcek ve kadın figürleriyle süslemiştir. Bunların hepsinin ucundan püsküller halinde ipek ipler sarkıtmıştır. Tüm cam yüzükleri ince

çiçeklerle süslenmiştir, genişleyebilen bilezikleri stilize ve organik tasarımlardır. Kolyeler yarım küre, zigzag, çiçekli, yaprak gibi boncuklardan yapılmıştır. Broşlarında satir<sup>22</sup>, yılan ve geyik gibi hayvan motiflerini tasvir etmiştir. *Pâte-de-verre*<sup>23</sup> ustası Argy Rousseau ürettiği takılarda, elmas şeklinde bir kolye ucunda yapraklı bir arka fonun önünde bir fil bulunmaktadır. Daire şeklinde madalyonun üzerinde reverans yapan bir balerin bulunmaktadır. Bir başka oval kolye ucunda üç tane scarabe görülmektedir. (1920'lerde Tutankamon'un mezarının bulunmasından sonra moda olan Mısır figürlerinin en önemlilerinden bir tanesidir).



**Resimler 103 :** René Lalique, cam pendant ve broşlar

Bilinen diğer lüks kuyumcuların arasından Mauboussin çoğunlukla siyah mineli renkli parçalarıyla dikkati çekmiştir. Boucheron 19. yüzyılda kendisini ünlü yapan elmas tasarımları üretmeye devam etmiştir; ancak bunlara lapis lazuli, yeşim taşı, mercan, oniks ve diğer yarı-değerli taşları da eklenmiştir.

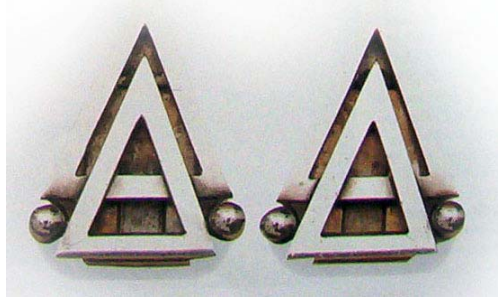
Diğer Avrupa ülkelerindeki Art Deco stilinde takılar az sayıdaydılar ancak İtalyan G. Ravasco'nun elmaslarla bezenmiş geometrik tasarımları ya da Theodor Fahner'in sonraki dönem tasarımları gibi çok çeşitlidir.

George Jensen'in Kopenhag'daki firması Art Deco döneminde mücevherler üretmeye devam etmiştir. Stilize motiflerden oluşan repertuarına geometrik biçimler eklemiştir. Hayvan figürleri, çiçek ve yaprak motifleri yaptığı broş, bilezik ve tokaları süslemiştir. Bu çalışmalar birçok Avrupalı ve Amerikalı kuyumcular tarafından taklit edilmiştir.

<sup>22</sup> yarı insan, yarı keçi kır tanrısı

<sup>23</sup> *Pâte-de-verre*: cam kırıkları kullanarak kalıpla şekillendirme yöntemi.





**Resim 104 :** Georg Jensen, gümüş klipsler 1930

Meksika yerli gümüş endüstrisi Amerikalı mimar, öğretmen, tasarımcı William Spratling'in yeteneği sayesinde Art Deco döneminde yükselişe geçmiştir. Spratling, geleneksel zanaat eşyalarını satan bir mağaza ile yerlilere gümüş ve burada bulunan diğer materyallerle çalışmayı öğrettiği bir okul açmıştır. Spratling, çoğunlukla ametistlerle süslenmiş gümüşten, bazen de altından yerli materyalleri sıklıkla kullandığı broş, bilezik ve küpeler üretmiştir.

Art Deco döneminde Amerikan mücevherleri çoğunlukla Tiffany, Udall & Ballou, Spaulding-Gorham ve C. D. Peacock gibi iyi firmalar tarafından Fransız stilinde tasarlanmıştır. Bilezik, broş ve pandantiflerin bazıları geometrik olsa da bunların çoğunluğu çiçek desenleri düzenlemeleri ya da renkli taş ve elmaslardan yapılmış tasarımlardır.

1930'larda kurdele, fiyonk, spiral ve kıvrım gibi çokça kullanılan motiflerde sofistike ve bağımsız tasarımlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Amerika'daki Napier ve Coro şirketleri kendinden bir önceki on yılda görülen durgun ve dekoratif parçaların tersine canlı, hareketli ve enerji dolu "kostüm mücevherleri"nin öncüsü olmuşlardır.

## 6.1.BAUHAUS'UN ORTAYA ÇIKIŞI VE TAKI TASARIMININ BU EKOL İÇİNDEKİ DURUMU

Yapıcı düşünce temeli üzerine kurulan Bauhaus, bir tarz ya da akımdan çok, bir tavır bütünlüğü olarak tanımlanmaktadır. Tasarımda çokçuluğu savunan Bauhaus, bir okul olarak döneminde farklı ve aykırı fikirlerin kaynaştığı bir pota olmuştur.

Radikal ve devrimsel çizgilere sahip olmayan bir ortamda sanat okulunun yaşamasının mümkün olmadığı bir zamanda savaş sonrası Almanya'da ortaya çıkmıştır.

“Modern tasarımın en önemli felsefelerinden biri olan Bauhaus 1919 ve 1933 yılları arasında var olmuştur. Sanat ve zanaatın nasıl algılanması gerektiği, üç boyutlu tasarımın doğası, malzeme ve renk teorisi ile objeler ve kullanıcıları üzerindeki etkileri gibi sorular Bauhaus Okulu'ndan itibaren sorulmaya başlanmıştır. Günümüz endüstri tasarımına ait olan modelleri ve bunların standartlarını oluşturan Bauhaus modern mimariye yol gösterirken, günümüzde kullanılan her şeye bir tasarım ürünü olarak bakmamıza neden olmuştur. 19. ve 20. yüzyıl sanat akımları gibi Bauhaus'un da temelleri Henry Cole, William Morris ve John Ruskin'in 1800'lerin ortalarında sanayi devrimine karşı başlattıkları Arts and Craft Hareketinde aranmalıdır. Henry Cole devrimin yarattığı sosyal ve ekonomik koşullara tepki olarak 1847'de açtığı “Art Manufacturers” (sanat Üreticileri) derneği ile, makine ile yapılan işlerin estetik bir şekle girmesini istemiştir. Cole'u takip eden John Ruskin ve William Morris bu hareketi farklı bir şekilde sürdürmeye devam etmişlerdir. Makinenin tamamen karşısında olan Ruskin ve Morris İnsanın mutluluğunu, el sanatlarının tekrar kalkınmasında görmüşlerdir. İngiltere'deki gayri insani koşulları eleştiren John Ruskin, “The stone of the Venice” adlı kitabında idealin ortaçağda kullanılan çalışma metotlarının yeniden canlandırılması olduğunu söylemiştir. William Morris'e göre Öncelikle yapılması gereken iş makineye dur demektir. Ancak Morris'in amacı Endüstri devriminin imkânları ile biçimlenen bir tasarım tarzı belirlemek değildir. Bu nedenle de Gotik tarzdan etkiler taşıyan ve daha sonra Arts and Crafts hareketine adını veren atölyeler kurmuştur. Ancak zamanla kendi devrimsel düşüncelerinin kısıtlı sayıda insan kitlesine ulaştığını fark eden Morris 1880 ve 1890'larda sosyalist hareketin önemli seslerinden olmuştur.”<sup>24</sup>



**Resim 105 :** Makine parçalarında esinlenerek yapılmış takılar

<sup>24</sup> Hale Yaylalı, Art Decor, Nisan, 2000, s:106

Endüstriyel üretim sürecine paralel olarak İngiltere'nin sanat endüstrisinde ortaya koyduğu eğitim ve öğretim politikalarını, diğer ülkeler de kısa sürede benimsemişlerdir. Viyana'da kurulan Arts and Craft müzesinin hemen ardından, benzer bir müzede Berlin'e açılmıştır. Bu müzelerde el üretimi objeler Çalışma amacıyla toplanırken, Almanya ve Belçika'dan İngiltere'ye kadar yayılmıştır. Art Nouveau olarak isimlendirilen bu tepki tarihi tarzlardan bağımsız yeni bir tarz yaratma amacını gütmüştür. Art Nouveau özellikle dekoratif alanlardaki çalışmalara önem verdiği için kısa ömürlü olmuştur.

“Walter Gropius tarafından 1919'da kurulan Bauhaus, Alman Güzel Sanatlar fakültesi, Orta Çağ'daki meslek loncalarının olduğu dönemdeki gibi mutlu bir çalışan sınıf yaratmayı planlamıştır. 1919'da yayınlanan manifestoda geniş ölçekli ortak projeler gerçekleştirebilecek nitelikte insanları eğitmek için, güzel sanatlar, mimari ve uygulamalı sanatların bileştirilmesi gerektiğini savunmuştur. “Mimar, heykeltıraş ve ressamlar, hepimiz zanaata dönmek zorundayız. Sanat denilen şey bir meslek sayılmaz. Sanatçı ile zanaatçı arasında esaslı bir fark gözetilemez. Sanatçı vecde kapılmış bir zanaatçıdır. Aslında her sanatçıya lazım olan şey zanaatında maharet sahibi olmasıdır. Bu maharet bir nevi yaratıcı düşünce kaynağıdır. O halde zanaatçı ile sanatçı arasında mağrur bir perde yaratan sınıf ayırımı düşüncesinden arınmış yeni bir zanaatçılar loncası kuralım. Mimariyi heykeli ve resmi bir bütün halinde kapsayabilecek günün birinde yepyeni bir inancın kristal sembolü olarak milyonlarca işçinin elinden göğe yükselecek geleceğin mimarisini beraberce tasarlayıp yaratalım” diyen Gropius'un manifestosu zanaat ve sanat arasında kurulacak birlik bütünlük ve iş birliğine bir çağrı niteliği taşımaktadır.”<sup>25</sup>

“Bauhaus Okulu'nun ilk hedefi, tüm sanatları dışlanmışlıktan kurtarıp kimliklerine kavuştuktan sonra, geleceğin zanaatçı ve sanatçılarının kendi yeteneklerini de açığa çıkarabilecek ve dolayısıyla özgürleşebilecekleri ortak projelerde çalışmalarınıdır. İkinci hedef geleneksel sanatların güzel sanatlar seviyesine ulaşmasıdır. Üçüncü olarak ülkedeki zanaat ve endüstri liderleri ile sürekli bir iletişim kurmayı amaçlanmıştır. Okulun ekonomik açıdan varlığının sürdürülebilmesi, bağımsızlığı içinde önemli olmuştur. Okul kendi ürettiklerini ve tasarımlarını satabilirse, kamusal yardım almasına da gerek kalmayacaktır. Dış dünyayla kurulacak iletişim öğrencileri de daha sonra gidecekleri ticari dünyaya karşı hazırlayacaktır.

