



**MODERN HEYKEL SANATININ
TAKI TASARIMINA ETKİSİ**

Nihat KAPLAN

**Yüksek Lisans Tezi
Heykel Anasanat Dalı
Prof. Dr. Mustafa BULAT
2016
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI**

Nihat KAPLAN

MODERN HEYKEL SANATININ TAKİ TASARIMINA ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mustafa BULAT**

ERZURUM-2016



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

18.07.2016

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “**MODERN HEYKEL SANATININ TAKİ TASARIMINA ETKİSİ**” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Nihat KAPLAN



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Mustafa Bulut danışmanlığında, M. H. K. tarafından hazırlanan bu çalışma 18. / 07. / 2016 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından ... Haykal Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. İsmail Doğan İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Mustafa Bulut İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Önder Yagmur İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
GÖRÜNTÜLER DİZİNİ.....	VI
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**HEYKEL SANATI**

1.1. HEYKELİN TANIMI.....	3
1.2. MİSİR SANATI.....	4
1.3. MEZOPOTAMYA SANATI.....	10
1.4. GREEK SANATI	12
1.5. HELLENİSTİK SANAT	18
1.6. ROMA SANATI.....	19
1.7. BİZANS SANATI.....	21
1.8. GOTİK SANAT.....	23
1.9. RÖNESANS	25
1.10. BAROK DÖNEMİ	27

İKİNCİ BÖLÜM**SANAT KAVRAMI VE MODERN SANAT**

2.1. SANATIN TANIMI	31
2.2. MODERN SANATIN TANIMI	32
2.3. BATILI SANAT ANLAYIŞI.....	33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**MODERN SANAT AKIMLARI VE FELSEFELERİ**

3.1. EMPRESYONİZM	36
3.2. EKSPRESYONİZM.....	37
3.3. FOVİZM (1898-1908) (YIRTICILIK)	38

3.4. KÜBİZM (1907-1914)	40
3.5. FÜTÜRİZM (DİNAMİZM-HAREKET)	42
3.6. DADAİZM (DADACILIK)	43
3.7. SÜRREALİZM (GERÇEK ÜSTÜCÜLÜK)	45
3.8. SOYUT SANAT (SOYUT EKSPRESYONİZM)	46
3.9. 1940 SONRAKİ SANAT HAREKETLERİ (TAŞİZM, KALİGRAFİK İFADECİLİK, POST KÜBİZM)	47
3.9.1. Action Painting.....	47
3.9.2. Taşizm	48
3.9.3. Post Kübizm(Kübizmin Artçıları)	48
3.9.4. Kaligrafik Ekspresyonizm (Yazısal İfadecilik).....	48
3.9.5. Soyut Resmin Özellikleri	49
3.10. 1960 SONRASI SANAT HAREKETLERİ (POP – ART, OP- ART, KİNETİK SANAT)	49
3.10.1. Pop-Art	49
3.10.2. Op–Art (Optical Art)	50
3.10.3. Kinetik Sanat	50
3.10.4. Kavramsal Sanat (1960 Sonrası)	51

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TAKI TARİHİ

4.1. TAKI KAVRAMI TANIMI	53
4.2. TAKI TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ	54
4.2.1. Barok Stil.....	64
4.2.2. Art & Crafts.....	65
4.2.3. Art Nouveau	67
4.2.4. Art Deco	68
4.2.5. İkinci Dünya Savaşı ve Sonrası.....	69
4.3. TAKI YAPIMINDA KULLANILAN SÜS TAŞLARININ BÜYÜLEYİCİ DÜNYASI	73
4.4. TAKILARIN KULLANIM YERLERİ	84
4.4.1. Baş Takıları	84

4.4.2. Boyun Takıları.....	86
4.4.3. El, Kol, Bilek Takıları	86
4.4.4. Giysi Takıları.....	86
4.5. TAKI YAPIMINDA KULLANILAN MALZEMELER VE SİMGESEL ANLAMLARI.....	87
4.5.1. Organik Malzemeler.....	87
4.5.2. İnorganik Malzemeler	88
4.5.3. İnsan Yapımı Malzemeler	90
BEŞİNCİ BÖLÜM	
ÇALIŞMALAR	
5.1. YAŞAMA YOLCULUK.....	92
5.2. SPİRAL KOLYE.....	94
5.3. ZEBRA YÜZÜK	95
5.4. BAKIR YOLLU DEVRE YÜZÜK.....	96
5.5. YALITIM.....	97
5.6. DİĞER ÇALIŞMALAR	98
SONUÇ.....	106
KAYNAKÇA	108
ÖZGEÇMİŞ.....	114

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MODERN HEYKEL SANATININ TAKI TASARIMINA ETKİSİ

Nihat KAPLAN

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mustafa BULAT

2016, 114 Sayfa

Jüri: Prof. Dr. Mustafa BULAT

Prof. Dr. İsmail DOĞAN

Yrd. Doç. Önder YAĞMUR

Bu araştırmada günümüzde vazgeçilmez aksesuarlar arasında yer alan takının öyküsü, insanlık tarihi kadar eskilere dayanmaktadır. Tarihsel gelişim sürecine bakıldığında Takı Sanatı korunma ve zenginlik amacı ile ortaya çıkmış olduğu bir gerçektir. Günümüz de ise sosyolojik şartların ve kullanım gereksinimlerinin değişmesiyle takı estetik bir objeye dönüşmüştür.

Tarım ve hayvancılığın başladığı M.Ö. 3. bin yılın başlarında, Mezopotamya ve Mısır'da önemli aşamalar kaydetmiş ve bu bölgeden ticari ilişkiler, diplomatik armağanlar, istilalar ve göçlerle kuyumculuk teknikleri ve takı formları dünyanın önemli ülkelerinde sivilize edilip farklı formlar kazanmıştır. Bu gelişim süreci ile birlikte takı ve bununla beraber gelişen üç boyutlu formların oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Bu araştırmada, takı sanatının gelişim süreci ve bu süreçle beraber Modern Heykel Sanatının Takı sanatı üzerindeki etkileri ve bu etkileşimler sonucunda ortaya çıkan takı türleri, takılarda kullanılan malzeme çeşitleri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Takı, Modern Heykel, Estetik, Kuyumculuk, Tasarım

ABSTRACT**MASTER'S THESIS****EFFECT TO THE JEWELRY DESIGN OF MODERN SCULPTURE ART****Nihat KAPLAN****Advisor: Prof. Dr. Mustafa BULAT****2016, Page: 114****Jury: Prof. Dr. Mustafa BULAT****Prof. Dr. İsmail DOĞAN****Yrd. Doç. Önder YAĞMUR**

It is now a days in dipsensable accessories research in the history of the insert is located, it is based on the purpose of protection and wealth as old as humanity and truly Jewelry Art is a fact that emerged with. Jewelry with changing conditions and usage requirements of today also turned into an aesthetic object.

BC Agriculture and animal husbandry start 3. At the beginning of the millennium, Mesopotamia, and has made significant progress in Egypt and trade relations in this region, diplomatic gifts, with the invasion and migration jewelry art and Jewelry forms whether stylized the world's majör countries and has won a variety of forms. Jewelry with this development and has prepared the ground for the formation of developing three-dimensional form, however.

In this research, the development process of jewelry art ' with this process 've Jewelry Art of Modern Sculpture Impact on are discussed. The resulting jewelry Species result of this interaction, Inc. The types of materials used in jewelry are discussed.

Keywords: Jewelery, Modern Sculpture, Aesthetic, Jewelry, Design

GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

Görüntü 1.1. Lascaux Mağarasında 15.000 Yıl Önceye Ait bir Duvar Resmi.....	3
Görüntü 1.2. Tutanhamon'un Som Altın Tabutu, İ.Ö. 1322, Mısır Müzesi.....	5
Görüntü 1.3. Basamaklı Piramit, Mısır, M.Ö. 2630	6
Görüntü 1.4. Keops Piramidi, Mısır Gize, M.Ö.2500	7
Görüntü 1.5. Tanrıça ya da Kadın Heykeli, Mısır, M.Ö.2500, Boyanmış Kil	8
Görüntü 1.6. Abu Simbel'de Kaya Tapınağı, 19.Sülale, İ.Ö.1250.....	9
Görüntü 1.7. “ <i>Mikerinos</i> ”, M.Ö.2532, Yeşil Taş, Kahire Mısır Müzesi.....	9
Görüntü 1.8. “ <i>İmparator Gudea</i> ”, Sümer Heykeli, M.Ö. 2150, Paris	10
Görüntü 1.9. “ <i>İmparator Gudea</i> ”, Sümer Heykeli, MÖ.2150, Paris	11
Görüntü 1.10. Güneş Tanrısı Samaş'ın Önünde Dua Eden Hamurabi, İ.Ö.1700.....	11
Görüntü 1.11. “ <i>Kouros</i> ”, M.Ö. 520, Mermer, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina.....	13
Görüntü 1.12. Arkaik Dönem Heykel Örneği İstanbul Arkeoloji Müzesi	14
Görüntü 1.13. Arkaik Dönem Heykel Örnekleri, M.Ö.650-580/570	15
Görüntü 1.14. Kıvrımsız Giysiler Giyen Kore Heykelleri, M.Ö. 640-630	16
Görüntü 1.15. Kore Heykeli, M.Ö. 530,Acropolis Museum, Atina	17
Görüntü 1.16. Berlin Pergamon Müzesi, Zeus Altar'ı, M.Ö. 2	19
Görüntü 1.17. Marcus A. Binicilik Heykeli, İ.S.173-76 Capitoline Müz. Roma.....	21
Görüntü 1.18. Naumburg Katedrali. Ekkehard and Uta. 1250, Almanya	24
Görüntü 1.19. Michelangelo, “Davud”, 1501 - 04, Mermer, Floransa	26
Görüntü 1.20. Michelangelo, “Pieta Bazilikası”, 1497-99, Mermer, Roma.....	27
Görüntü 1.21. Bernini, Azize Therasa'nın Vecdi,1647-1652, Roma	28
Görüntü 1.22. Bernini, Dört İrmak Çeşmesi, 17. yüzyıl	29
Görüntü 1.23. Bernini, Aşk Çeşmesi, Roma, 1732	30
Görüntü 2.1. Manet,1863.Orsay Müzesi, Paris	35
Görüntü 2.2. Tiziano Vecellio, Uffizi Galerisi, Floransa,1538	35
Görüntü 3.1. Pablo Picasso, “Öküz Başı” Metal Hazır Malzeme, 1942	42
Görüntü 3.2. Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği	44
Görüntü 3.3. Raoul Hausmann, The Mechanical Head, Karışık Teknik.....	45
Görüntü 3.4. Jackson Pollock, “The Tempest” 1947.	47