Gropius Bauhaus'un hedeflerine ulaşabilmesi için, öğrencilerin tüm konularda biri akademisyen diğeri ise zanaatkâr olmak üzere iki ayrı ustadan ders alabilecekleri ikili bir sistem yaratmıştır. Süslü ve gösterişli her türlü formu reddeden Bauhaus araştırmalarının ortak noktasında “fonksiyon” yer almaktadır. Gropius bir makalesinde Bauhaus, eşyada moda yaratmaya çalışmamıştır. “Bu okul tasarım araştırmaları yapmak için bir laboratuardır” demiştir.

---

<sup>25</sup> Hale Yaylalı, Art Decor, Nisan, 2000, s:108

Nazilerin “bolşevizm üreten yuva” olarak tanımladığı Bauhaus’da, Hilberseimer Kandinsky, Mier Van der Rohe ve Josef Albers kişisel olarak hedef alınmıştır. Hitler iktidarının despot kanun uygulamaları Dessau eyalet yönetiminin Bauhaus’la yaptığı anlaşmayı lağvederek, kurumun kaçınılmaz sonunu daha da yakınlaştırmıştır. Finansal destekten yoksun kalan okul parasal güçlükler nedeni ile kapatılmıştır.

Bu gelişmelerden sonra Bauhauslu’lar başka ülkelere göç etmiştir. Öğretmen ve öğrenciler Almanya’yı terk etmiş ve fikirleri ile birlikte Macaristan, Estonya, Hollanda, İsviçre ve Türkiye’ye yayılmıştır.”<sup>26</sup>

Bauhaus yapısı içinde malzemelere göre atölyelere ayrılmaktadır. Bu atölyeler şöyle sıralanır. Taş (heykel atölyesi), Ahşap (marangozluk atölyesi), Metal atölyesi, seramik atölyesi, cam (vitray atölyesi), resim atölyesi ve Kumaş (giyim atölyesi) dir. Bauhaus’ta bulunan atölyelerden bir tanesi olan metal atölyesinin içinde, özel bir bölüm olarak kuyumculuk faaliyeti de göstermiştir. 1921 ve 1922’de Alfred Kopka metal işçiliği bölümünün başında bulunmaktadır. Baş ustaları ise, Johannes Itten ve Oscar Schlemmerdir.

1923–1928 yılları arasında ise Laszlo Moholy-Nagy kuyumculuk branşının başına geçmiştir. Bu noktadan sonra metal işleri sektörü ile ilişkiler güçlenmiştir. Nagy’nin zamanında atölyenin sorumluluğu Christian Dell’e aittir. Dell aynı zamanda Henry van de Velde ile birlikte çalışmış iyi bir kuyumcudur. Bu dönemde figür ve geometrik şekillerle oynamak neredeyse vazgeçilmez olmuştur.

Bauhaus’a genel olarak baktığımızda takı üretimi başlangıçta önemli bir yer tutmamaktadır. Kuyumculuk branşı Bauhaus’ içinde var olduğundan beri burayı farklı değerlendiren ve atölyeye önem kazandıran isim Naum Slutzky olmuştur.

Slutzky 1898’te Ukrayna’da dünyaya gelmiştir. Takı ile ilgili eğitimini Wiener akademisinde almıştır.1921’in başlarında yaptığı işler, düz ve yuvarlak şekillere sahiptir. Ortalarına bir adet taş yerleştirmiştir. Çok sayıda farklı pendantlar (kolye uçları) tasarlamıştır. Dairesel şekilde geliştirilen pendantlar çok yalındır. Slutzky’nin tasarımlarındaki asıl hedefi takıyı değersiz malzemedan üretmek ve malzemenin değerini değil takının tasarımındaki değerini ön plana çıkartmaktır. İşlerinde sıklıkla zincir yerine kurdeleler kullanmıştır.

---

<sup>26</sup> Hale Yaylalı, Art Decor, Nisan, 2000, s:109



**Resim 106:** Naum Slutzky, krom kaplı bilezik kolye ve broş



**Resim 107:** Naum Slutzky, kromla kaplı kolye,

Bauhaus'un son yıllarında takı tasarımları daha deneysel bir yola doğru ilerlemiştir. Yuvarlak düz pendantlar halkalar halini almış ve ortalarındaki süs olarak tanımlanabilecek parçalar ortadan kalkmıştır. Takılarda ön plana çıkan şey basit ve geometrik formlardır. Geleneksel renk ve malzeme kompozisyonlarından uzak kalınmış, özel seçilen taşlara göre mihlama (taşı yerleştirme işlemi) yapılarak yüzükler üretilmiştir.

1920'lerin sonunda gerdanlık ve pendantlar daha hafif bir hal almıştır. Taşınabilirlik kavramı ön plana çıkmıştır.

1930'larda Slutzky krom kaplı gümüş, krom kaplı paslanmaz çelik gibi malzemelerle çalışılmıştır. Basit tüpler dikdörtgen metal plakalar tel sistemleri ile bilezik, pendant ve zincirler üretmiştir.

Gyula Pap Bauhause ekolunun erken dönem tasarımcılarından biridir. Mat parlak altını bir arada kullanmıştır.



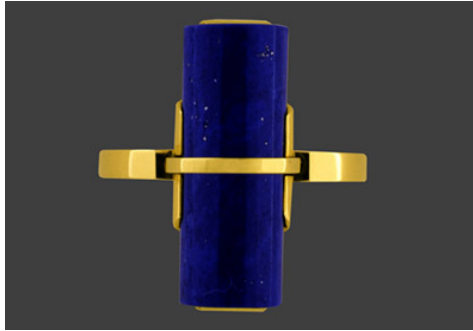
**Resim 108:** Gyula Pap, broş, Mat, parlak altın ve gümüştür.

Marianne Brandt Bauhaus'un önemli takı tasarımcılarından biridir. Deneysel çalışmaları da bulunmaktadır.



**Resim 109:** Marianne Brandt, broş, altın ve oniks taşı 1924.

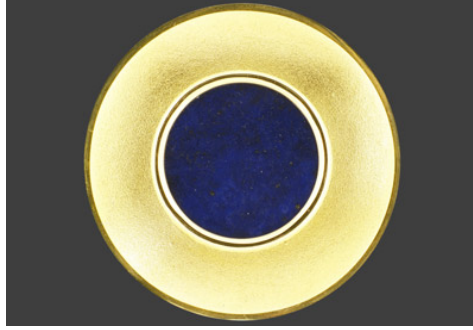
Hanz Pryzrembel 1924'te Bauhaus'ta çalışmıştır. 1929'da Leipzig'te kendi atölyesini açmıştır. Atölyesinde fikirlerini destekleyen formsal değerleri kullanarak üretim yapmıştır. Bu takılar daha sonra TecnoLoman şirketinde yeniden üretilmiştir.



**Resim 110:** Hanz Pryzrembel, yüzük, Lapis Lazuli 1926.



**Resim 111:** Hanz Pryzrembel, kolye, küpe ve yüzük, turmalin taşı.



**Resim 112:** Hanz Pryzrembel, broş, lapis lazuli



**Resim 113:** Hanz Pryzrembel, kolye, kaya kristali ve onix

1933'te Bauhaus'un kapatılmasıyla İngiltere'ye göç eden Naum Slutzky'nin atölyedeki dönemi sona ermiştir ancak, onun yarattığı kavramlar modern takı tasarımlarında devam etmiştir.

## 7.1. 19 YÜZYIL SONRASI SANAT AKIMLARI VE BU AKIMLARIN TAKI TASARIMINA ETKİLERİ

### 7.1.1 Neoklasizm

Neo-klasizm sanatta yeniden antik unsurlarının ön plana çıkması anlamına gelmektedir. Bu dönemde, Eski Yunan ve Roma tarzı tekrar canlandırılmıştır. Bu akım Barok ve Rokoko Sanatı'nın aşırı süslemeciliğine duyulan bir tepki olarak doğmuştur. Barok ve Rokoko sanatı saray mensuplarının ve aristokrasinin şatolarının sanatı olarak görülmüştür. Fransız İhtilali'nden sonra Neoklasik üslubun zaferi kesinleşmiştir. Dönemin sanatçıları Antik Roma eserleri etkilemiştir. İhtilalin savunucularından biri gibi görünen Napolyon, Avrupa'da büyük bir güç olunca, Neoklasik üsluptaki mimari, İmparatorluğun bütününe hâkim olmuştur. Bu durum mimarlıkta olduğu gibi resim alanına da yansımıştır. Geriye dönüşün sebeplerinden biri de Pompei kazılarında çıkan eserlerdir. Neoklasik dönemin oluşmasına büyük etken olan ressam Jacques Louis David İhtilal hükümetinin resmi sanatçısı olmuştur. David bizzat Roma'da bulunmuş ve yeni birikimleri ile Fransa'da Neoklasik dönemin başlamasını tetiklemiştir.

David'in "Napolyon'un taç giyme töreni" isimli tablosundaki ayrıntıda, Napolyon'un başında altından yapılmış bir defne dalı bulunmaktadır. Adeta Napolyon, kendini Antik Roma'nın kahramanı yerine koymaktadır. (Resim:37)

1789 yılındaki Fransız Devrimini izleyen yıllarda Avrupa'da takı kullanımında azalma görülmüştür. Bu sırada pek çok takı Fransa dışına çıkarılmış ve dağıtılmıştır. Bu duraklama dönemi kısa sürmüştür. Bütün Hanedan takılarına el koyan Napolyon'un 1804 yılında İmparator olmasıyla takılar yeniden gündeme gelmiştir. Antik Yunan ve Roma formları kullanılan Neo-klasik üslup, 19.yy'ın başında takılara da yansımıştır. İtalyan kuyumcu Castellani, bu dönemin en önemli tasarımlarını gerçekleştirmiştir.



**Resim 114:** Castellani, broş Yılan saçlı Medusa, Altın ve cam mozaik





**Resim 115:** Castellani, broş, Altın, sardoiks taşı ve mine

19.yy'ın ikinci yarısında, Neoklasik dönemin eğilimini gösteren Roma İmparatoriçelerinin taktığına benzer kaş üzerine yerleştirilen “Tiara” isimli taşlardır. İri taşlara düşkünlük yarı değerli taşlarında sıkça kullanılmasına neden olmuştur.



**Resim 116:** Elmas “Tiara” 1845 dolayları

### 7.1.2 Sembolizm

Diğer bir isimle Simgecilik olarak tanımlanmaktadır. Sanat yapıtında biçim ve renk gibi somut değerlerin arkasında yatan anlamları öne çıkaran eğilim ve akımdır. Antik dönemlerden beri özellikle alegorik temalı biçimlerle var olmuştur ancak akımı olarak ortaya çıkması 19.yy rastlamaktadır.

Sembolist hareket Art Nouveau'yu etkileyen önemli bir unsur olmuştur. Bu akım Önce edebiyatla başlayıp daha sonra güzel sanatlara ve müziğe kadar yayılmıştır. Fransa'nın dışında Belçika, birçok Avrupa ülkesi ve İskandinavya'da, sınırlı bir ölçüde Amerika'da etkin olmuşsa da merkezi Paris'tir. “Sanat tarihçesi Edvard Lucie Smith bu hareketi şöyle anlatıyor, “Sembolistler sembolü bir katalizör olarak gördüler tek başına durağanken psişik etkilere neden olan bir şey genellikle analizden değil sentezden yana oldular ve sanatın gerçek dünyanın bizzat

içinde yer aldığına inandılar”. Klasisizm, Romantizm, Natüralizm gibi akımlara karşı çıkan Sembolistler, insanın, nesnenin, doğanın gizemlerini, bilinçaltının seslerini araştırarak somut nesnelciliği eleştirmişlerdir.”<sup>27</sup>



**Resim 117:** Lucien Gaillard, saç tokası, boynuz, inci ve sitrin, 1900.

“Art Nouveau’daki takıların tamamı doğaları itibari ile ikonografi içerdikleri için sembolisttir. Takılardaki derin anlam ve hikâye aynı sembolist resimlerdekine benzemektedir. Sadece sanatçıya çok yakın kimseler veya sanatçının kendisinin gerçek anlamını bilebilmektedir. Dolayısıyla Sembolizm’in Art Nouveau takılar üzerinde etkisini değerlendirirken yanılmak mümkündür. Art Nouveau takı tasarımcılarının değişik ve güzel bir şey yapmalarının dışında yaratıcılık olarak amaçları bir şeyleri temsil etmektir. Art Nouveau dönemi takı tasarımcılarının sembolistlerden aldığı ruh bir fikri sembollerle temsil etmektedir. Bu şekilde çalışan tasarımcılar, Art Nouveau’da görmüş olduğumuz birçok belirgin ikon grubunu defalarca kullanmışlardır.”<sup>28</sup>



**Resim 118:** Uzun saçlı kadın, Gümüş broştaki kadın figürünün gözleri kapalıdır; bu onun rüyada olduğunu simgelemektedir. Kadının saçlarında orkide yaprakları, alnında ise altı köşeli yıldız bulunmaktadır.

<sup>27</sup> Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, cilt:3 s: 1671

<sup>28</sup> www.journalofantiques.com

### 7.1.3 Empresyonizm

“İzlenimcilik olarak da bilinen sanat akımı, 19.yy’ın ikinci yarısında Fransa’da ortaya çıkmıştır. Sanatta dış etkilerin içe yansımaları içte izler bırakmasını veya bu izlere dayanarak sanat eseri meydana getirilmesini savunan bir sanat akımıdır. Bu akıma, mensup olan sanatçılar, tabiatı gerçekte olduğu gibi, bütün ayrıntılarına bağlı kalarak değil, ancak ondan edinilen izlenimler ölçüsünde ve niteliğinde anlatmayı amaç edinmişlerdir.

20.yy sanat kuramları ve akımlarını büyük ölçüde etkilemiştir. Empresyonistler tarihi ve mitolojiyi bir kenara bırakarak günlük yaşamı işlemişlerdir. Manzara ve neşeli insan grupları Empresyonistlerin sevdiği konular arasında yer almıştır.

Yapıtlarına dönemin moda olan yaşam biçimini yansıtırken, doğayla teknoloji arasında bir denge kurmaya çalışmışlardır. Kalabalık mekânları, İnsanların gezdiği sokakları ve kent görünümünü doğanın bir parçası olarak değerlendirmişlerdir. Teknolojiyi insan yaşamını olumlu etkilemesinden dolayı yadsımamışlardır.”<sup>29</sup>

Hangi konu işlenirse işlensin her sanatçı kendi izlenimini yansıtmıştır. İzlenimler, sanatçıdan sanatçıya geçeceği ve her sanatçı eserinde kendi intibalarını anlatacağı için, meydana getirilen sanat eseri, onu meydana getirenin kişiliğini ortaya koymuştur. Bu özellikleri dolayısıyla dile getirmek istedikleri, kendi iç dünyalarıdır. Empresyonizm’de objenin kendisi değil, uyandırdığı izlenimler önemlidir.

Empresyonizmin takı tasarımlarına yansımaları aşağıdaki tasarımlarla görmekteyiz.



**Resim 119:** Björn Weckström, empresif kolye altın.

Weckström 1935’te Helsinki’de dünyaya gelmiş ve burada ünlü “Lapponia Company” için çalışmış ve son olarak Helsinki’de kendi galerisini açmıştır.(resim: 118)

<sup>29</sup> Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, cilt:2 s: 900

#### 7.1.4. Ekspresyonizm

“Ekspresyonizm ya da Anlatımcılık olarak ifade edilen bu akım 20.yy başlarında Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Güzel sanatlarda Rönesans’tan beri hüküm sürmüş olan doğaya uygun betimleme anlayışından bir kopuştur. Ekspresyonizm’de sanatın asıl amacı sanatçının duygularını ve iç dünyasını renk, çizgi, düzlem ve kütle aracılığıyla dışa vurmasıdır. Bu duyguları daha güçlü yaratabilmek için sanatçılar tasarımda denge ya da güzellik gibi geleneksel kavramlardan uzaklaşarak, biçim bozma yöntemini yaygın olarak kullanmışlardır. Bu bağlamda Norveçli ressam Edward Munch’un yaptığı Çılgılık isimli taş baskısı akımın öncü örneği olarak kabul edilmiştir.

Ekspresyonist sanatçılar, yeni bir dünya düzeni kurmayı amaçlamaktadır ve sanatı yeni kuşağın bir önceki kuşağa verdiği savaş olarak görmüşlerdir. Genç kuşak tinsel düşünceye olan inancıyla geleneksel tavırları yıkabileceğine inanmaktadır. Ekspresyonizme, Romantik manzara resimlerine bir tepki olarak gelişen Ekspresyonizm, renk ve biçime, psikolojik, simgesel anlamlar yükleyerek var olan düzene karşı çıkmayı hedeflemiştir.”<sup>30</sup>

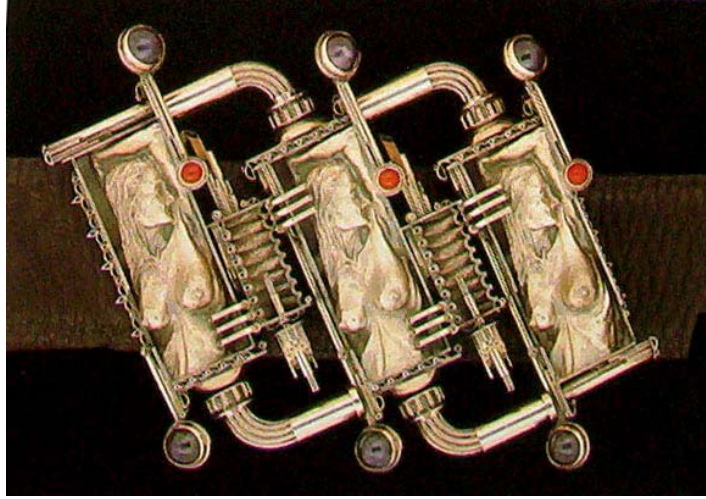


**Resim 120:** George Jensen, yüzük, altın, 1950.  
Henry Moore’un heykellerinden esinlendiği görülmektedir

<sup>30</sup> Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, cilt: 1 s: 451



**Resim 121:** Henry Moore, uzanmış figür, plaster, 1952-53



**Resim 122:** Richard Mawdsley, kemer tokası, gümüş, lapis lazuli ve mercan 1976

Tokada enstrümanların parçalarıyla expresyonist kadın figürü ile kombine edilmiştir.

### 7.1.5 Fovizm, Kübizm, Fütürizm

Avant- Garde akımlardan olan Fovizm, Kübizm ve Fütürizm takıda oldukça etkili bir dönem olan Art Deco döneminin temellerini oluşturmaktadır. Bu saydığımız üç akımdanda etkilenen Art Deco dönemi, takıdan mobilyaya kadar farklı alanlarda görülmüştür. Takılar kendi içlerinde malzeme ve biçim olarak oldukça çeşitlilik göstermiştir. Aşağıda Avand-gade akımları inceliyerek takı biçimlerinde etkilerini göreceğiz.

“Fovizm 1900’lerin başında Pariste Matisse ‘nin öncülüğünde ortaya çıkmış bir akımdır. Kaba sayılabilecek tekniklerin den ötürü önceleri yadırganmıştır. Fovistler Empresyonistlerin salt görsel algılamalarına karşı çıkararak, gözlenenin kişinin görme duygusunun yanı sıra tüm duygularını da etkilediğini ve aslında tuvale yansıması

gerekeninde bu duygular olduğunu öne sürmüşlerdir. Duygularını renklerle yansıtmayı amaçlayan bu sanatçılar dışavurumcu anlatımı benimsemişler kaba fırça vuruşları veya kütlelerle parlak canlı veya kontrast renkler kullanmayı tercih etmişlerdir.



**Resim 123:** Adler, Broş safir ve beyaz altın 1930

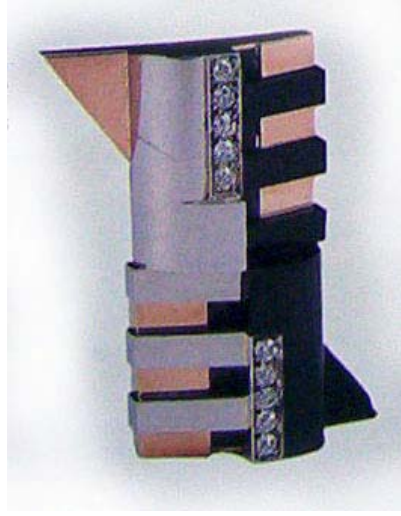
Fovistler, Afrika sanatlarına büyük ilgi duymuşlardır. Özellikle Afrika maskeleri ve heykellerini incelemişlerdir ve bu yüzlerde doğal biçimlerin aynen kopya edilmediğini gözlemlemişlerdir.”<sup>31</sup>

“*Kübizm* 1908 yılında Paris’te Picasso ve Braque tarafından oluşturulmuş bir akımdır. Temelde çağdaş yaşamı aktarabilecek yeni bir anlatım biçimi arayan genç kuşak sanatçıların 19.yy sonlarında oluşan akımlarla kendi sanat anlayışlarını özleştirememiş olmalarından doğan tedirginliğin ve doyumsuzluğun bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Kübistlerde Fovistler gibi Afrika sanatlarından etkilenmiştir. Doğanın koni, küre ve silindirik biçimlerden kaynaklandığını ve bu gözle çözümlenmesi gerektiğini söyleyen Cezanne’nin görüşünü benimsemişlerdir. Resmi geleneksel biçimlerinden kurtarıp kendi öz anlamına kavuşturacaklarına inanmış ve biçimi ön planda tutarak rengi ikinci plana atmışlardır.”<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, cilt:1 s: 612

<sup>32</sup> Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, cilt:2 s: 1074



**Resim 124:** Gérard Sandoz, broş, altın, oniks, mine ve elmas 1928



**Resim 125:** Raymond Templier, bilezik aynı zamanda bir broş olarak da takılabilmektedir, platin, beyaz altın, oniks ve elmas, 1925–1930.