Görüntü 3.5. Nicholas de Stael, Peyzaj Çalışması, 1952	48
Görüntü 3.6. Roy Lichtenstein “Ateş Açığında” 1923	49
Görüntü 3.7. Victor Vassarely (Op- art) 1969.....	50
Görüntü 3.8. Alexander Calder, “Üçlü Gong”, 1948	51
Görüntü 3.9. Robert Smithson, “Spiral İskeleyi “ 1970, Büyük Salt Lake, Utah.....	52
Görüntü 4.1. Brittony’de M.Ö. 5000-7000’ye Tarihlenen Bir Taş Devri Mezarı.....	53
Görüntü 4.2. Neolitik Çağ’a Ait Kolye, (Ankara Anadolu Md. Müz.)	54
Görüntü 4.3. Ankara Anadolu Md. Müz.), Troyalıların Kullandığı Küpeler.	55
Görüntü 4.4. Bronz Çağ’da Yaşadığı Düşünülen Bir İnsanın Mezar Kalıntısı	56
Görüntü 4.5. İ.Ö. 17. Yüzyıla Ait Altın Minos Küpesi	57
Görüntü 4.6. İ.Ö. 2000,Güneş Kursu Örneği, Anadolu Medeniyetleri Müzesi	57
Görüntü 4.7 Hitit Kralı Mührü ve Kadeş Antlaşması Figürlü Takı, Çorum.	58
Görüntü 4.8. Altın Küpe Çifti. M.Ö. 4-3. Y.Y. Dallas Sanat Müzesi, Amerika	59
Görüntü 4.9. İ.Ö. 8. Yy. Altın Aslan Başlı Bronz Urartu Bileziği (Van Müz.)	60
Görüntü 4.10. Kameolar’dan Oluşan Bir Bilezikten Detay (1968, İtalya).....	62
Görüntü 4.11. Roma Dönemine ait, bir çift Altın Küpe. M.S. 2.-3. Yy.....	62
Görüntü 4.12. Hans Holbein (1497-1543) “Ölüm Dansı” 1540 Berlin.....	63
Görüntü 4.13. “Memento Mori” Mücevheri (İngiltere, 1530)	64
Görüntü 4.14. 1860 Yıllarında Popüler Böcek Biçimli Broşlar, Fransa	65
Görüntü 4.15. Oliver Baker	66
Görüntü 4.16. Edgar Simpson	66
Görüntü 4.17. Rene Lalique, 1898-1899	67
Görüntü 4.18. Siegfried Mannle’nin Bauhaus Etkisiyle Yaptığı Broş, 1928.....	68
Görüntü 4.19. Jakob B.,1931 Yılında Yapılmış Nikel Kaplama Pirinç Kolye.....	69
Görüntü 4.20. Salvador Dali,1950’de Hazırladığı ‘Etoile De Mer’ Adlı Broş	69
Görüntü 4.21. 1942 Van Cleef , Balerin Broş, Moskova	70
Görüntü 4.22. Gijs B., Çiçek Ve Taç Yapraklarından Oluşan Kolye, 1960	71
Görüntü 4.23. Salvador Dali, Ağlayan Bir Gözün İçindeki Saat, 1949	72
Görüntü 4.24. Salvador Dali, “Örümcek Bacaklı Fil”, karışık teknik, 1961	72
Görüntü 4.25. Elmas	74
Görüntü 4.26. Pırlanta	74
Görüntü 4.27. Zümrüt.....	75

Görüntü 4.28. Yakut	75
Görüntü 4.29. Safir	76
Görüntü 4.30. Ametist Taşı	76
Görüntü 4.31. Turkuaz	77
Görüntü 4.32. Lapis lazuli	77
Görüntü 4.33. Yeşim Taşı	78
Görüntü 4.34. Akik.....	78
Görüntü 4.35. Kuvars Taşı	79
Görüntü 4.36. Kalsedon.....	79
Görüntü 4.37. İnci.....	80
Görüntü 4.38. Amber.....	80
Görüntü 4.39. Akuamarin Taşı.....	80
Görüntü 4.40. Balgamtaşı.....	81
Görüntü 4.41. Beril Taşı.....	81
Görüntü 4.42. Granat Taşı.....	81
Görüntü 4.43. Karneol (Sard Taşı).....	82
Görüntü 4.44. Kornalin Taşı.....	82
Görüntü 4.45. Krisopraz Taşı	82
Görüntü 4.46. Oniks	83
Görüntü 4.47. XVI. Yüzyıl Sonları, Kraliçe I. Elizabeth Portreli Broş.....	83
Görüntü 4.48. Sorguç, Osmanlı, 18. Yüzyıl, Topkapı Sarayı	84
Görüntü 4.49. 18-19. Yüzyıl Zümrüt Küpe, Topkapı Sarayı	85
Görüntü 4.50. Osmanlı Kadın Tokası,18.-19. Yüzyıl	85
Görüntü 4.51. Altın Cevheri.....	89
Görüntü 4.52. Gümüş Cevheri.....	89
Görüntü 4.53. Platin Cevheri.....	90
Görüntü 4.54. Demir Cevheri	90
Görüntü 5.1. Nihat Kaplan, ‘Yaşama Yolculuk-I’, Karışık Teknik, 2015	93
Görüntü 5.2. Nihat Kaplan, ‘Yaşama Yolculuk-II’, Karışık Teknik, 2015.....	94
Görüntü 5.3. Nihat Kaplan, ‘Spiral Kolye, Karışık Teknik, 2015.....	95
Görüntü 5.4. Nihat Kaplan, ‘Zebra Yüzük’, Ahşap, 2015	96
Görüntü 5.5. Nihat Kaplan, ‘Devre Yüzük’, Karışık Teknik, 2015	97

Görüntü 5.6. Nihat Kaplan, ‘Yalıtım-I’, Karışık Teknik, 2015.....	98
Görüntü 5.7. Nihat Kaplan, ‘Yalıtım II’, Karışık Teknik, 2015.....	98
Görüntü 5.8. Nihat Kaplan, ‘Yalıtım-III’, Karışık Teknik, 2015	99
Görüntü 5.9. Nihat Kaplan, ‘Yalıtım-IV’, Karışık Teknik, 2015.....	99
Görüntü 5.10. Nihat Kaplan, ‘Yalıtım-V’, Karışık Teknik, 2015	100
Görüntü 5.11. Nihat Kaplan, ‘Neon Işıklı Kolye’, Karışık Teknik, 2015	100
Görüntü 5.12. Nihat Kaplan, ‘Devre Kolye’, Karışık Teknik, 2015	101
Görüntü 5.13. Nihat Kaplan, ‘Ahşap-Boynuz Kolye’, Karışık Teknik, 2015.....	101
Görüntü 5.14. Nihat Kaplan, ‘Entegreli Yüzük-I’, Karışık Teknik, 2015.....	102
Görüntü 5.15. Nihat Kaplan, ‘Kondansatör Küpe’, Karışık Teknik, 2015.....	102
Görüntü 5.16. Nihat Kaplan, ‘Entegreli Yüzük II’, Karışık Teknik, 2015.....	103
Görüntü 5.17. Nihat Kaplan, ‘Kolye’, Karışık Teknik, 2015.....	103
Görüntü 5.18. Nihat Kaplan, ‘Kol Düğmeleri-I’, Karışık Teknik, 2015.....	104
Görüntü 5.19. Nihat Kaplan, ‘Kol Düğmeleri-II’, Karışık Teknik, 2015.....	104
Görüntü 5.20. Nihat Kaplan, ‘Anahtarlık’, Karışık Teknik, 2015.....	105
Görüntü 5.21. Nihat Kaplan, ‘Yüzük’, Karışık Teknik, 2015	105
Görüntü 5.22. Nihat Kaplan, ‘Bilezik’, Karışık Teknik, 2015	105

ÖNSÖZ

Takı, insanoğlunun eski çağlardan itibaren kullandığı, en önemli aksesuarlar arasında yer alır ve takının öyküsü insanlık tarihi kadar eski dönemlere dayanır. Tarihte kullanılan ilk takılar deniz kabuklarından, hayvan dişleri gibi doğal birçok malzemeden üretilmiştir. Genel olarak takının tarihi araştırıldığında, ilk kuyumculuk Mezopotamya’da başlamış ve gelişmiş olduğu görülür.

Takı gelişim ve kullanım gereksinimine göre, insanların sadece dış görünüş ve estetiğini artıran güzelleştiren obje olarak kullanılmamışlardır. Topluları etkileyen yeni dönemler, gelişmeler, akımlar vs. birçok etmen, bütün sanatları etkisine aldığı gibi takıya da şekil vermiştir. Takı bazen, kötülüklerden korunma aracı, herhangi bir giysiyi tutturmaya yarayan kaskaç, güzelliği ve gösterişi vurgulayan obje olarakta kullanılmıştır. Tarihsel açıdan takıların yapılış ve işçilik detayları irdelendiğinde, eski çağların teknolojisiyle çok ihtişamlı ve detaylı takıların üretildiğini, bu takıların günümüz takılarının oluşumunda büyük bir etmen olduğunu görmekteyiz. Eski dönem takılarından esinlenilerek geliştirilmiş takılar, üç boyutlu olarak adlandırılan Heykel sanatı ile ilişkilendirilmiş, çoğu zaman küçük detaylarla kuş, insan portresi, küçük heykelcik şeklinde formlar gibi birçok takı objesinde vurgulayıcı bir unsur olmuştur. Eski dönemlere ait tüm takı objeleri, günümüz takı formlarını belirleyici etmen olmuş, eski dönem takılarındaki göndermelerle, günümüz modern takı anlayışının gelişmesine, geçmişle günümüz teknolojisinin birlikte sunabileceği gerçekliğine vurgu yapılmıştır. Bu tez çalışmasında, takıya şekil veren ve doğal malzemelerin bir araya getirilmesiyle oluşan, günümüz takı sanatının, sahip olduğu üç boyutlu formuyla ilişkilendirilerek, Modern Heykel Sanatının etkileri karşılaştırmalı olarak ele alınıp irdelenmiştir.

Bu çalışmamda katkı ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, değerli hocam, tez danışmanım, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Başkanı, Prof. Dr. Mustafa BULAT’a, Heykel Bölümü Öğretim Elemanlarından, Yrd. Doç. Önder YAĞMUR’a ve Arş. Gör. Serap BULAT’a, Bitlis Eren Üniversitesi Öğr. Gör. Fatih MARAŞLI’ya ve eşim Meryem UGUZ KAPLAN’a, teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum-2016

Nihat KAPLAN

GİRİŞ

Takı, tarihin en eski çağlarından günümüze kadar insanoğlunun hayatı boyunca önemli bir yere sahiptir. Takı, insanın içinde bulunduğu topluluğa, onun yaşama bakış açısına ve düşünce biçimine özgü mesajlar vermiş, süsleme eğilimini de karşılayan simgesel bir obje olmuştur.

Eskiden daha çok pratik amaçlarla gündelik hayatımıza giren takı, günümüzde ise genellikle güzellik ve süs unsuru olarak kullanılmaktadır. Örneğin, önceleri iki kumaşı birbirine tutturmak için kullanılan nesnelere günümüzde daha çok dış görünümü tamamlayan bir görsellik objesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihin ilk yıllarında kullanılan takı ve aksesuar malzemeleri kemik, hayvan dişleri, deniz kabuğu, ahşap ve taş malzemelerinden oluşmakta ve takı sadece sosyal statüsü yüksek, toplumda önemli yere sahip kişiler için yapılmaktadır. Ölen kişiler takılarıyla beraber gömüldüğü ve günümüze kadar ulaşan takıların, doğada bilinen çoğu maddelerden yapıldığı yapılan arkeolojik kazılarda görülür.