Kübizm, cismin parçalara ayrılması ve yeniden değişik bir yorumla bir araya getirilmesi ilkesine dayanmaktadır. Yeniden birleştirme sürecinde iki farklı yöntem kullanılmıştır. Çözümlemiş biçimlerden elde edilen geometrik parçalar serpiştirerek veya birbirinin üzerine yığarak kullanılmıştır. Her iki yöntem sonucunda nesne asal biçimini kaybederek tanınmayacak bir duruma gelmiştir. Birbirinin içine geçmiş bir dizi geometrik düzeyden oluşan yeni bir nesneye dönüşmüştür.

“Fütürizm Gelecekçilik akımı olarak ta bilinmektedir. Endüstrileşmeyle gelen teknoloji çağına geç bir giriş yapan İtalyan’ların “ilerici sanat” arayışının bir ifadesi olarak tanımlanmıştır.

1900-12 yılları arasında Kuzey İtalya'da Milano ve Torino kentlerinde başlayan yoğun endüstrileşme ülkede önemli bir dönüşüm sürecini başlatmıştır. Ani değişikliklere neden olan bu hızlandırma sürecinin bir parçası da eski değerleri yok edip, yeni koşulları yüceltmektir. Bu ortam Fütürizm'in doğmasına neden olmuştur.

Marinetti 20 Şubat 1909'da yayınladığı manifestoda şöyle demiştir, "Dördüncü boyutun kavranması sanatsal bir sezgi ile olacaksa bunu ilk kavrayanlar biz gelecekçiler olacağız, mekânsal sürekliliğin ancak, çizgilerin, düzlemlerin sınırların yok edildiği bir anlatım ortamında var olabilir." Marinetti genç İtalyan sanatçıları aşırı şiddet içerse bile salt özgürlüğe çağırılmış ve taklidin her biçiminden uzak durmalarını öğütlemiştir.

İkinci bildirgeyse "evrensel dinamizmin" ilkesi çerçevesinde akımın amaçlarını açıklamıştır. Bu ilkeler, geleneksel toplum ve sanat değerlerinin tümüyle yıkılması geçmişin yadsınması ve bunun yerine hız hareket gibi modern çağın yeniliklerini yansıtan kavramların getirilmesidir. Gerçeğin geçmişte olduğu gibi yalnızca biçim ve renklerle yansıtılamayacağını her şeyin sürekli bir değişim ve hareketlilik içinde olduğunu sanatçının da bu evrensel dinamizmi yansıtmakla yükümlü bulunduğunu savunmuştur.<sup>33</sup>

#### 7.1.6. Dadaizm ve Sürrealizm

"Dadaizm, 1916'da Zürih'de doğmuş olan bir sanat akımıdır. I. Dünya Savaşı'nın katliamlarına duyulan nefretten doğan bu hareket, şok etkisi yaratan taktiklerle ve alay ederek, teknolojik ilerlemeye körü körüne bağlanmanın yüzeyselliğini, Avrupa toplumunun yozlaşmasını, savaş, toplum, gelenek, din ve sanat gibi tüm yerleşik değerleri protesto etmiştir. Savaşın yarattığı karamsarlık ve umutsuzluk içinde geleceğe inançlarını tümüyle yitiren sanatçıların oluşturduğu bir akımdır. Her şeyin anlamsızlığını, gereksizliğini vazgeçmişliği ve hiçliği vurgulamaktadır. Bıkkınlık ve nefret duyguları içinde yıkılanın yerine yapma isteği olmadan olayların acı bir alayla ele alınmasıdır. Savaşın yarattığı akıldışı olaylar sanatçıları anlamsız ve gülünç olanın peşinde sürüklemiştir. Mantık ortadan kaldırılarak bilinçaltı özgür kılınmıştır.

Dadacılar Fütüristlerin saygın toplumların gelenekselliklerine saldıran kızgınlık dolu kışkırtıcı tavırlarını abartarak kullanmışlardır. Geleneksel sanat kavramlarına saldırarak karşı-sanat kavramlarını geliştirmişlerdir. Sanatın tüm usdışı niteliklerini vurgulamak için de kübistlerin kolaj tekniğiyle Duchamp'ın hazır nesnelere faydalanmışlardır.<sup>34</sup>

Dadaizm'in bir diğer önemli özelliği, Sürrealizmin önünü açması ve hatta temellerini atmasıdır. Dada hareketi 1922 yılında dağıldığında sanatçıların pek çoğu gerçeküstülük akımını oluşturmuşlardır.

<sup>33</sup> Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, cilt:1 s: 664

<sup>34</sup> Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, cilt:1 s:417

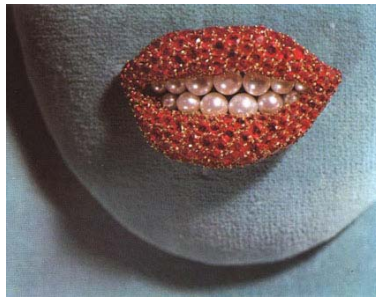


“*Sürealizmin* kelime anlamı gerçek üstüncülüktür. Akım 1924’te Fransa’da ortaya çıkmıştır. Dadacılardan ayrılmış ve bu akımın nihilist (hiçi, yokçu) tavrına karşı, olumlu yönde yaratıcılığı savunan Sürealizm akımının ilkelerini oluşturmaya başlamıştır. Akımın gelişmesinde dadaizmin önemli bir yer tutmaktadır.

Sürealizm, iki dünya savaşı arasında bir felsefe veya bir yaşam biçimi belirlemiştir. Sigmund Freud’un özellikle düşler ve bilinç altı kuramları ile yakından ilgilenmişlerdir. Sürealist sanatta bu kuramların etkisi büyük olmuştur. Mantıksal düzeni yok ederek bilinç altına, sınırsızlığa ve gerçeğe varılacağına inanan sanatçılar, resmi görünen cismin betimlemesi değil, usun betimlenmesi olarak değerlendirmiş ve bu noktadan hareket ederek mantıkdışı uygulamalarla usdışı çevreler yaratmışlardır.

Sürealistler yaratıcı bilinçaltını irdelemek ve özgür kılmakla toplumu geliştirici bir politika belirlemek gibi aslında birbiriyle pek ilintisi olmayan iki konuyu birleştirebilmiştir. 1927-35 yılları arasında bu amaçları doğrultusunda Fransız komünist partisi ile iş birliği yapmışlardır. Temelde bu sanatçılar kendilerine özgü yöntem ve teknikler kullanmış ve ortak bir üslup geliştirmemişlerdir. Ancak nesnelere çok yaratmak amacıyla us ve mantık dışı biçim ve ortamlarda sunmak konusunda görüş birliği içinde olmuşlardır.”<sup>35</sup>

İspanyol Sürealist ressam Salvador Dali, Sürealist parçalardan oluşan geniş bir takı koleksiyonu hazırlamıştır. Bu koleksiyon, saat, bilezik, altın parçalardan yapılmış bir haç, mineli platin bir göz ve düşen gözyaşı, hareketli yakutlardan bir çanta, altın kalp ve örümcek bacaklı bir fil gibi resimlerini andıran takı tasarımları yapmıştır. Bu parçaların birçoğu takılamamaktadır ancak Dali çalışmasının Benvenuto Cellini, Sandro Boticelli ve Leonardo da Vinci’nin geleneğinde olduğunu açıklamıştır. O ayrıca çalışmasının “fizik, matematik, mimarlık, nükleer bilim, fiziko-nükleer, mistik-nükleer”i kuşattığını ve aynı zamanda “takıda kullanılan materyallerin fiyatına verilen öneme bir protesto” olduğunu da söylemiştir. Bu açıklamalarla takıda modern yaklaşımın öngörücüsü olmuştur.



**Resim 126 :** Salvador Dali, “dudak mücevher” yakut, altın ve inci

<sup>35</sup> Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, cilt: s: 670



Resim 127 : Salvador Dali, “Kraliyet Kalbi” Altın, yakut ve zümrüt

### 7.1.7. Pop Art

“1950 ve 1960’lı yıllarda önce İngiltere’de daha sonra ABD’de ortaya çıkan ve kitle kültürünün imgelerini kullanan sanat akımıdır. İngiltere’de Pop Art’ın ilk evresi olarak tanımlanan 1953-58 yılları arasında Pop Artçılar, Teknolojiye ilişkin temaları figüratif bir anlatımla işlemişlerdir. ABD’deki film endüstrisi (Hollyywood) ve otomobil endüstrisi (Detroit) en popüler kültür odakları olmuştur. Dönemin en önemli temsilcilerinden Paolozzi, imgelerini bu popüler kültürden ve insan-teknoloji ilişkisinden hareketle biçimlendirmiş; insan makine ilişkisi üzerinde duran Hamilton da araba parçalarını ve mekanik ev aletlerini insan imgesiyle birlikte kullanarak kolajlar yapmışlardır. 1957-61 yılları arasındaki ikinci evredeyse figüratif anlatım yerini soyut anlatıma bırakmıştır. Birinci evrede sanatçılar popüler malzeme ve insan ilişkisini kullanırken, ikinci evrede kitle iletişim araçlarının etkisi altında değişen çevresel koşullar ve dünyayı algılama biçimi önem kazanmıştır. Bu evrenin esin kaynağı İngiltere’den daha gelişmiş bir endüstriye sahip olan ABD’nin popüler kültürüyle büyük boyutlu tuvaleri olmuştur.

Pop Art’ın üçüncü evresi Kraliyet sanat yüksek okulundan mezun bir grup öğrencinin 1961’de açtığı “genç çağdaşlar” adlı sergiyle ortaya çıkmıştır. Kentel çevrenin sunduğu tipik ürünlere ve kitle iletişim araçlarına ilgi duymuşlardır. Bu evrede Pop Artın yeniden figüratif anlatıma döndüğü görülmektedir. Sanatçılar yapıtlarında otomatik eğlence makineleri, deri ceketler, kahvaltılık lifli besin paketleri, hava haritaları, çocuk resimlerinden duvar yazılarına kadar farklı nesnelere yararlanmışlardır. Bu evrede grafik anlatımın ağırlık kazandığı dikkat çekmektedir. Pop Sanatın İngiltere’de yerleşik kanılara bir tepki olarak ortaya çıktığı

fakat ABD Pop Art'ının ulaştığı yoğunluğa ve canlılığa ulaşamadığı düşünülmemektedir.”<sup>36</sup>

Son dönem takı tasarımcıların dan Lisa Worker Pop Art tarzı çalışmalar yapmıştır.

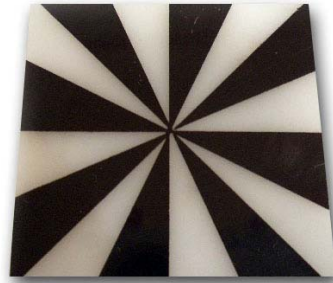


**Resim 128 :** Lisa Wolker, kolye, çelik, mine, plastik plastik boya, keten iplik,2004

### 7.1.8 Op Art

Optik Sanat olarak da bilinen Op-Art, yanılsamayı ön planda tutan geometrik bir sanat akımıdır. Op-Art'ta biçimsel ilişkiler, görsel yanılsamalar elde etmek üzere düzenlenir. Biçimlerin ve renklerin sistematik kullanımıyla elde edilen Op-Art ürünlerinde etki, perspektif yanılsama ya da renksel gerilimden kaynaklanmaktadır. Op-Art'ın en önemli temsilcilerinden biri olan Victor Vaserey, 1908'de Macaristan'da doğmuş, Budapeşte'de Bauhaus geleneği doğrultusunda bir sanat eğitimi görmüştür.

Hareket yanılsaması, ışık ve optik mekan bu akımda yeni değerler olarak sunulmuştur. Renklerin biçimlerin, görsel etki yaratması amacı gütmektedir. Görsel etkinin her bireyin gözünde algılama mekanizması yoluyla aynı biçimde oluşması ve yapıtın kavranması için seyircinin belli bir birikime gereksinimi olmayışı Optik sanatın temel görüşüdür.



**Resim 129:** Weny Ramshaw, broş spreyle boyanmış akrilik (optik serisi çalışmalarından) 1965

<sup>36</sup> Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, cilt:3 s:1497

Op Art öncelikle gözde oluşlarla ilgilenmekte ve görsel mekanizmayı harekete geçirmeyi ve uyarmayı amaçlamaktadır. Bu akım optik etkileri elde edebilmek için bilimsel yöntemlere başvurmuştur. Bu mantıksal çalışma önceden belirlenmiş bir tasarıma göre geliştirilmektedir. Op Art doğrudan veya dolaylı bir biçimde soyut geometrik sanattan, Bauhaus'un bazı araştırma yöntemlerinden, Konstürüktuvizm'den ve Destij'den yararlanmıştır.

Optik sanat en güçlü etkiye ulaşabilmek için ifade yollarını en aza indirgeyerek sınırlamış ve çoğu kez çok yalın, temel sistemler üzerinde çalışmıştır. Bilimsel yöntemlerle çalışan Op Art sanatçıları aynı zamanda sonuçta ortaya çıkacak yapıtın tüm ifadeci ve kişisel izlerden de arınmış olmasını istemektedir. Estetik düşüncelere ve duygulanmalara yol açacak olan bu tür izlerin özgül görsel kavramaya engel olacağı düşünülmektedir. Kişisel izlerden ve ifadeden uzak, anonim görünümlü yapıtlar gerçekleştirebilmek için Op Art, Minimalizm ve Pop Art'taki gibi yeni malzeme ve tekniklerden yararlanmaktadır.

#### 7.1.9. Minimalizm

“İlk kez 1961 yılında düşünür Richard Wolhhiem tarafından “içeriği en aza indirgenmiş sanat” cümlesi için kullanılmış “Minimal Sanat” terimi çoğunlukla üç boyutlu yapılar ve heykeller için kullanılmıştır. Ancak 1960'lardan başlayarak yaygınlaşan sanat anlayışının doğal bir gelişimi olmuştur. Mantıklı ve kavramsal düzenleme yöntemiyle nesnellik ve rastlantısallıktan uzaklığa bir tavır olarak Soyut Ekspresyonizm'e karşı duran bir akımdır. Fakat soyut ekspresyonizm'in büyüklüğü çarpıcılığı ve sanat dilinin dolaysızlığı ilkesini benimsemiştir.

1974'e kadar yoğun etkinliği olan minimal sanat, 20yy başlarında soyut sanattan Pürizm, Konstrüktivizm, De stil, geometrik soyutlama ve Opart akımlarından sanatın görsel ve biçimsel niteliklerine öncelik veren kavramları almışlardır. Minimalist sanatta parçaların arasındaki ilişki kurgusu değil bir anda göze çarpan düzen ve bütünlük önemlidir. Minimal Sanat'ın bu yalınlığına ve sanatçıların algıya verdikleri öneme karşın, bu sanat akımı üstünde gelişen yoğun eleştiri ve yazım, ona kavramsal değerler de yüklemiştir.”<sup>37</sup>



**Resim 130 :** Otto Kunzli, Broş, Ahşap parçaları (çubuk, küp, blok), Almanya 1983

<sup>37</sup> Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, cilt:2 s: 1260

### 7.1.10 Post -Modernizm

“Post Modernizm Modernizme tepki olarak doğmuştur. Modernizmle içi içe olmakla birlikte onu sürekli olarak sorgulamıştır. Post Modernist düşünce ilk önce Fransa’da ortaya çıkmış daha sonra 1970’lerde Amerika’da benimsenmiştir. Kesin, evrensel ve tanımlanabilir bir gerçek olmadığını ve her şeyin değiştiğini savunmaktadır. Post Modernizm görüşü içinde birey çevreden etkilenen ve çevreyi etkileyen biri olarak kabul edildiği için, özgür bir kişi olarak kabul etmemektedir. Evrenselliği reddeder ve günümüz teknolojisinin sağladığı malzemelerden yararlanmaktadır. Form karşıtı, anarşik, değişebilir, yüzeysel, yoruma karşı ve belirsizlik özellikleri savunurken, diğer yandan günümüz sanatının öğelerini benimsemektedir.”<sup>38</sup>

Bugünün takı tasarımcıları yine kültürel trendleri, görüş alanlarını genişletmek için Post-Modern kültürle ilişkili çoğulculuğu kullanarak yansıtmışlardır. Eski bir heykeltraşlık ve hattatlık öğrencisi olan İngiliz Geoff Roberts, eğlence ve fantazinin bir kombinasyonu kasten ucuz mücevher üretmek için plastik ve parlak renkli metal folyo ile çalışmıştır. Münih’te Hermann Jünger’in yanında öğrenim gören İsviçreli Otto Kunzli, “tatsız” duvar kâğıdıyla kaplanmış üç boyutlu broşlar ile eleştirel göndermeler yapmıştır.



**Resim 131:** Geoff Roberts,. Akrilik kolye, metal folyolar yapıştırılarak yapılmıştır.

<sup>38</sup>Ayla Ersoy, Sanat kavramlarına Giriş, s:130

### 7.1.11 Performans sanatı

İngilizce ve Fransızca Performance sözcüğü “tamamlama” anlamına gelmektedir. Bir sanat yapıtının “tamamlanması” hiç bir özel beceri gerektirmeden özel bir işlev ve ifade yüklemeyen seyirci tarafından tamamlanması anlamına gelmektedir. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan, Performans sanatı etkinlikleri bazen Happening olarak da adlandırılmaktadır. Performans sadece bir an için var olur ve unutmaya belleğinin bir parçasıdır. Performans sanatı yalnızca seyircinin belleğinde varlığını sürdürmektedir.

Sahne ve gösteri sanatları ile ortak yönler taşısa da, dans, müzik, tiyatro, sirk, jimnastik gibi etkinliklerden farklı olarak görsel sanatların içinden çıkmış öncü bir akım olarak kabul edilir; tiyatro performanslarından farklı olarak olayların illüzyonu değil olduğu şekliyle olayın kendisi sergilenir. Kökleri 20.yy başındaki dada akımının anarşist performanslarına, 1920 ve 30'lu yılların sürrealist ve fütürist performanslarına ve hatta Jocson Pollock'un aksiyon resmine kadar gider. Bildiğimiz anlamıyla performans sanatı 1960'larda doğduktan sonra yaygınlaşıp 70'lerde fikirleri ön plana çıkaran kavramsal sanatla bağlantılı olarak devam etmiştir.



**Resim 132:** Garanti Platform'da süslenmenin ötesinde isimli seriden bir performans fotoğrafı seyircilerin sanatçının boynunda izler bırakması sonucu oluşan takı

Süslenmenin Ötesinde sergisi 2002'de Platform Garanti'de sergilenmiştir. Bu sergi bedenlerimizde kullandığımız süs objelerinin dekoratifliğinin yanında güzellik ve kişisel değerlerini sorgulayan, geleneksel süs fikrinin ötesinde o süslerin kişilerin nasıl uzantısı olduğuna ve nasıl alternatif süsler yaratılabileceğine değinmiştir.

Metal işleme ve takı sanatı konusunda eğitim gören 10 İsveçli genç sanatçı tarafından kurgulanan sergi, "güzel" kavramına farklı bir yaklaşım getirerek; "Takı zaman zaman insan vücudunun ta kendisidir" temasını işlemiştir

## 8.1. SANATÇI TAKI TASARIMCILARI

Bazı ünlü ressam ve heykeltıraşlar yeni bir sanatsal ifade aracı olarak mücevher yapımına yönelmişlerdir. Bunlardan ilki İsviçreli heykeltıraş Alberto Giacometti ve Amerikalı heykeltıraş Alexander Calder'dır. Max Ernst, Coctau, de Chirico, Man Ray, Picasso, Arnaldo Pomodoro Tanguy ve Dubuffet bunları takip etmişler ve hepsi küçük koleksiyonlar üretmişlerdir.