Takı, dünden bugüne birçok amaç için kullanılmış ve bunların başlıcaları, maddi varlık göstergesi, sahibini kötülüklerden koruyan bir tılsım, sosyal statüyü belirleyici nesne insan vücudunu ve giysileri süsleyen unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Takıyı insan vücudunun, saçtan ayak parmağına kadar her noktası için düşünülmüş birer görsel süs unsuru olarak kullanmaları, takının toplum için önemini vurgulamaktadır. Modern dünya anlayışına göre, takı sanatı tanımlanacak olursa, güzelliği taçlandırır unsur, görselliğe ışık tutan bir nesne olarak açıklanabilir. Takı sahip olduğu görsel ziyafetle izleyiciye, takıyı taşıyan kişi hakkında zevk sel ve içsel mesajları da verir.

Eski uygarlıklarda takının kullanım alanları ve oluşum seyrine bakıldığında, Mısır'da kullanılan takılar, toplumun gücünü ve dini otoriteyi gösteren bir unsurdur. Zengin bir toplum olan Mısırlılar takılarını yaşarken kullandıkları gibi, ölünce de takılarıyla beraber gömülme geleneğini sürdürmüşlerdir. Takılarda kullanılan renkler eski Mısır'da çok önemlidir ve bunun en önemli nedeni ise, her rengin farklı bir anlama gelebilmesidir. Örnek olarak mumyanın boynundaki İsis'in kolyesi kırmızı renkte olması, İsis'in kana olan gereksinimi anlatmak için, yeşil renkteki takılar ise, bereketi temsil etmek için kullanılmıştır. Sümer ve Akad uygarlıklarında takı önemli bir uğraş olmuş ve toplum içinde yaygınlaşarak zanaat şekline dönüşmüştür. Kanıt olarak da,

M.Ö 2300-2900 tarihlerinde “Ur Kraliyet Mezarlığı” yapılmış kazılarda, kıymetli taş ve metallere birçok kolye ve iğnelere bulunmuştur. Yunan Medeniyetinde ise, takı, özel anlamları olan gecelerde, daha çok bayanların tercih ettiği estetik bir obje olarak ve toplumdaki sosyal sınıflarını gösterme amaçlı kullanılmaktadır. Mısır Uygarlığında olduğu gibi, Yunan’da da takılar ölümlerle birlikte gömülmekte, ancak Mısır Uygarlığında ölen kişinin sonraki hayatında kullanması amaçlı değil, ölen kişiyi onurlandırma amaçlı yapılmaktadır. Roma döneminde takı oluşturulurken, Avrupa kıtasının zengin kaynaklarını değerlendirmiş ve yüzükleri de, önemli evraklarda mühür olarak kullanmışlardır.¹

Takı, güzellik, zarafet ve estetik kaygıyla meydana getirdiği, özgün tasarımlarla bu sanatın gelişim sürecinde ki tüm evrelerini bir çatı altında toplamış, bunun toplu bir ürünü olarak modern bir sentez meydana getirmiştir. Modern çağın başlangıcı olarak adlandırdığımız Fransız ihtilalini ortaya çıkaran sanayideki gelişmeler, sanat alanında da heykele de modernizm anlayışını getirmiştir. XVIII. yüzyıldan itibaren heykeltıraşların modern çizgilere yönelmesi, kendinden sonra gelen sanatçıların eserlerinde sanatsal formların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yaşanan teknolojik gelişmeler ışığında, XX. yüzyıl heykel sanatında bir devrim çağı yaşanmaya başlamıştır.²

Geçmişten günümüze çeşitli amaçlarla kullanılan takı ve aksesuarlar, çağımızda güzellik unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde takı kullanımı ve süslenme son zamanlarda ilgi gören heykelsi takı kavramıyla bütünleşen takı kavramına, genel bir bakış açısıyla ele alınan bu çalışmada, takıda kullanılan tüm materyaller irdelenmiş, takının insanlar üzerindeki etkileri, takının tarihsel gelişim süreci ve bununla beraber gelişen, yaşanan estetik kaygı, takı sanatı serüvenine yön vermiştir. Ayrıca araştırmada, Takı Sanatına çok önemli düşünsel, estetik bir güzellik katan kıymetli, yarı kıymetli taşların takı üzerinde ve insanlar üzerindeki psikolojik etkileri üzerinde de durulmuştur.

¹ Altan Türe, *Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi II*, Gıdaş Kültür Yayınları, İstanbul 2006, 18

² Bilal Hano, *20.Yüzyıl Heykel Sanatında Figüratif Soyutlama*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2015, 1

BİRİNCİ BÖLÜM

HEYKEL SANATI

1.1. HEYKELİN TANIMI

Sözlük anlamı olarak heykel, alçı, taş, kil, maden vb. maddeler kullanarak belirli bir kalıba dökülerek, yoğrulup şekillendirilerek ve ya yontularak ortaya çıkarılan üç boyutlu bir sanat eseridir.³ İnsanoğlu, yeryüzünde var olduğu ilk yıllardan itibaren yaşantılarıyla ilgili bilgi ve birikimlerini kaya ve mağara duvarlarına resim ve heykeller yaparak kendilerinden sonraki topluluklara aktarmışlardır(Görüntü 1.1). Erken dönem arkeolojik kazılarda gün yüzüne çıkan duvar resimleri ve seramik, insanların plastik sanatlar aracılığı ile iletişim kurduklarını göstermektedir. Ayrıca bu arkeolojik kalıntılar bizlere, İ.Ö. 4 ve 5. binlerde yaşamış olan insanların korku, kaygı gibi insana has duyguları, heykel sanatını kullanarak ifade ettiklerini göstermektedir.⁴



Görüntü 1.1. Lascaux Mağarasında 15.000 Yıl Önceye Ait bir Duvar Resmi⁵

³ Meydan Larousse, Meydan Yayınları, 5. Cilt, 812

⁴ Mustafa Bulat & Görüş Babayev & Serap Bulat, *Heykel Atölye Ders Kitabı*, M.E. B. Devlet Kitapları, İstanbul 2004, 9

⁵ <http://ahmetustanindefteri.blogspot.com.tr/2015/01/Cave-Art-Lascaux-Magarasi.html>, Erişim Tarihi:25.05.2016

Heykel sanatının, tarih öncesi çağlardan günümüze doğru yaklaştıkça, anıtsal mezarlarda, tapınlarda, sunaklarda bitkisel, hayvansal ve insan tasvirli motifler kullanılmış, sosyal ve kültürel birikimin artırılması için, mimari esrelerde bu motifler üç boyutlu (heykel) elemanları sayılan rölyef ve duvar bezemeleri olarak kullanılarak yerlerini almıştır.⁶ Heykel nedir? Sorusunu Rodin, “*Heykel uzayda girinti çıkıntı yaratma sanatı olarak tanımlar.*”⁷ Heykel boşluk içerisinde oluşmuş bir sanat eseridir. Çevrenin ya da mekânın boşluğu içerisinde belirli bir hacim ve alan kaplar. Sanatçı bir heykeli oluştururken boşluğun heykele olan katkısını göz ardı etmemelidir, çünkü heykel onu çepeçevre saran boşlukla ayrılmaz bir bütün oluşturmaktadır.⁸

1.2. MISIR SANATI

Nil nehri boyunca, verimli vadilerde günümüzden yaklaşık 6 bin yıl önce, yer alan vadilerde yeni bir uygarlık tarih sahnesindeki yerini almış⁹ ve Dicle, Fırat nehirlerinin bütün cömertliğiyle geçtiği topraklar ise, insanlık tarihinde büyük uygarlıklar kuracakları Mezopotamya bölgesini oluşturur. Mısır ve Mezopotamya sanatları, tarıma elverişli topraklarda doğmuş, M.Ö. 3. yüzyılda yaşamış olan Mısırlı tarihçi Manetho’ya göre, Mısır uygarlığında otuz farklı hanedan yaşamış, kesintisiz bir şekilde M.Ö. 3200 ve M.S 640 yılları arasında bu süreç sürmüştür.¹⁰ Mısır sanatında görülen, en belirleyici en önemli özelliklerinden birisi, her heykel ve resmin veya mimari biçimlerinin, sanki tek bir yasaya uygun olarak yapılmışçasına mekânda yer almasıdır.¹¹ Napolyon’un Mısır üzerinden Suriye’ye düzenlediği seferlerde yanında çok sayıda bilim adamını götürmüş olması, Mısır araştırmalarının seyri bakımından önemli bir etken olmuştur. Fransa’ya götürülen eserler ve hiyeroglifin Champollion* tarafından çözümlenmesiyle yapılan araştırmalar büyük ölçüde gelişmiştir. Dinin Mısır sanatı üzerinde etkisi çok büyük olmuş, Mısır uygarlığı eserleri, hayat ve ölüm mefhumları ile hayat bulmuştur.

⁶ Serap Bulat, *Doğu Beyazıt İshak Paşa Sarayı Taş Süslemeleri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.1999

⁷ Mehmet Yılmaz, *Heykel Sanatı*, İmge Kitabevi Yayınları, 1. bs. , Ankara 1999,13

⁸ Remzi Savaş, *Modelaj*, Ankara 1977,13

⁹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1236

¹⁰ Tülay Çakır, *Heykel-Boşluk ve Çevre İlişkisi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2008,12

¹¹ Ernst Hans Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, 65

*Yunan, Latin ve Fransız edebiyatı bilim adamı (23 Aralık 1790-4 Mart 1832).

*Vücudu sırt ve karın bölgelerinden ayıran boyuna kesit

İnanç sistemini oluşturan fikirler bütün sanatları ve özellikle mimari alanında sonsuzluk, ölümden sonraki hayata inanış üstün özelliklere sahip geometrik bir dille karşımıza çıkar (Görüntü 1.2). Frontaliteyi* esas alır ve mimaride rölyef şeklinde kabartma, hiyeroglif gibi duvar resimleri bu görüşleri destekler. Mısır uygarlığı mimari eserlerden günümüze kadar gelebilenler tapınaklar ve mezar şeklinde anıtlardır. Mısır'da öteki dünya inanışından dolayı, ölümden sonra ruhun beden ile kavuşabilmesi için, beden çok iyi şekilde bozulmadan muhafaza edilmesi gerekmektedir. Budan dolayı ölen insanların bedenleri mumyalanmakta, kendileriyle beraber değerli görülen eşya ve hizmetçileriyle aynı mezarlara gömülmektedir. Firavunların kondukları mezarları koruma amaçlı üzerlerine taşlarla kapatılmıştır.