**Resim 133 :** Pablo Picasso (tasarım) uygulama, Francois Hugo (Paris Gallerie Le Point-Cardinal)



**Resim 134 :** Alexander Calder, Kolye, pirinç, 1950

1960'ların başlarında, Georges Braque Paris'te "Musée des Arts Décoratifs"te sergilenen 130dan fazla parça tasarlamıştır. Bu çalışmalar Braque'ın mitolojik sahneleri kendine özgü yorumunu göstermektedir. Kalın kesimli taşları birbirilerinin üzerine bindirerek dokular oluşturmuştur.

İtalya'da da, güzel sanatların diğer dallarıyla uğraşan sanatçılar takı tasarlamaya başlamıştır. Bunların ilki heykeltıraş Bruno Martinazzi'ydi. Tasarımlarından birçoğu heykelsiydi. Martinazzi tasarımlarını tabaka tabaka oluşturmuştur. Farklı renklerde altın ve hatta platini bir parçada kullanmış ve taşları çoğunlukla elmas seçerek aydınlatma amacıyla kullanmıştır



**Resim 135:** Georges Braque, Broş; altın, pırlanta ve yar değerli bir taş broşta Icarusun antik yunanda bir şehiro lan Sparta'ya dönüşü betimlenmektedir.

İspanyol Sürrealist ressam Salvador Dali Sürrealist parçalardan oluşan geniş bir koleksiyon hazırlamıştır. Yumuşak saatler, bilezik altın parçalardan oluşan bir haç, mineli platinden bir göz ve düşen gözyaşı, hareketli yakutlardan bir çanta içeren altın kalp ve örümcek bacaklı bir fil koleksiyonundaki parçalardandır. Bu parçaların bir çoğu takılmak için uygun değildir ancak, Dali çalışmasının Benvenuto Cellini, Sandro Boticelli ve Leonardo da Vinci'nin geleneğinde olduğunu açıklamıştır. O ayrıca çalışmasının “fizik, matematik, mimarlık, nükleer bilim, fiziko-nükleer, mistik-nükleer”i kuşattığını ve aynı zamanda “mücevherde kullanılan materyallerin fiyatına verilen öneme bir protesto” olduğunu da söylemiştir. Bu açıklamalarla modern yaklaşımın öngörücüsü olmuştur.



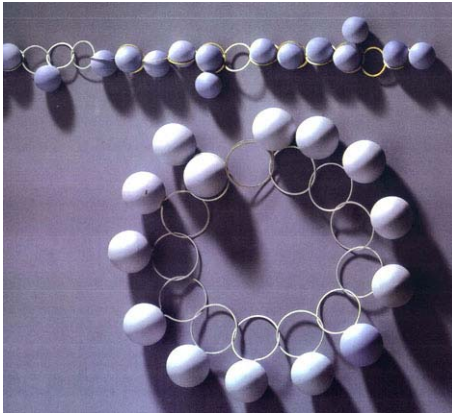
**Resim 136:** Salvador Dali, gözün saati, platin, yakut ve pırlanta, 1949

Hollandalı seramik sanatçısı Piet Stockhmans porseleni beyaz altın kadar değerli bir malzeme olarak görmüştür. Tasarladığı takılarda sanatsal ve endüstriyel çalışmalarındaki tarzı yansıtmaktadır. Sanatçı bütün takı tasarımlarını Niessing için yapmıştır.



**Resim 137 :** Piet Stockhmans Broş, porselen 1994





**Resim 138:** Piet Stockmans, kolye, porselen, 1995

## 9.1. SANAT TAKILARI

1960'lı yıllardan 90'lı yıllara kadar olan dönemde Batı dünyası teknolojiye büyük bir ilerleme kaydetmiş ve bunu bir sosyal değişim izlemiştir. Mücevher bir dekoratif sanat dalı olarak hiçbir zaman kültürel değişimin öncüsü olmamıştır fakat birçok çağdaş sanatçı yaratıcılığını kullanarak ortamı keşfetmek için araştırmalar yapmış değişen sosyal değerleri eserlerine yansıtmıştır.

Amerika'da 1940 ve 50'li yıllarda Ekspresyonist akımın etkileri görülmektedir. Sanatçılar kendilerini geleneklerden kurtulmasını sağlayacak öncüler olarak görmüşlerdir. Bu fikirler tüm sanat ve tasarım dünyasına yayılmıştır. Sanatçılar kendilerini bir takımın, tasarımdan yapım aşamasına kadar üretiminde tek bir kişinin sorumlu olmasını isteyen Studio Crafts'ta ifade etmişlerdir. ABD, Avustralya, İngiltere ve birçok ülkede Studio Crafts eğitimi sanat okullarının müfredatının bir parçası haline gelmiş ve mücevher üretimi bir ekspresif sanat formu olarak yeni bir biçim almıştır.



**Resim 139 :** William Harper "Beyaz Hermafrodit" broş sanatçının ekspresif bir çalışması.

Almanya ve Fransa'da çıraklık sistemi önemini korumuş ve tasarımcıların yapım sırasındaki yetenekleri önemsenmiştir. Alman okulları güzel sanatlar gibi ağır, teknik dersler vermektedir. Bu okullarda eğitim veren öğretmenler aynı zamanda kendi yolunda ilerleyen önemli sanatçılardır; örneğin "Münich Akademie der Bildenden Künste" de Herman Jünger, Düsseldorf'ta Friedrich Becker ve Pforzheim'da Reinhold Reiling çalışmalarını sürdürmektedir. Reiling erken dönem eserlerinde bir oymacı ve kuyumcu olarak çalışmıştır. Bu eserler İskandinav tasarımcıların etkisinde kalınarak tasarlanmış ve geometrik şekillere sahip olan tasarımlardan oluşturulmuştur. 1960'ların sonlarında çalışmaları daha özgür ve asimetrik bir görünüm kazanmıştır. Bu dönemde aynı zamanda Amerikan çalışmalarını karakterize eden geleneksel kısıtlamalardan kurtulma çabası ve Kuzey-Güney Amerika yerlilerinin tasarımlara etkisi görülmektedir. Bunlardan dikkat çekici olanları Robert Ebendorf, William Harper, Mary Lee Hu, Richard Mawdsley, Stanley Lechtzin, Earl Pardon ve benzeri birçok sanatçının çalışmalarında

görülebilmektedir. Amerika'nın birçok öncü tasarımcısı aynı zamanda deneyimlerini ve heyecanlarını sonraki dönemlere aktarmışlardır.



**Resim 140** : Frank Bauer, altın (1980)



**Resim 141** : Bruno Martinazzi "goldfinger" 1969

Değişik sanat akımları arasındaki geleneksel bariyerlerin yıkılmasından sonra, büyük sayıda tasarımcı çalışmalarını bir sanat olarak göstermeye başlamıştır. Londra "Royal College of Art"tan David Watkins (önceleri heykeltıraşlık yapan sanatçı, daha sonra takı tasarlamaya başlamıştır.) Kolye ve bilezikleri dekoratif olmaktan çok, insan vücuduna uyumlu olan ve ona bağlantılı heykelcikler gibi görünmektedir.

"Sanatsal" olana doğru giderek gelişen hareket, 1970'lerin birçok sanatçısında görülmüştür. Teknik olarak mükemmellikleri ve detaylara verdikleri önemle fark edilen bazı Alman sanatçılar, işlerini aynı zamanda bir "resim" olarak tanıtmışlar ve Ulrike Bahrs ve Norbert Muerrle hem takı hem de grafik figürleri olabilecek resimsel parçalar hazırlamışlardır. Gerd Rothman kravat iğnelerini resimli bir arka fonu olan çerçevelerde sunmuştur. Hollanda'dan Gijs Bakker ve Robert Smith ile Almanyalı sanatçı Claus Bury, bitmiş bir ürünü sergilemekten çok düşünceleri açıklamaya önem veren "kavramsal sanat"a yakınlık göstermişlerdir.



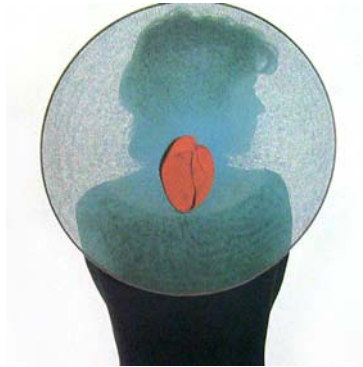
**Resim 142 :** Wendy Ramshaw, heykelsi küpe çalışmaları 1988



**Resim 143 :** Gerd Rothman, Küpe, gümüş parçalarla insan vücudunun küçük bölümlerinin kalıplarını alarak takılara taşımıştır. 1984



**Resim 144 :** Sophie Cell, giyilebilir bir broş, “Erkek kalıpları”

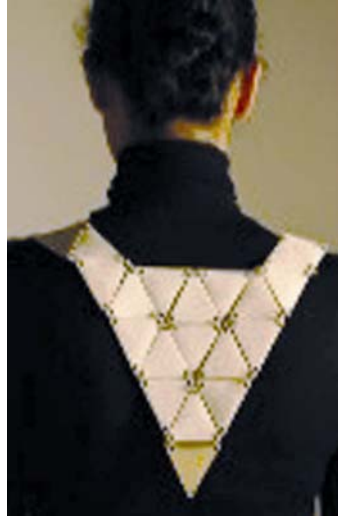


**Resim 145 :** Susannah Heron, “Giyilebilir”

Susannah Heron İngiltere'nin en yaratıcı tasarımcılarından biridir. Çalışmalarında daha heykelsi figürler kullanmaya başladığında, çalışmalarını artık mücevher değil "wearable" (giyilebilir) olarak tanımlamaya başlamıştır.



**Resim 146 :** Canan Tolon "Temas" Ruh ve beden için çoğaltmalar sergisi 2000



**Resim 147 :** Defne Soytoğay pektoral 2003 porselen ve pirinç

## 10.1. DEVAM EDEN GELENEK VE MARKALAR

Mücevher dünyasındaki en ünlü isimler (Cartier, Bulgari, Boucheron, Asprey ve Tiffany) zengin müşterilerine sadık kalarak “büyük ustalar” geleneksel tarzda mücevher üretmeye devam etmişlerdir. Firmalar hâlâ statü sembolü, aile yadigârı ya da yatırım olarak kullanılacak değerli metaller ve pahalı taşlardan oluşan lüks tasarımlar üretmeye devam etmiştir. Son yıllarda bu mücevherlerin alıcılarının birçoğu Orta Doğu’dan gelmektedir. Burada gelenekler hâlâ zenginliğin ve itibarın biçimsel olarak gösterilmesine hizmet etmektedir.

### 10.1.1. Asprey& Garrard

İngiliz mücevherinin tanınmış markası Asprey &Garrard 18.yy’da birbirlerinden bağımsız iki mücevherci olan Asprey ve Garrard’ın biraraya gelmelerinden oluşmuştur. Asprey 1781 Garrard ise 1722 yılında kuyumculuğa başlamıştır.