Görüntü 1.2. Tutankhamon'un Som Altın Tabutu, İ.Ö. 1322, Mısır Müzesi¹²

M.Ö. 2630 yıllarında Mısır'ın ilk anıtsal Piramit eseri olan Kral Zoser'in Sakkara'da inşa ettirdiği bu yapının duvarları rölyef tarzı kabartmalarla süslenmiş ve bu yönüyle diğerlerinden ayrılır maktadır. (Görüntü 1.3-1.4).

¹² http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/Erisim_Tarihi:05.05.2016



Görüntü 1.3. Basamaklı Piramit, Mısır, M.Ö. 2630¹³

Gize'deki "*Keops, Kefren, Mikerinos Piramitleri*" en çok tanınanlardır. Piramitler arasında özellikle Keops Piramidi dünyanın yedi harikasından biri sayılmaktadır (Görüntü 1.6). Mısır'da çok sayıda piramit bulunmakta ve bunların birer mezar anıtı oldukları eskiden beri bilinmektedir. Bunun yanında piramitlerin astronomi amaçlı araştırmalar içinde kullanıldıkları, bilim adamları tarafından düşünülmektedir. Başka bir görüşe göre de piramit formu yapısıyla, Tanrı'ya ulaşma amacı için merdiven görevi görmektedir.¹⁴ Piramitler bize sembolik sanatın en basit imgesini göstermekte ve piramitler, sanatla yaratılan dışsal bir formla çevrelenen gizli bir şeyleri içlerinde taşıyan devasa birer kristaldirler. Öyle ki, salt doğal niteliklerinden arındırılan bu içeriği gizlemekten başka bir amaçları yokmuş ve sadece bu içerikle olan ilişkileriyle belli bir anlam kazanıyormuş gibi anıtsal bir yapı biçiminde görünürler.¹⁵

¹³ <http://uzayci.tripod.com/piramitler.htm> Erişim Tarihi:05.05.2016

¹⁴ Tülay Çakır,13

¹⁵ France Farago, *Sanat*, Doğu Batı Yayınları, 2006,147



Görüntü 1.4. Keops Piramidi, Mısır Gize, M.Ö.2500¹⁶

Eski İmparatorluktan sonra çok maliyetli olan piramit sistemi terk edilmeye başlanmış, daha sonraki mezarlar yeraltı kazılarak yapılmış ve yerüstü mimariden vazgeçilmiştir. Yeni İmparatorluk firavunları, sadece giriş kısmında bir mezarlık eseriyle belirtilmiş olan “Krallık Vadisi’nde” toplanmıştır. Mısır mezar anıtları Piramitler, mas tabalar, hipoje (halk mezarları) ve kaya mezarları şeklinde gruplara ayırmak mümkündür. Mısır sanatında heykel, rölyef ve resim mimariden bağımsız olarak ortaya çıkmış, kilden yapılmış olan kadın heykelleri Eski Taş çağı doğurgan kadın heykelleri gibidirler. Mısır Sanatından etkilenerek, M.Ö. 4-5. binlerde, Akdeniz ve Yakın Doğu uygarlıklarında görülen ana Tanrıça (Venüs) heykelcikleri ortaya çıkmıştır¹⁷(Görüntü 1.5). Fakat Mısır heykeli kendi özelliklerini barındıran geometrik ve ilkel görselliği olmayan bir yapıdadır. O görünüşünden ziyade, geleneklerden ortaya çıkar ve Mısırlılar yaşadıkları coğrafyanın iklim sebebiyle yarı çıplak olarak yaşamalarının da sonucu olarak, kumaş gerçeğinden sıyrılmışlardır. Yunan heykelinde görülen kıvrımlı hatlara sahip, vücudu saran kumaşlara, Mısır heykelinde rastlanmaz burada kumaş vücuda yapışık olarak tasvir edilmiştir. Mısır dönemi heykellerinde vücudun tam çıplak betimlenmesi çok nadir görülür. Figür tasvirleri hareketsiz ve

¹⁶ http://www.turkcebilgi.com/m%C4%B1s%C4%B1r_piramitleri Erişim Tarihi:05.05.2016

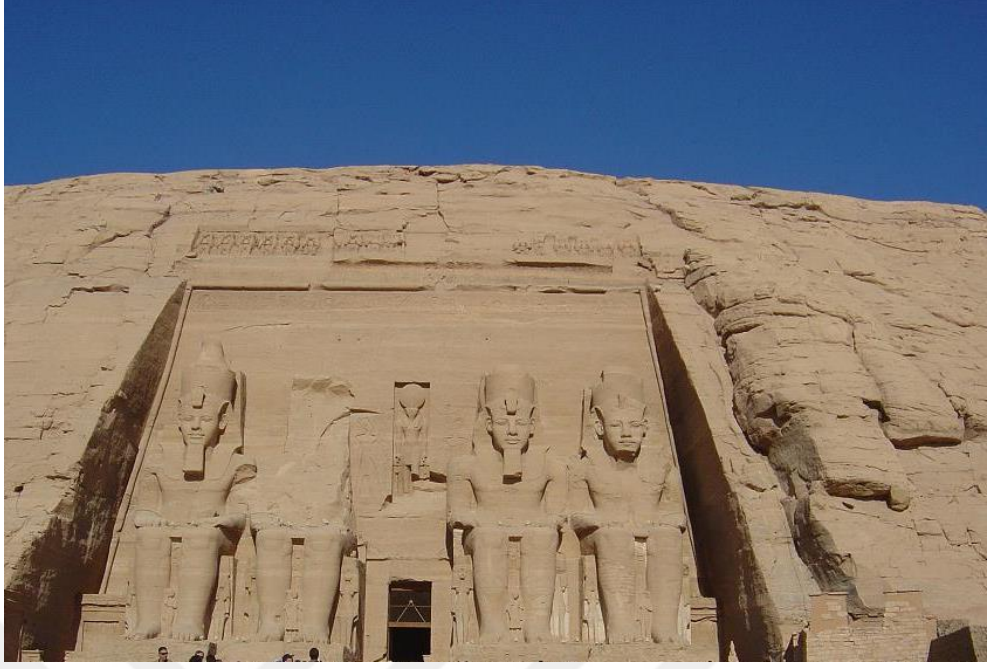
¹⁷ Tülay Çakır, 15

durağan bir biçimde yontulmuş, krallar tasvir edilirken ayakta veya oturur pozisyonda tasvir edilmiştir (Görüntü 1.6-Görüntü 1.7).



Görüntü 1.5. Tanrıça ya da Kadın Heykeli, Mısır, M.Ö.2500, Boyanmış Kil¹⁸

¹⁸ <http://ahmetustanindefteri.blogspot.com.tr/search/label/Ana%20Tanr%C4%B1%C3%A7a>, Erişim tarihi:05.04.2016



Görüntü 1.6. Abu Simbel’de Kaya Tapınağı, 19.Sülale, İ.Ö.1250¹⁹



Görüntü 1.7. “Mikerinos”, M.Ö.2532, Yeşil Taş, Kahire Mısır Müzesi²⁰

¹⁹ https://tr.wikipedia.org/wiki/Ebu_Simbel#/media/File:Ebu_simbel1.jpg Erişim tarihi:05.04.2016

²⁰ Bilal Hano,12

1.3. MEZOPOTAMYA SANATI

Günümüz Irak topraklarına kadar denk gelen Dicle ve Fırat nehirleri arasında kalan bölgeye Mezopotamya adı verilmektedir. Bu ırmakların doğdukları Doğu ve Güneydoğu Anadolu'dan, denize döküldükleri Basra Körfezi'ne kadar olan toprakları içerisine almaktadır. Mezopotamya Uygarlıkları doğayı sanatlarına algıladıkları gibi yansıtmamışlar, insanlar kendilerini ifade etmek, yaşantılarını gözler önüne sermek için uğraşmışlar ve bu nedenlerden dolayı, soyutlamanın en iyi örnekleri bu uygarlıklarda görülmektedir. Antik Yunan eserlerine bakıldığında, doğanın yansımaları görülürken, Mezopotamya Uygarlıklarında yapılan heykelerde ise, gözün gördüğünün ötesine geçilerek, semboller ve kavramlar yüklenmeye çalışılmışlardır(Görüntü 1.8-Görüntü 1.9).²¹



Görüntü 1.8. “*İmparator Gudea*”, Sümer Heykeli, M.Ö. 2150, Paris²²

²¹ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992,75

²² Bilal Hano,9



Görüntü 1.9. “*İmparator Gudea*”, Sümer Heykeli, MÖ.2150, Paris²³

Mezopotamya heykellerinde sade ifadeler görülmekte ve bu sadeleştirilmiş heykellerde verilmek istenen ifade daha açık ve net anlatılmaktadır. Bundan dolayı da gereksiz formlardan kaçınılmıştır. İlk çağlarda heykellerde kullanılan malzeme genelde taş kullanılmış, fakat Mezopotamya’da taş fazla bulunmadığından sanatçılar buldukları küçük taşlardan heykeller yapmışlardır. Heykelin yapılan modele benzeyip benzememesi önemli değildir, burada asıl önemli olan, toplumdaki özelliklerinin, konumunun görsel bakımdan iletilmesidir(Görüntü 1.10).²⁴



Görüntü 1.10. Güneş Tanrısı Samaş’ın Önünde Dua Eden Hamurabi, İ.Ö.1700²⁵

²³ <http://ismail-gezgin.blogspot.com.tr/?view=classic> Erişim Tarihi: 24.05.2016

²⁴ Önder Şenyapılı, *Otuz binyıl Öncesinden Günümüze Heykel*, Ankara 2003, 21

²⁵ <http://tarihmayasi.tr.gg/Babil-Sanat%26%23305%3B.htm>,17.04.2016

1.4. GREEK SANATI

Yunan Uygarlığı kentini ele aldığımızda, kırsal alanla kurulmuş denetimli iç sistematiği ile bir açık kenttir. Nüfusunu köylüler oluşturmaktadır. Kamu yapıları ve alanlar kente baştan beri egemendir. Anıtsal yapıları ve Tapınağı çevreleyen galeriler, yasamı iç mekânlardan dış mekânlara taşınarak, kamusal yasama geçişin fiziki karşılığını oluşturmaktadır. M.Ö. birinci yüzyılın ilk yarısından itibaren gelişmeye başlayan Yunan kentleri, altıncı yüzyıl da siyasal bakımdan ulaştığı düzeye uygun olarak mimari ve heykelde önemli örneklerle doludur. Yunan kentlerinin çok büyük bir kısmı daha önceki uygarlık merkezlerinde gelişmiş, bu uygarlıkların oluşturduğu geleneklerin çerçevesinde biçimlenmiştir. Minos, Miken ve Hellen kültürleri arasındaki ilişkinin kopmadığını ve bu uygarlıkların, Yunan sanatının etkilediği görülür. Örneğin, Minos kenti bir sarayla şenliklerin ve olasılıkla siyasal toplantıların yapıldığı açık bir alan olan, bir çeşit agoradan oluşturulmuş bir merkezin çevresinde yer almaktadır.²⁶