Asprey &Garrard’ın en temel Özelliği kurulduğu tarihten bu yana sarayın gözdesi olmuştur. Asprey &Garrard’ın soylularla ilişkileri Garrard mücevherciliğın kurucusu George Wickes’in, 1735 yılında Galler Prensi Frederick tarafından Kraliyet kuyumculuğuna atanmasıyla başlamıştır. Kraliçe Victoria tarafından Garrard’a “Kraliyet Mücevhercisi” unvanı verilmiştir. Asprey &Garrard o günden beri bu unvanı elinde tutmaktadır.



**Resim 148:** Asprey&Garrard, gerdanlık  
Armudi ve yuvarlak kesimli akuamarin ve pırlanta

İngiltere’de seslendiği soylu kesim firmanın tasarımlarının çizgisini de belirlemiştir. Kraliyet ailesinin tercih ettiği mücevherci olması Asprey &Garrard’ı tasarımlarında İngiliz geleneğini yansıtmaya neden olmuştur. Müşterilerin yüksek standartlarını karşılamayı hedefleyen Asprey &Garrard geleneksel çizgilerle bugünün modasını birleştirmektedir

### 10.1.2. Boucheron

İlk atölyesini 1858’de açan Frederic Boucheron’un yakut, zümrüt ve safir kelebekleri, mineli ve pırlantalı yusuflukları, gümüş ve altın yaprakları Rus Çariçesinin, grandüşeslerin, zengin Amerikalı ve soylu Fransız kadınlarının ilgisini

çekmiştir. Boucheron'un koleksiyonu doğadan alınmış hayvanlar ve bitkilerden oluşmaktadır. Doğadan aldığı nesnelere stilize ederek kullanmıştır.

Boucheron 1900'lu yılların başlarında Art Nouveau akımından oldukça etkilenmiştir. 1920 ve 1930'larda (Art Deco) stilize çiçek motifleri kullanmış 1950'lere gelindiğinde ise tasarımlarında yaban gülü sıkça kullanılan bir figür haline almıştır. Frederic Boucheron öldüğünde yerine oğlu Louis Boucheron geçmiştir. Babası gibi oda değerli taş uzmanıdır. 1920'de değişen akımı fark etmiş ve ayak uydurmuştur. 1932 yılında Louis'ın oğlu Fred taş seçimini üstlenerek işin başına geçmiştir. Babadan oğula geçen bu gelenek şu anda Alain Boucheron'la devam etmektedir.



**Resim 149:** Boucheron, göğüs takısı, pırlanta, Lapis lazuli, mercan yeşim taşı ve oniks 1925

### 10.1.3. Bvulgari

Birinci dünya savaşının ardından ünlenmeye başlayan Bvulgari Paris modasına uyarak, sanayileşme çağına uygun hatları net olarak belirlenmiş, geometrik kesimli makine yapımı parçalar tasarlayarak pırlanta taşlarla süslemiştir. Ortasında kaboşon kesimli, büyük boylu renkli taşları kullanmayı sürdürmüştür.

1960'lara kadar gelindiğinde Fransız çizgisini izleyen Bvulgari bu tarihten sonra kendi tarzını yaratmıştır. Bvulgari dönemin keskin sivri köşeleri ile farklılığını ortaya çıkarmıştır. Aynı dönemde Bvulgari takılarında sikkeler kullanarak antik bir öğeye yeniden hayat vermiş ve Bvulgari üslubunun bir ögesi haline gelmiştir.

Bir takımın kullanılan taşın değeri dışında da sanatsal bir değer taşıması gerektiği düşüncesi, Bvulgari'yi yarı değerli taşlarla tasarımın değer kazandırması anlayışına yönelmiştir.

Yüz yılı aşkın bir zamandır mücevherde İtalyan tarzını temsil eden Bvulgari, Grek ve Roma Klasisizminin estetik öğeleri ile modern tasarım anlayışlarını bütünleştirmiştir. Mimari ve sanatsal temalardan esinlenerek altın ile karşıt renkleri bir arada kullanmıştır.



**Resim 150 :** Bvulgari, Pendant; sarı altın, pırlanta ve paslanmaz çelik 1980  
Yüzükler, beyaz altın ve pırlanta 1990

#### 10.1.4. Cartier

François Cartier tarafından kurulmuş ve Fransa İmparatoru III. Napolyon döneminde sarayın güvenini kazanmıştır. Güney Afrika'daki elmas yataklarını keşfedilmesiyle 1870'lerde daha da gelişmiştir.

Cartier, Paris'in mücevher dünyasında zaman içinde görülen Mısır, İslam, Japon ve Çin sanatının etkileri yapıtlarına yansımıştır. Art deco tarzından etkilenmiştir ve Art Deco'nun simgesi haline gelen siyah beyaz kontrastını kullanmıştır.

XVI. Louis üslubunu platin ve değerli taşları kullanarak, Garland üslubunu yaratmıştır ve bu dönemde en popüler olduğu zamanıdır.

Cartier, 1933 yılında taşların yuvalarına lehim yapılmadan mihlanmasının patentini almıştır. Avrupa'nın savaştan sonra kendine gelip toparlanma süreci Cartier'in çalışmalarında yansımıştır. Savaş sonrası dönemde coşkulu ve gösterişli broşlarla geri gelmiştir.

New York'taki hisselerini 1962'de ve Paris'teki hisselerini ise 1965'te satmıştır. 1979'da tekrar bir araya gelmiş 1982'de ise yeni mücevher koleksiyonunu hazırlamıştır. 2 yıllık periyotlarla koleksiyonunu yenilemektedir.



**Resim 151 :** Cartier, Klipsli broş; inci , pırlanta, mercan, oniks 18 ayar sarı altın 1964



### 10.1.5. Tiffany & Co

Tiffany&Co'nun kökeni kuyumcu Charles Lewis Tiffany ile ortağı John B. Young'ın 1837'de New York'ta açtıkları dükkânla başlamıştır. Güney Afrika'daki Kimberley elmas madenlerinden dünyanın en iri ve en güzel fantezi sarı elmaslarından birini almış, atölyelerinde 287 karat olan taşı 128 karata düşürmüş ve 90 fasetli bir pırlanta haline getirmiştir. (Normal bir pırlanta 58 fasetlidir.)

1902'de Tiffany'nin ilk tasarım yönetmeni olan Charles Lewis'in oğlu Louis Comfort Tiffany çok yönlü bir tasarımcı ve dekoratör olarak ünlenmiştir. 1900'lü yılların başlarında Comford, Art Nouveau akımı ve Arts and Crafts hareketinin önemli isimlerinden biri olmuştur.

Amerika'daki bitki ve çiçeklerden esinlenerek yaptığı mineli işlerle gizemli ve izlenimci bir hava yaratmıştır. Amerikan toplumunun en seçkin kişileri onun müşterisi olmuştur. Louis Comford Tiffany'nin mücevher alanındaki ilk işleri arasında üzüm salkımı gerdanlık ile kızböceği ve aslan dişi saç askısı sayılabilir.

20.yy boyunca, 1920'lerin fantastik ürünlerinden 1930'ların düzgün hatlı modernizmine 40 ve 50'lerin aerodinamik çağına yenilikçi tasarımlarıyla uyum sağlamıştır.



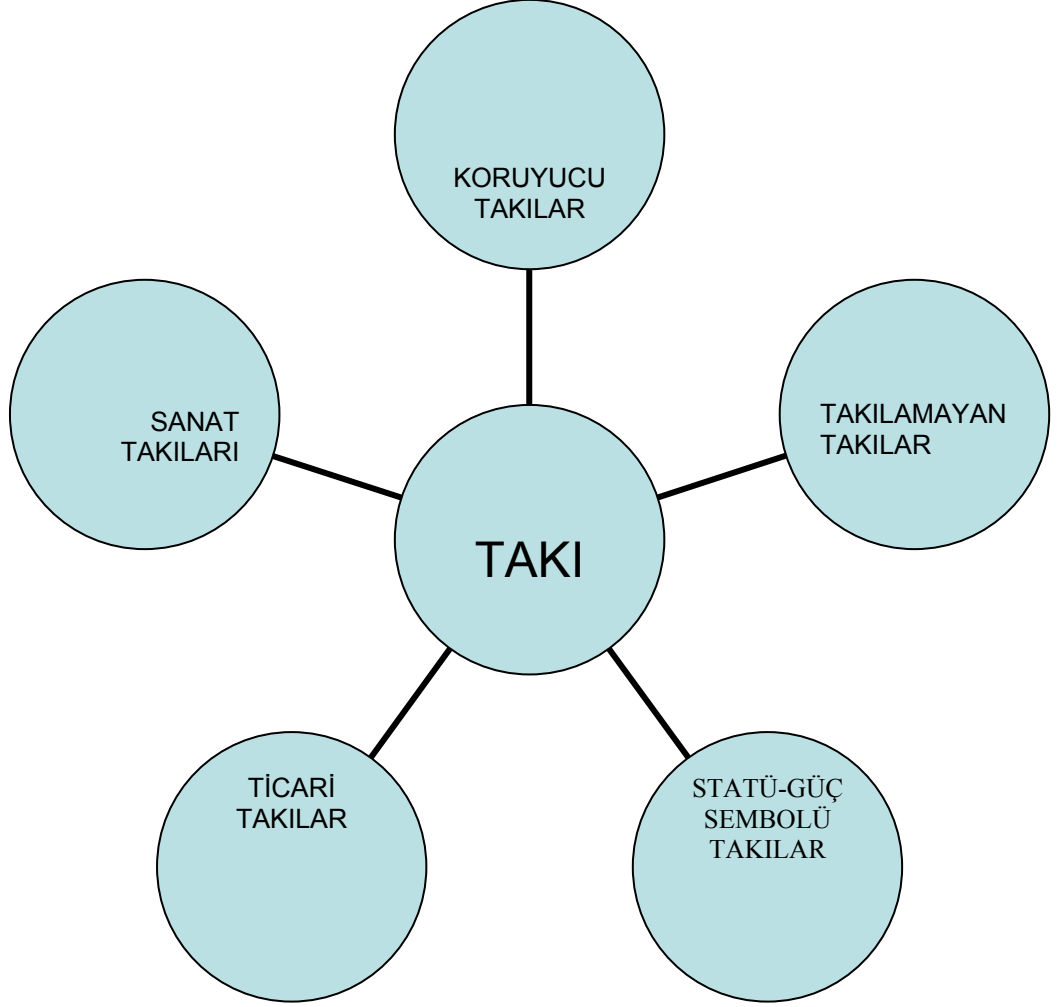
**Resim 152 :** Tiffany&Co, Kız böceği broş, sarı altın elmas ve safir.