Mikenlilerin ilkel tahta tapınakları “Yunan mimarisi yapıtlarını esas olarak, etrafi sütunlarla çevrilmiş merkezi büyükçe bir odadan oluşan basit “*Megaron*” tipini almışlar ve bunu geliştirerek kendilerine özgün bir mimari yaratmışlardır. M.Ö.600 yıllarına doğru Yunanlılar, bu basit yapıları taştan yapmaya başlamışlardır.²⁷

Yeni oluşan kentlerde, 7. ve 8. yüzyıllarda kent tasarımcılığı ilkeleri kentin genel planı Yunan geleneğini sürdürmekte ise de, özellikle bezeme sanatlarında doğu etkisi görülür. Kentlerin bu dönemdeki siyasi ve mimari gelişkinlik düzeyini doğal konumu ve ekonomik etkenler belirlemiştir. Birçok kentin merkezi, akropol denilen, savunma amacı ile yüksek tepelere kurulan bir yerdir ve krallar burada oturmaktadırlar. Kentin diğer kısmı akropolün yamaçlarına dağılmış, kentin aşağı bölümünün merkezi ise Agoradır. Agoranın biçimi önceleri tüm amaçlara yeten bir açık alan biçimindedir ve halk burada coşkulu konuşmalar yapmakta, ayrıca dinsel törenler için de kullanılmaktadır. Değişen sosyal yapı ve nüfus artışı, yapı ve anıtlarla donatırken, siyasal ve dinsel amaçlı toplantılar için yeni yapılar oluşturulmuştur. Agora'nın özgür ve canlı ruhu, Yunan felsefesine önemli katkılarda bulunmuştur.²⁸ Akropolis'te bulunan mimari heykellerin büyük çoğunluğu kireç taşından yapılmış, bunlar sonradan alçı ile

²⁶ Önder Şenyapılı, 21

²⁷ Önder Şenyapılı, 23

²⁸ Adnan Turani, 82

kaplanmış ya da boyanmıştır. Akropolis'te yıkılan yapılara ait mimaride kullanılan heykeltıraşlık eserleri arasında en sık kullanılan figür Herakles figürü olmuştur. Akropolisten gelen en erken tarihli mermer eserler eğer gerçekten bir mimari ilişki içindelerse, bunlar Yunan dünyasındaki mimaride kullanılan ilk eserler olacaktır.²⁹

Yunan heykellerinin erkek heykellerine kouros, kadın heykellerine de kore denilmektedir(Görüntü 1.11-Görüntü 1.12). Kourosların formu altıncı yüzyıla doğru sadece oranlarında ufak farklılıklar göstermiş, duruşlarında herhangi bir değişiklik olmamıştır. Yeni yapılan her form bir öncekinden daha gerçekçi tasvir edilmiştir. Buna rağmen altıncı yüzyıl sonundaki hemen hemen tüm heykellerde hala daha hareketsiz birer tasvirden öteye gidilmemiştir. İlerleyen zamanla vücut elemanları daha çok detaylı ve dikkatli işlenmeye başlanmıştır. Kulak formları geliştirilmiş, kulak formu artık Ion başlığına değil, tam bir kulağa benzetilmiştir. Duruş ve anatomik birçok sorun, örneğin, Pazuların cepheden görülerek biçimlendirilmesi, bileklerin de profilden işlenmiş şekli zamanla doğru olarak ifade edilmiştir.



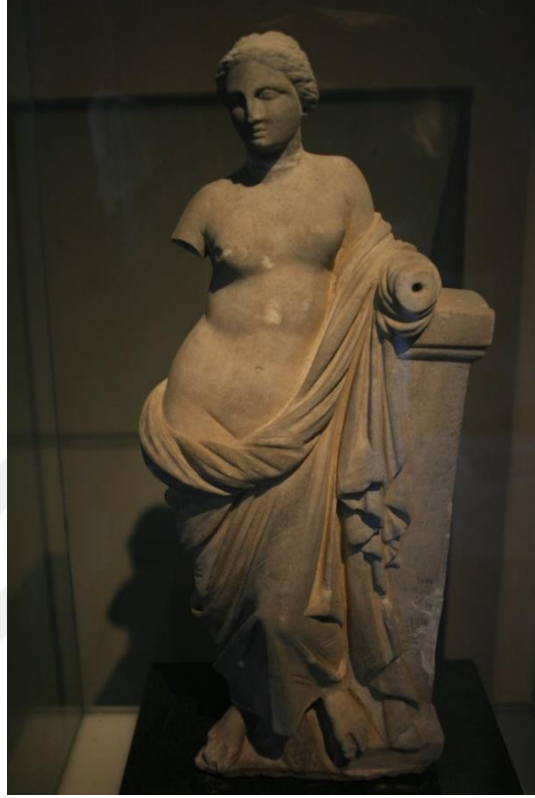
Görüntü 1.11. “Kouros”, M.Ö. 520, Mermer, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina³⁰

Greک sanatının en önemli özelliklerinden biri, Heykel Sanatında insan iradesinin vücut hareketinde belirmesidir. Sanatçılar, detaylarda soyuta yakın şemalardan gittikçe

²⁹ John Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, İstanbul 2000, 168

³⁰ <https://galeri.uludagsozluk.com/tr/peploslu-kore-257732/> Erişim Tarihi:24.05.2016

uzaklaşmışlar ve normale yaklaşan bu yenilikler bilinçli olarak değil, içgüdüsel olarak gerçekleşmiş olgulardır. Bu yaklaşımla ortaya çıkan form, gerçeğe mutlaka daha yakındır ancak, bu figürler ve figürlerin sahip olduğu kompozisyonlar yaşama ait değildirler ve canlı nesnelere yerini alan sembol ötesine gidemezler.



Görüntü 1.12. Arkaik Dönem Heykel Örneği İstanbul Arkeoloji Müzesi³¹

Anatomik ayrıntıların doğru ve sağlıklı oluşumunun başlangıcı ile Arkaik dönem heykel sanatının doğuşu gerçekleşmiş, vücut üzerindeki değişiklikler, genelde duruş ve giysilerdeki ayrımlarla kendini göstermiştir (Görüntü 1.13). Mimari eserler, plastik eserler ve diğer rölyef kabartmalarındaki hareketli figürler incelendiğinde duyguların ifade şekli belirli jest ve mimiklere dayanır. Heykellerin yüzlerinde sıkça rastlanan ve Arkaik gülümseme diye isimlendirilen ifade, büyük ihtimalle yontma esnasında ağızdan yanaklara geçişte karşılaşılan zorluktan kaynaklanmış, fakat bu gülümseme, yüz hatlarını daha canlı göstermesinden dolayı benimsenmiştir (Görüntü 1.14). Oluşan ifadeye keyifli bir görünüm katmasından dolayı değildir. Fakat en önemli sorunlardan biride bu heykellerin mezar tasvirlerinde kullanılmış olmasıdır, çünkü mezar

³¹ http://www.perranyalcin.com/wp-content/uploads/2010/10/IMG_8001.jpg, Erişim Tarihi:04.06.2016

tasvirlerinde bu gülüşün buldukları yer bakımından uygunsuz olduğunu düşünölmektedir.



Görüntü 1.13. Arkaik Dönem Heykel Örnekleri, M.Ö.650-580/570³²

³² <http://www.egitimkutuphanesi.com/arkaik-heykele-giris-arkaik-donem-heykeli-arkaik-donem-heykel-sanati/> Erişim Tarihi: 15.05.2016



Görüntü 1.14. Kıvrımsız Giysiler Giyen Kore Heykelleri, M.Ö. 640-630³³

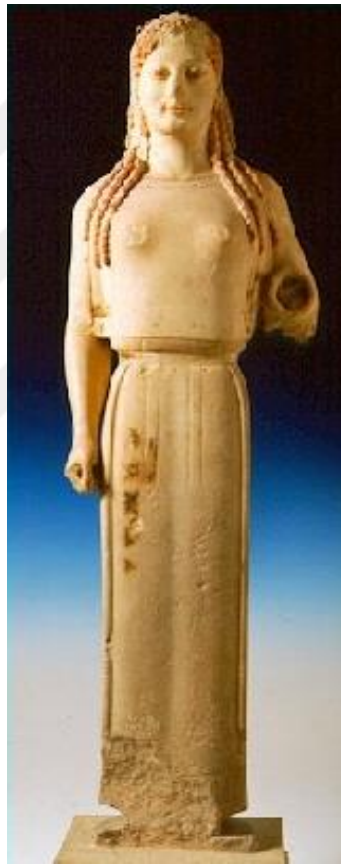
Yazar konuya; “Çok az sayıdaki Kore heykeli de mezarlara işaret maksadıyla dikilmişlerdir. Bunların hiçbiri kesin olarak tanrıçayı tasvir etmez. Birçoğu da kutsal alanlarını süsledikleri tanrıçalar için yapılan değişmez törelerin bir sembolü olarak düşünülmemelidir. Kore heykellerinden çok azı insan ölçülerinden büyük yapılmıştır. Birçoğu da normal insan boyutlarının yarısı kadar ya da daha küçüktür. Bunların sol ayakları biraz önde yer alır. Erken örneklerde ayak parmakları bir hizadadır.” ifadeleriyle açıklık getirir³⁴

Doğu Yunan bölgesinde bulunan heykel örneklerinde önceleri sağ ayak ön plana çıkarılmak istenmiştir. Başlangıçta heykeltıraşlar elbise hatlarını detaylandırmışlardır. Daha sonra bu hatları ve elbise altındaki anatomik yapıyı gösterme açısından heykele doğal bir hareketle, eteklerini toplar durumda betimlenmiştir. Korelerin boş kalan ellerine meyve, kuş veya tavşan gibi figürler yerleştirilmiştir. Attika’dan gelen örneklerde çift taraflı, vücuda asılı gibi duran eğik manto ve askısız hiçbir yere

³³ <http://www.egitimkutuphanesi.com/arkaik-heykele-giris-arkaik-dönem-heykeli-arkaik-dönem-heykel-sanati/> Erişim Tarihi:15.05.2016

³⁴Önder Şenyapılı,23

tutunmadan dümdüz aşağı inen etek yer almaktadır. Diğer tipteki etek, bazı örneklerde bir el ile hafifçe tutulmuştur(Görüntü 1.15). Turani konuyla ilgili olarak; “*Ayakların durduğu ve bloklarda ya da sıklıkla basamaklı altlıklara yerleştirilen pilinthoslar, genellikle oval şekildedir. Atina Akropolis’indeki kore heykellerinin bazı durumlarda sütunlar üzerine yerleştirildikleri de kesindir. Yüzyılın ortasından itibaren söz konusu sütunların Ion ya da Ion tipinden türetilen başlıkları vardır. Adak yazıtları genellikle heykellerin üzerine, yükseldikleri başlıklara ya da sütun gövdelerine yazılabilirler; fakat Doğu Yunan bölgesinde bu tür yazıtlar genellikle figürlerin giysilerine kazınmışlardır*” görüşlerine yer verir.³⁵



Görüntü 1.15. Kore Heykeli, M.Ö. 530,Acropolis Museum, Atina³⁶

M.Ö 6.yüzyılın ortalarına ait Kore’lerin bazıları Peplos, khitonun üzerine giydirilmiş ve V. yüzyıla gelindiğinde ise, khitonun yerini Peplos tamamen almıştır bu giysi heykeltıraşlar tarafından bayan tasvirlerinde çok fazla tercih edilmiştir.³⁷ Klasik

³⁵Adnan Turani,162

³⁶ <http://www.egitimkutuphanesi.com/arkaik-heykele-giris-arkaik-donem-heykeli-arkaik-donem-heykel-sanati/> Erişim Tarihi:15.05.2016

³⁷Adnan Turani,162

devir heykellerinden günümüze çok az eser ulaşmıştır. Çoğunluğu Roma devrinden kalma kopyalardır. Gombrich konu üzerine; “*Yunanlılar mimaride olduğu gibi heykelde de başlangıç noktası olarak kendilerine belli bir örnek edindiler. Konu olarak kusursuz bir vücudu idealize figürleri seçtiler. İnsanları da yaşlarına göre sınıflara ya da tiplere ayırdılar. Bu bir bakıma mimarideki düzenlerin karşılığı olarak kabul edilebilir.*” görüşlerini öne sürer.³⁸

Klasiğin olgun çağına doğru yüz ifadelerinde hiç bir anlatım görülmemiş, “*IV. yüzyılda Portre anlatımına yönelir.*”³⁹ Ve “*Tinin ve maddenin birliği, klasik sanatta kusursuz bir biçimde gerçekleşmiştir ve Hegel’e göre, hiç bir sanat klasik sanat kadar güzel olamaz.*”⁴⁰

1.5. HELLENİSTİK SANAT

M.Ö. 750 tarihlerinde Antakya’nın güneyinde Al Mino kolonisini kuran Helenler, Şark Dünyasına ayak bastıktan sonra Geç Hitit Beylikleri ile karşılaşır ve onların eserlerini daha yakından ve yerinde tanımaya başlarlar. O tarihe kadar işledikleri geometrik stilden bıkmış olan Helenler, karşılıklarına çıkan altın, gümüş, bronz ve fildişinden yapılmış olan yüksek kaliteli, figüratif eserleri satın alıp, daha sonra bu eserleri taklit etmeye yönelirler. Helenistik mimarinin daha artistik ve inografik değer göstermesinin nedeni, tapınak tasarımcılarının satın alınan figüratif eserleri daha dengeli hale getirip onları inşa edilen yapının bir parçası haline getirmelerinden dolayıdır(Görüntü 1.16).

³⁸Ernst Hans Gombrich,119

³⁹Adnan Turani,162

⁴⁰France Farago, 154



Görüntü 1.16. Berlin Pergamon Müzesi, Zeus Altar'ı, M.Ö. 2⁴¹

Helenistik mimaride bazı ölçsüzlükler görülmekte, bunun nedeni ise, Helenistik mimarinin klasik özellikler göstermesi ve ortaya konulan yapının krallık sanatı ve kralın gücünü gösterme amacını gütmesidir. Helenistik çağ, hem dorik stilin anıtsallığı hem de iyonik stilin zarafetini taşımaktadır. Helenistik mimaride dekorasyona yönelik çalışılmış, kent yapıları bir bütün halinde ve birbiri ile ilişkili olarak planlanmıştır. (Bergama, Priene, Mahgensia)

Hellenistik çağda yapılan büyük yapılarda çok fazla yenilik görülmez. Bu çağda klasik dönemin etkilerinin kaybolduğu ve yeni mimari biçim ve unsurların ortaya çıktığı görülmektedir. Helenistik çağ sanatının doğulu etkilerle meydana geldiği, sanat tarihçilerinin hemfikir olduğu bir görüştür.

Bu dönemin mimari heykellerinde izleyiciyi sıra dışı heyecana sürükleyen görsel etkiler vardır. Helenistik mimari tasarımcılarının gitgide kusurlardan arındırdığı, mükemmelleştirilen ölçüde sonlu ve sonsuz olarak getirmişlerdir. Romalılarda görülen yapılar arası düzen, Helenistik çağda şehir planlarının yapılar arasındaki ilişkileri kuran cadde bağlantılarını henüz düzenleyememesi ile gözlenmektedir.⁴²

1.6. ROMA SANATI

Mimaride, heykelde ya da resimde Antikitenin değerli bulduğu sanat anlayışını benimsemekten çekinmeyen Romalı, sanatta genellikle belirli bir üslup gelişimi

⁴¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Pergamon_Altar Erişim Tarihi:09.05.2016

⁴² Adnan Turani,178-179

göstermez. Antik Roma kentinde kentsel gelişimin hiç bir döneminde rastlanmayan kamusal toplantılarda, forum, tapınak ve oyun sahası gibi alanlar düşünülmüştür. Adaletin ve halkın yaşamsal işlerinin görülmesi için forumlar inşa edilmiş, forumlar, kentin toplumsal, ekonomik ve siyasal odağını oluşturmuştur. Gösterişli bir mimari sergileyen forumlarda, dinsel heykelsi tapınma köşeleri, dikilitaşlar, heykeller, anıtlar yer almış, Roma mimarisinin tüm ayrıntılarını içerisine alan bu mimaride, devletteki kişilerin başarılarına bağlı sanat anlayışının terk edilmesi ve sanatın Romalılara ait olduğu görülür. Bu bakımdan mimaride, Romalıların görüş ve yansıması olduğu ileri sürülebilir. Barok ve Klasik mimari zaman zaman bir arada görülebilir.

Colosseum, Roma yapılarının en ünlüsü olan geniş arenadır. Roma'da mimari ve heykel birbirini tamamlayan parçalardır. Tek başına anıtsal özellikler gösteren mimari yapılar, çevre ile bir bütün halindedir. Hem görsellik hem de gerçekçilik adına yapılan tapınaklar, sunaklar, köprüler, mozoleler, tiyatrolar sayılabilir. Heykel, bazen mimarinin ön kısmında bazen de içerisinde görülür. Roma mimarisinde heykelin bulunduğu yer, doldurduğu alanın, boşluğun, çevrenin güzel değerlendirildiğini göstergesidir. Heykeller en çok açık alanlarda etkili olmuşlar ve dünyada ilk kez hükümdarlarını at üstünde gösterenler, Romalılardır (Görüntü 1.17). Marcus'un heykeli, mimari olarak bina ve çevreyle uyumlu ve elinin ileri doğru uzanmış olmasıyla, akıcılığı sağlamaktadır. Boşlukta en iyi formlarını koruyabilen Roma heykelleri, abartısızdır ve Roma mimari heykelinde, form, doku, ışık, gölge gibi bir heykelde aranacak bütün öğeleri görülür.⁴³

⁴³ Adnan Turani,189-206



Görüntü 1.17. Marcus A. Binicilik Heykeli, İ.S.173-76 Capitoline Müz. Roma⁴⁴

1.7. BİZANS SANATI

İlk Hıristiyanlık Sanatının çerçevesi içerisinde Bizans Sanatının Tarihi başlamış, ilk Hıristiyan imparator Konstantin'in Roma idaresini, boğaz kıyısında bir Helen şehri olan Byzantium'a taşımış ve şehir baştan imar edilmiştir. Şehir, M. S. 300 yılında "Onun Şehri" anlamında Konstantinopolis denmiştir. Bizans ismi ilk olarak XIX. yy. tarihçileri tarafından kullanılmış, Fatih Sultan Mehmet'in 1453 yılında Bizans'ı zapt etmesi ile imparatorluk son bulmuş ve şehrin adı İstanbul olarak değiştirilmiştir.

Bizans sanatı, Hellenistik ve Roma sanatının geleneklerinin etkileri, mistik Hıristiyanlık duyguları ve Anadolu insanının gücünü birleştiren bir sanattır. Bu sanatın başlangıcı için kesin bir şey söylenemez. İlk yüzyıllarına Erken Hıristiyan Sanatı da denmekte ve bin yıllık sanatı boyunca Bizans Sanatı üç tane büyük ve birbirinden farklı olan devirlere ayrılmıştır. Erken, Orta ve Son olmak üzere ayrılan bu devirler arasında, 726-842 İkon aklaşma (tasvir kırımcılık akımı) ve (1204-1261) Latin istilası bulunmaktadır. Bizans Sanatı, 1453 yılında Osmanlı Türklerinin ortadan kaldırdığı, 395

⁴⁴ <https://tr.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/roman/middle-empire/a/equestrian-sculpture-of-marcus-aurelius> Erişim Tarihi.15.05.2016

yılında ikiye ayrılan Roma İmparatorluğu'nun ismi ile tanınmış olan devlet, aslında Roma İmparatorluğu'nun Hıristiyanlaşmış biçimidir, yani Roma İmparatorluğu'nun bir devamı olarak da kabul edilir.

İstanbul, Ortaçağın en parlak ve kuvvetli uygarlığı olmasından dolayı, uygarlık tarihi bakımından önemlidir. Başta Roma sanatının devamı olan Bizans sanatı, gerek coğrafi durumundan dolayı farklı kültürlerle sahip olan ülkelerden etkilenmesi gerekse de, Hıristiyanlığın etkisi ile büsbütün yeni ve özgün bir sanat karakterine bürünmüştür. Bizans sanatına daima hâkim aynı doğrultuda olan olgu vardır; bunlardan birincisi, özellikle saray ve ileri gelen burjuvazi, kökü eski sanat geleneklerine kadar dayanan ince, hassas, görkemli, zengin, göz kamaştırıcı bir sanat olgusu olan Başkent üslubudur. İkincisi ise, dini konuları ele alan ve sanatı dinin bir ifadesi olarak kabul eden, şekil güzelliğine önem vermeyen, kuru bir sanat cereyanı olan Eyalet üslubudur. Ancak isimlerinin ifade ettiği gibi birbirlerinden kesin sınırlara ayırmak imkânsızdır.

İstanbul, Bizans mimarisinin görüldüğü yerdir. İlk olarak Şam mimarisinden etkilenmiş ve bunları yeni amaçlarına uydurabilmişlerdir. Küçük ticari uyuşmazlıkları halleden hâkimin yerine İsa mefhumunun alınması ile Hıristiyanlaştırılarak bir kilise haline getirilen bazilika, esas olarak bir toplantı yeridir. Kilise bazilika şeklinde uzun bir yapıdan oluşmakta, apsis, yarım yuvarlak dışarı taşan görüntüsü ile Doğu ucunda, Karteks ise Batı ucunda bulunan bir holdür. Yan neftlerin üzerinden uzanan ve kadınlara ait olan galerilere narteksin (kiliselerin ön cephesinde bulunan giriş bölümleri) iki yanında bulunan merdivenlerden çıkılmaktadır. Bir bazilikanın üzeri çift eğimli ve kiremit kaplı ahşap bir çatı ile örtülmektedir. Hıristiyanlığın ilk yıllarında çok popüler olan bu kilise tipi, Bizans sanatının özellikle ilk devresinde şaşkınlık uyandıracak şekilde benimsenmiş ve birçok örneği yapılmıştır.