## 11. SONUÇ

Endüstri devriminin oluşması dünyanın dengelerinin değişmesine neden olmuştur. Köylerden kentlere olan göç insanın yaşam biçimini yaşadığı çalıştığı ve mekânları değiştirmiş işçi ve zengin sınıflarını oluşturmuştur. Bunalımlı dönemin arkasından birçok tepki berberinde gelmiştir.

Sanatçılar sadece el emeğini kullanarak eserler vermeye çalışmış fakat zaman ilerledikçe makine her insanın hayatında yerini almıştır. Sonunda insanoğlu gelişip giden teknolojiye “dur” diyememiş ve onunla barışmak zorunda kalmıştır. Makineden çıkan “ruhsuz” olarak tabir edilen ürünü güzelleştirme yolu bulunmuş ve günümüzün endüstri ürünleri ve modern sanat akımlarının temelleri atılmıştır.

Ticari kaygılarla değerli metal ve taşlardan yapılan takılar, statü- güç sembolleri ya da geleneksel biçimler olarak takı, kullanılmaya devam edilmektedir. Diğer taraftan gelişen sanatsal takılar resim ve heykelde olduğu gibi bir anlatım dili haline gelmiştir. Pahalı malzemelerin yarattığı değer kavramı sorgulanmış ve takıya yeni bir soluk getirme çabasına gidilmiştir. Son dönem sanatsal takıları yeni biçimler ve anlam arayışına önem vermiş malzeme ne olursa olsun artistik tasarımın değerini ön planda tutmuştur. Bunun sonunda ortaya çıkan işler renkli esprili ve zaman zaman protest anlamlar içermektedir.



Şema 1: Takı Çeşitleri

TARİH	1773- 1783	1783- 1793	1793- 1803
SOSYAL OLAYLAR			1799 Napolyon'un bir darbe ile iktidara gelişi
SANATSAL OLAYLAR			Neo-Klasik dönem
MODA			
TEKNOLOJİK GELİŞMELER	İlk buharlı makinanın bulunuşu ve seri üretime geçilmesi	18.yy platinin kullanımının yaygınlaşması	

**Şema 2:** Tarih cetvelinde takıyı etkileyen, malzeme, teknolojik gelişmeler, moda, sanatsal ve sosyal olayların görünümü

1803- 1813	1813-1823	1823- 1833	1833-1843
Napolyon'un Prusyayı işgal etmesi			
Demir karşılığı altın verdim yazılı bileziklerin ortaya çıkışı			1836 ThomasCarrlyle inanç yoksunu bölünmüş toplumaulusal bir tarz yaratma çabası içine girmiştir 1839 Ortaçağ katedrallerinin modern çağda yok olup giden sosyalist düşünceyi ifade etmiştir. 1837 Tiffany'nin kuruluşu
18.yy başları renkli taşlar moda olması		1830 Locket adı verilrn metal kutu şeklinde takılar.  Haç figürü ve Kameolar moda	

1843- 1853	1853-1863	1863- 1873	1873-1883
	1859 evrim teorisini açıklanması		1880-18890 William Moris sosyalist hareketin Öncü isimlerined biri olması 1880 Arts and craft hareketi orta sınıfın özgürlük dimgesi haline gelmesi
	İnsanın doğadan üstün olmadığı ancak bir parçası olarak görülebilir düşüncesi ve mikroskop camındaki gibi soyut kompozisyonlar geometrik ve natüralist biçimlerin kullanılması	1860 Arts and Craft hareketi birçok tasarımcı sadece el işçiliğini kullanarak üretimin yapılması Yunan, Etrüsk , İtalyan Rönesans'ı esintili işlerin yapıp, 1872 ilk zanaat loncası John ruskin tarafından kurulması	1872 yüzyıl loncası 1884 sanat işçileri loncasının açılması 1885 Liberty&Co'nin ünlenmesi
Demir yollarının yapımına başlanması	1855 selüloz nitrat üretilmesiyle plastik malzemenin bulunması 1856 Bessemier yöntemi ile demir üretilmesi 1860 yeşil demontit taşı Sibirya'da bulunması	1870 Güney Afrika'dan taşlar gelmeye başlanması	

1883- 1893	1893-1903	1903- 1913	1913- 1923
	1896-1928 fiyat artışları		1914 I. Dünya savaşı çıktı. 1922 Tutankomon'un mezarı bulundu.
1890–1914 Art Nouveau hareketinin ortaya çıkışı Ön Rafeal grubu ressamlarının işlerinin sanatçıları etkilemesi 1885 –1902 sembolizm akımı	1901 Nelson Dawsaon sanatkârlar derneğinin kurulması 1900–1912 Fütürizm akımı 1895 Ekspresyonizm akımı	1902 Tiffany&Co kuyumculuk üretimine girmesi  1904 Kopenhag'da george Jansen Atölyesini açılması  1908 Kübizm akımı	1916 Dadaizm akımı 1919 Bauhaus okulunun açılması. 1920 Art deco dönemi takılarda Antik Mısır'ın etkisi
		1900, mat metal, lapis, elmas, pembe mercan moda Yunan tarzı takılar moda olması	1920 Chanel'marka olarak ortaya çıkışı 1920–1930 Plastik takıların moda oluşu
Takıda kullanılan malzemelerin çeşitlenmesi (seramik, Cam, hayvan kemikleri değerli taşlar...)			

1923- 1933	1933-1943	1943- 1953	1953- 1963
1927–1935 surrealistler kominist parti ile iş birliği içinde	1939 II. Dünya savaşının başlaması	1945 II. Dünya savaşının bitmesi	
1924 Sürrealizm akımı 1925 Exposition des Arts Decoratif's Art Deco tarzına bütünsel tanımın gelişimi 1933 Bauhaus'un kapatılması		1940-1950'lerde heykeltraş ve ressamlar takı kolleksiyonu hazırlanması	1950–1960 Popart ve Opart 1960 performans sanatı Minimalizm1961
		1950 Hollywood filmlerinin etkisi ile aktristlerin takıları moda oluşu	Plastik malzemenin takda tekrar moda oluşu Hint etkili takılar
			Kullanılan malzemeler kağıt, atık maddeler, plastiğin her türünden Uzay teknolojilerinde kullanılan titanyuma kadar çeşitlik göstermesi



1963- 1973	1973-1983	1983- 1993	1993- 2003
1969'da ABD Ay'a adım atılıp geminin gidip geri dönmeyi başarması			
1970 Post modernizm takının sanat alanına yönelişi			
Hint etkili takıların etkisinin devamlılık göstermesi	1980 mat ve parlak altın büyük takıların moda olması	İmitasyon takılar ve daha küçük takıların moda olması	Çok çeşitli tasarımlar Hızına ayak uydurulması zor trentlerin ortaya çıkışı
			(Precious Metal-clay) değerli metal kilinin yapılması

## 12. KAYNAKLAR

BAYER Herbert, GROPIUS Walter, GROPIUS İse, **Bauhaus 1919-1928** The Museum of Modern Art ABRAMS Hary N., NewYork, S: 53

DEREBOY Elif Jülide, **Kostüm& Moda Tarihi**, Özel Güzel Sanatlar stilistik LTD. STİ, S:102,110,120,130,138,148,159,180,189

ERSOY Ayla **Sanat Kavramlarına Giriş**, Yorum Sanat Yayıncılık S:130-131

ERSOY Necmettin, **Semboller ve Yorumları**, Zafer Matbaası S:102–112

GOMBRICH E.H, **Sanatın Öyküsü**, REMZİ KİTAP EVİ S:560, 578–580

SCARISBRIC Diana, OGDEN Jack, LİGHBOWN Ronald, HİNKES Peter, BAYER Patricia, **Jewelery**, THAMES AND HUDSON

AKYAY MERİÇBOYU Yıldız, Anadolu Eski Çağında Takıların Dili **P Kültür sanat**, Bahar 2000 S: 16–25

ATIL Esin, İslam Mücevherleri, **P Kültür sanat**, Bahar 2000 S:82

CİNDORUL Ela (2003) Mücevher Bir Meydan Okuma, **Art Decor**, Temmuz, S: 117

Çağdaş Takının Onbir Ustası, **P Kültür sanat**, Bahar 2000 S: 164–169, 172 175.182.183

DEMİRBAĞ GÜRSU Nevber,(2000) Art Nouveau Sergisi; **Art Decor**, Haziran S: 132–134

KAPUCU Benan, (1995) Arts And Craft hareketi, **Art Decor**, Mart S:80–83

KAPUCU Benan, (1995) Art Deco Tarzı, **Art Decor**, Temmuz S:118–122

KÖROĞLU Gülgün, Bizans Kuyumculuğu **P Kültür sanat**, Bahar 2000 S:28–41

ÖZAY Suhadan, (1998) 20.yy Takıları ve Yeni takı Kavramları üzerine, **Antik Dekor**, 49 S:176–182

RİGAULT Patricia (2000) Eski Mısır Mücevherleri **P Kültür sanat**, Bahar 2000 S:6–15

Simgelerin dili ve tılsımlar (2003) **Art Decor**, Ocak, S:132–135

TÜRE Altan (1998) Takı ve Sembolizm, **Art Decor**, Aralık, S:78-85

TÜRE Altan (1999) Takıda Hayvanlar Alemi, **Art Decor**, Ocak, S:108

YAYLALI Hale (2000) Bauhaus Okulu, **Art Decor**, Nisan, S:106–120

Yrd. Doç. Dr. KÖROĞLU Gülgün,(2002) Bizans Kuyumcuları, **Art Decor** Ocak, S:77

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:1 S: 451-452

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:1 S: 612

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:1 S: 664

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:1 S: 670

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2 1: 417–418

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2 S: 1074

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2 S: 1260

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2 S: 1443–1444

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2 S: 900–901

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:3 S: 1497–1498

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:3 S: 1670–1671

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:3 S: 1924–1925

Garanti Platform Güncel Sanat Merkezi (2001) Süslenmenin Ötesinde Sergi Katoloğu

Urartu: Savaş ve Estetik Sergi Katoloğu (2003)Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık S:15, 27

[www.goldnews.com.tr](http://www.goldnews.com.tr)

[www.journalofantiques.com](http://www.journalofantiques.com)

[www.ka-gold-jewelry.com](http://www.ka-gold-jewelry.com)

[www.mschon.com](http://www.mschon.com)

[www.obarsiv.com](http://www.obarsiv.com)

[www.sanayitesisler.com](http://www.sanayitesisler.com)

[www.stfz.art.pl/ao\\_cracoviana](http://www.stfz.art.pl/ao_cracoviana)

[www.borusanat.com](http://www.borusanat.com)