726'da oryaya çıkıp 842 tarihine kadar etkisini gösteren, kiliselerin dini resimlerle süslenmesini yasaklayan bir olay ile Bizans sanatının ilk devresi askeri ve siyasi gerilemelerle birlikte sarsılmıştır. Bu döneme İkonaklaşma denir. İkonaklaşmanın 842'de ortadan kalkması 1204'e kadar devam edecek olan Orta Bizans devri sanatını başlatmış ve bu devir, 1205 yılında Latinlerin burada bir Latin İmparatorluğu kurması ile bitmiştir. Bizans sanatı bu devirde, kilisenin İkonaklaşmaya karşı kazandığı zaferi bir

yön almış ve özgürlüğünü yitiren sanat kilisenin güçlenen hâkimiyetine sert bir şekilde bağlanmıştır.

Dış çizgilerinin zarif, ölçülerinin ise uyumlu olmasına önem verilen Orta Bizans devrinde ufak ölçüler hâkimdir. Yunan haçı, uzun süre tek mimari tipi olarak, mimari tiplerinin başında gelmektedir. Bu tipe göre inşa edilen binanın tam ortası bir Yunan haçı biçimindedir ve yine tam ortada bir kubbe bulunmaktadır.

Son Bizans devrinde ise İstanbul'da yeni bir mimari tipi görülmekte ve bu yeni mimari tipi 1284-1294 yılında yapıldıkları bilenen, fetihten sonraki isimleri ile Koca Mustafa Paşa Camii, Fenari İsa Cami ve Fethiye Cami esas binalarında uygulanmıştır.⁴⁵

1.8. GOTİK SANAT

Gotik sanat, XII. yüzyıla hâkim olan bir sanattır. Sanat, o devrin heykel ve kiliselerini süslemek amacıyla yapılmış, katedrallerde figür olarak kullanıldığı gibi taç kapı ve vaftiz kurnalarında detay olarak yer almıştır. Bu devrin figürlerine en çok katedrallerin dışında rastlanır.

Avrupa mimarisinin ilgi çekici olan bir bölümünü Gotik çağın klasik katedralleri oluşturur. Greek ve Roma mimarisi Gotik sanatı etkilemiş, bu da bu mimarinin kendi bünyesini gerektiren bir ortamda doğup geliştiğini gösterir. Kilise mimarlarının yeni taleplerine cevaplar arayan Gotik Sanat, kilisenin gereklerinden dolayı bölümleri yapı birliği içerisinde çözümlenmiştir. Ayrıca yan gemilerin dış duvarları üzerinde her traveye (kuşak kirişi) isabet eden bölümde yer alan yüksek pencereler yapı ağırlığının temele indirilmesi için, yeni imkânların araştırılmasını gerekli kılmıştır.

Vitray tekniğini geliştiren Gotik sanatı, kiliselerde yüksek pencerelerin bulunmasından dolayı oluşan ışık problemini ortaya çıkarmış ve bu teknikle pencerelerden az ışık çıkmasını sağlamıştır. Bu mimari Fransa'da doğmuş ve gelişmiştir. Katedrallerde bulunan heykeller, bu sanatın üslup özelliklerini yansıtır. Dolayısıyla yapı ve heykeller uyum göstermiş, bu sanatla birlikte ağaç heykelciliği de gelişmiştir. Ama bu heykeller boyanmalarından dolayı kukla etkisi göstermiştir. İnsan

⁴⁵ Ernst Hans Gombrich, 119

⁴⁵ Adnan Turani, 162

⁴⁵ France Farago, 154

psikolojisinin yüze yansıtılması bu sanatın bir diğer özelliğidir. Orta çağ mimarisinin genel bir etkisi, kilise ve katedrallerin önündeki alanların göz kamaştırıcılıktan uzak, uzun ve kıvrımlı dar sokakların arasından aniden ortaya çıkmasıdır. Geometrik bir düzene sahip değildir. Dolayısıyla bu alanlarda heykeller görülmez. Heykellere dini alanların iç ve dış kısmında rastlanır (Görüntü 1.18). Yazar konuya ilişkin; *“13. yüzyılın sonlarından itibaren feodalite ve kent soylu sınıfların arasında bir dengenin oluştuğunu, bunun burjuvazinin lehine gelişmesiyle orta çağ kültürünün çözülmeye başladığını görmekteyiz.”*⁴⁶ İfadelerine yer verir.



Görüntü 1.18. Naumburg Katedrali. Ekkehard and Uta. 1250, Almanya⁴⁷

⁴⁶ Nilüfer Ergin, *Heykel ve Çevre İlişkisi*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul 1998,36

⁴⁷ <https://tr.pinterest.com/pin/138837600985231437/> Erişim Tarihi.15.05.2016

1.9. RÖNESANS

İnsanı ön plana alan hümanizmin ortaya çıkması, servet arayış, dinsel ve sanatsal bireycilik, bilim, felsefe ve gerçekçilik merakını gittikçe geliştirmiştir, Rönesans özgür bir ifadeyi anlatan en önemli dönemdir ve aydın kapitalizm olgusu, XV. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmıştır.

Sanat, bilim ve felsefeyi lüzumsuz süs değil de hayatı tamamlayan öğeler olarak gören yeni bir anlayış oluşmuş, barutun kullanılması, pusula ve matbaanın bulunması, sosyal yaşamda anatomi, kimya, metalürjinin yani bilimin ilerleyip yeni açılımlara yol açması ile yepyeni görüşler, anlatımlar ortaya konmuş, orta çağın kapalı görüşünü akla tercih etmiştir.

Rönesans'ın gelişmesi ile kent tasarımlarında yeni projelere imza atılmış, ressam ve heykeltıraşların varlığı önemsenmiş, onların önerileri ile kent gelişimi yeniden yapılanmıştır. Bu sayede kent tasarımının daha uzman ellerde yapılması sağlanmıştır. Rönesans ile kent yapısının mükemmel duruma gelmesi burjuvazi tarafından desteklenen sanatçılar sayesinde olmuş, bireyselliğin ön plana çıkmasından dolayı sanatçıların isimleri yapıtın önünde yer almıştır. Bu durum sanatçıda yaratıcılığı had safhaya ulaştırmış ve bu enerji ile sanatçılar ideal kent planları oluşturmuşlardır.

Yalnızca karşılamalar yeri değil, yönetim sarayını çevreleyen alan, ideal kent planının merkezinde olan meydandır. Törenselleşmiş olan meydanın, görsel etkisi önceden tasarlanmış ve bu alan politik bir oluşum haline dönüşmüştür. Birleştirici özelliğinin olması, merkezinde bir anıtsal heykel olan geometrik düzenlenmesi bir diğer özelliğidir. Kentin planlamasının daha oransal ve estetik uyum göstermesi, perspektif ilkelerinin bulunmasından sonra dikkat çekmiştir. Bu denge ve kurallara uyulması sonucu kentin en uzak noktası ile görsel uyum, bütünlük ve bağlantı kurulmuştur. Dönem sanatçıları tarafından birçok meydan gerçekleştirilmiştir. Meydana yerleştirilen heykeller kentin en uzak köşesinden görülebilecek şekilde konulmuş, yapılan yol ve bağlantılarla bu durum desteklenmiştir. Meydanın etrafında bulunan binaların ise, konum itibarıyla meydan ile olan ilişkileri oransal olarak saptanmış ve meydana cephe verecek şekilde yerleştirilmiştir. Orta çağ döneminde olduğu gibi meydanlarda heykellerin sürpriziyle karşılaşılmaz. Estetik kaygılar besleyen Rönesans sanatı, yapıtı

kendi gerçekliği ile meydana yerleştirmiş, meydan ile heykel arasındaki görselliği ortaya çıkarmıştır.

Rönesans heykelinin en mükemmel ve en kusursuz anlatımını Michelangelo'nun yapıtlarında görülür (Görüntü 1.19-Görüntü 1.20).

Rönesans sanatçıların çok yönlü oluşları dikkat çeken bir başka özelliktir. Bu sanatçılar hem ressam, hem heykeltıraş, hem mimar, hem de düşünce adamıdır. Heykel sanatında bir kurallar dizisi koymanın gereğini duyan Rönesans sanatçıları, heykeltıraşlıkta Yunanlı ustaların ve mimaride kendilerinin aksine davranmışlardır.



Görüntü 1.19. Michelangelo, “Davud”, 1501 - 04, Mermer, Floransa ⁴⁸

Rönesans heykelinin de kendine göre bir form ve eğilimleri bulunmaktadır ve teorik kavramlardan çok, zevklerin değişmesi ile bir önceki yüzyılın sanatından buna geçiş yaşanmıştır. Bu devirde yapılan heykeli diğerlerinden ayıran özelliği ise, belirli bir biçim ya da düzenlemeden çok anlatmaya çalıştığı fikirleridir.

⁴⁸ [https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_\(Michelangelo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_(Michelangelo)) Erişim Tarihi:22.05.2016

1.10. BAROK DÖNEMİ

Barok Sanatı, resim, heykel, mimari, müzik, edebiyat gibi sanat dallarından oluşan karma ve çok yönlü üsluba sahip olan bir sanattır. Rönesans devrinden farklı ve tamamen Rönesans dönemine karşıt şekilde gelişen bu sanat üslubu XVII. yüzyılda ortaya çıkmış ve bu sanata Katolik ruhundan etkilenecek gelişmesinden dolayı, “*karşı reformasyon sanatı*” (Kunst der Gegenreformation) olarak adlandırılır. Rönesans sanatı XX. yüzyılda keşfedilmiş ve bu



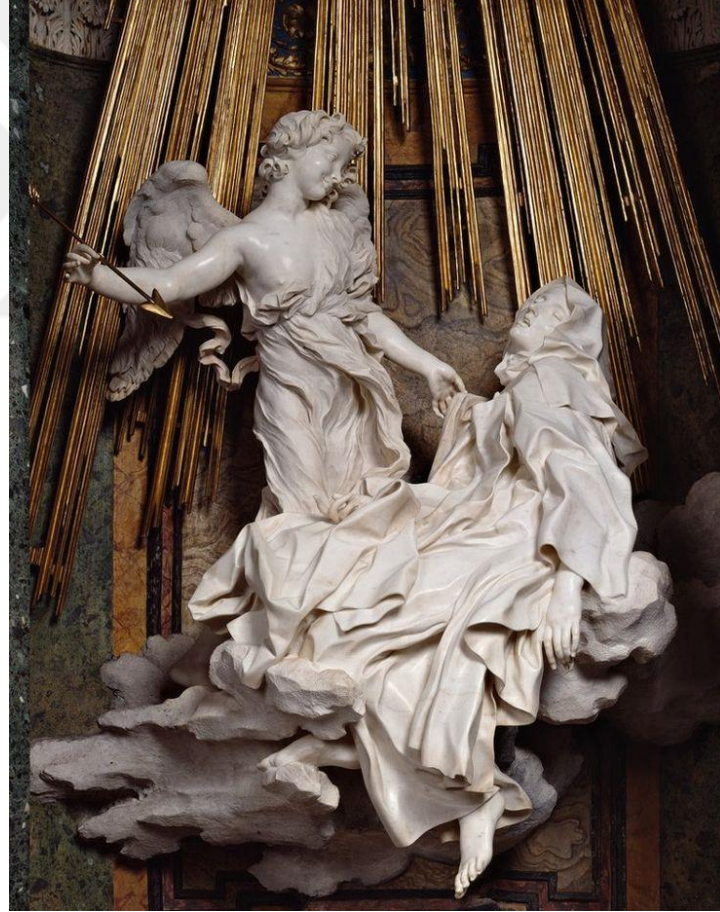
Görüntü 1.20. Michelangelo, “Pieta Bazilikası”, 1497-99, Mermer, Roma⁴⁹

sanat üslubu, Rönesans devrine göre daha açık ve serbest bir üsluba sahiptir. Barok sanatın ilgi duyduğu konular ölüm korkusu ve yaşam sevinci, bu dünya ve öteki dünya düşüncesi gibi antitez, karşılık içeren konular olmuştur. Özellikle edebiyat ve plastik sanatlarda aşırı süsleme göze çarpar ve ilgi duyduğu karşıt konular bu dönemin eser ve yapıtlarında kendini gösterir. Böyle bir üsluba sahip Barok sanatında “*diyalektik gerilim ilişkileri*” söz konusudur.

Bu dönemin en ünlü heykeltçisi olan Bernini, Roma meydanları bezeyen çeşmelerinde hareketli figür gruplarını etkili biçimde düzenlemede çok başarılı

⁴⁹ <http://www.travelingturks.com/hizli-giris-bileti/vatikan-muzesi/st-peter-aziz-petrus-bazilikasi/> Erişim Tarihi:25.05.2016

olmuştur. Tek ve ikili heykel yapımında usta olduğu, kilise mihrap kompozisyonlarındaki başarısı onun yalnız çeşme yapımında değil, başka alanlarda da iyi olduğunu gösterir. Azize Theresa'nın dinsel duygular içerisinde kendinden geçişini işlediği, Roma'daki Santa Maria della Vittoria Kilisesi'nin mihrap nişini sanatçının meşhur kompozisyonlarından biridir. *“Azize ve melek figürleri bulutlar üzerinde durmaktadırlar. Melek elindeki oku azizenin göğsüne saplamak üzereyken yukarıdan üzerlerine tanrısal ışık demeti, bir altın yağmuru gibi dökülmektedir. Burada tanrısal bir aşkın, azizenin tanrı ile bütünleştiği mutlu anın o zaman kadar görülmedik canlı ve etkileyici bir sahne halinde verilmesine tanık olunur”*.⁵⁰ Eserde göz alıcı bir dekor oluşturan zengin giysi kıvrımları vardır, fakat bu detaylar figürlerin yüzlerindeki etkileyici ifadenin ön plana çıkmasına engel değildir (Görüntü 1.21).



Görüntü 1.21. Bernini, Azize Theresa'nın Vecdi, 1647-1652, Roma⁵¹

⁵⁰ http://blog.milliyet.com.tr/Barok_Sanat/Blog/?BlogNo=361374&ref=milliyet_anasayfa Erişim Tarihi: 14.05.2016

⁵¹ <https://tr.pinterest.com/pin/424253227367136304/> Erişim Tarihi: 11.04.2016

Yunan mitolojisindeki ilginç bir konuyu ele aldığı 1616 tarihli Daphne ve Apollon Heykeli'nde Bernini, Daphne ve Apollon arasındaki serüvenin en acılı anını vermiş ve efsaneye göre, Daphne dayanılmaz güzellikte bir bakiredir. Kendini tanrı Gaia'ya adadığı için erkeklerden kaçan kızla karşılaşan Apollon, ona âşık olmuş ve peşine düşmüştür. Fakat Daphne'yi yakaladığı anda, Daphne bir ağaca dönüşür. Bu ağaç defne ağacıdır. Bu olay karşısında çaresiz kalan Apollon, ağaçtan dallar koparır bir çelenk yapar ve onu başından hiç çıkarmaz. Bu grup kompozisyon, Barok heykel sanatının en başarılı eserlerinden biridir. Heykelin başarısını sağlayan özellikler, figürler arası kurulan bağlantılar, hareketlerdeki incelik ve uyum, heyecanlara eşlik eden soldan sağa doğru yükseliştir. Bernini, süt beyaz mermeri inanılmaz bir ustalıkla adeta bir dantel gibi istemiş, eserdeki figürler sanki yaşıyormuşçasına soluk alıp vermekte, olayın en heyecanlı anını ise, onu izleyen seyirciyle birlikte yaşamaktadır(Görüntü 1.22).



Görüntü 1.22. Bernini, Dört Irmak Çeşmesi, 17. yüzyıl⁵²

Bu yapıtta, heykel tek yerden gözlemlenerek değil, etrafında dönüp dolaşarak anlaşılan, birçok özellik kazanmakta ve bu da Barok heykelin bir başka özelliği olmaktadır.

⁵² <http://sanatkaravani.com/ruhu-heykele-donusturmek-lorenzo-bernini/> Erişim Tarihi: 01.04.2016



Görüntü 1.23. Bernini, Aşk Çeşmesi, Roma, 1732⁵³

Fonksiyonları itibari ile ortaçağ ve Rönesans meydanlarının kolay tanımlanabilen yapısının aksine, Barok meydanlar çok kolay tanımlanamazlar ve temel amaçları yoktur. Rönesans'ı izleyen Barok meydanlar artık gücün simgeleridir. Rönesans'taki temel ilkeleri benimseyen Barok sanat, mimaride de aynı amaçla kullanılmış, izleyenleri büyüleyen meydanlar ve yapılar, kentsel dokuda bir dekor oluşturmuştur (Görüntü 1.23).

Dönemin tüm sanatçıları etkileyen, Barok dönemin tiyatroya olan ilgisi, bu sanatçıların yapıtlarına da yansımış, bu durum, kentlilerin bireysel alışveriş içine girebildikleri kamusal merkezleri olmaksızın, büyük kentsel aksların süslü buluşma noktaları olan kentin sahne gibi tasarlanmasına sebep olmuştur.

Rönesans'ın perspektif anlayışı Barok sanatta da devam etmiş, görselliği güçlü ve mekânı yumuşatıcı, süslü ve teatral açıklıklar oluşturmak amacıyla Barok meydanlarda heykeller, su ögesinin kullanıldığı anıtsal düzenlemeler ve çeşmeler vazgeçilmez elemanlar olmuşlardır. Alan düzenlemelerinde geometrik formlar yanında iç ve dış bükey formlarla ele alınmıştır. Heykellerin süsleme amaçlı kullanıldığı Barok meydanlar, şenlikler, dini törenler, teatral gösteriler için kullanılmıştır.

⁵³ <http://gezentigiller.com/roma-ask-cesmesinin-hikayesi/> Erişim Tarihi: 22.04.2016

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT KAVRAMI VE MODERN SANAT

2.1. SANATIN TANIMI

Genel itibariyle her hangi bir işin yapılmasıyla ilgili yöntemlerin, bilgilerin ve kuralların tümüne birden sanat denir. Sanatsal etkinlik, düşüncelerin, amaçların, duyguların, durumların ya da olayların, deneyimlerden yararlanarak, beceri ve düş gücü ile ifade edilmesine yönelik yaratıcı bir insan etkinliği olarak tanımlanabilir.⁵⁴ Eskiçağların dilinde karşılaşılan sanat ile zanaat kavramları, daha sonraları “güzel sanatlar” (beauxarts) isminin ortaya çıkmasıyla, kullanılmak için değil de, hiçbir çıkar gözetmeksizin yalnızca hoşlanmak amacıyla seyredilmek için nesnelere üretilmesinin birbirinden ayrılmasıyla ortadan kalkmıştır.

Sanat kelimesi Arapça bir kelimedir ve sana’ya kökünden türemiş olup, “*yapmak, üretmek*” anlamına gelmektedir. İfade edilen yapma ve üretme işi sıradan bir eylem değildir. Bu nedenle Şemseddin Sami sanatı; “*İhtiyacı beşeriyeden birinin imali hususunda, mümaresi ile öğrenilen ve İcra olunan iş*”⁵⁵ diye ifade eder. Sanat insanın yaptığı ürettiği bir iş, insanın sahip olduğu maneviyatının bir ürünü olarak, yine insanın kendini anlatma yollarından biri olarak ifade edilir.⁵⁶

Başka bir ifade ile görülen, işitilen, duygu ve zihinde canlandırılan olayların ve güzelliklerin, insanlarda estetik açıdan güzel bir heyecan duygusu biçiminde ifadesidir. Diğer bir tanım ise, bir nesnenin sanat eseri olarak nitelendirilmesi için, insanın üzerinde emeği olması gerekmektedir.⁵⁷ Estetik ve güzel olması ve orijinal, el yapımı olması gibi şartlar aranmaktadır. El dekoru ile yapılmış olan fakat hayranlık ve merak uyandırmayan işler, sanat eseri veya sanat ürünü olarak sayılmaz. Sıradan ve bayağı işler sanat eseri sayılmayacağı gibi, bu çalışmalarını ortaya koyanlar da sanatçı olarak tanımlanmaz.

⁵⁴ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kurumları*, 2. bs. Sarma Yayınevi İstanbul 1995,5.15

⁵⁵ Şemseddin Sami, *Kamusu Türk*, Der saadet 1317,834

⁵⁶ Selçuk Mülayim, *Sanata Giriş*, 2. bs. , Bilim Teknik yayınevi, İstanbul 1994,17

⁵⁷ Genel olarak her sanat yapının altında kendini Gerçekleştirmeye çalışan bir insan çabası, her insanın içinde bir sanat eserinin tohumlarının bulunduğu söylenilmektedir (bkz. S.Mülayim, 36).

Sanat kelimesi, zengin fakat ifade itibariyle karmaşık çağrışımlar yapan bir kelimedir. Bu kelime; güzel sanatlar, süslemecilik, resim, hattatlık, müzik, dans, mimarlık, heykeltçilik, nakkaşlık, dekor, atölye, üslup, eser ve daha birçok kavramı çağrışım yapmaktadır.⁵⁸

2.2. MODERN SANATIN TANIMI

Geçmişe baktığımızda “*modern*” terimin M.Ö. 5. yüzyıllarda ortaya çıktığı ve bu terim XVIII. yüzyılda ilerleme kat ettiği görülür. Modernizm, “*modern*” kelimesi kendine ve dönemine ait tipik özellikler taşıyan bir sanat kavramı olarak ifade edilmektedir. Modernizm, doğayı ve dini yadsıyan, geçmişten hiçbir şey bırakmayacak şekilde köklü bir değişim sonucu ortaya çıkmış, Ortaçağ ve Rönesans’tan sonra görülen modern, yeniyi elde etme amacına dönük bir üretim aşamasına girmiştir.

Bilimselliği ön plana çıkartan kültür Aydınlanma düşüncesi olarak ifade edilir. İnsanlığın kurtulması ve refaha kavuşması, bilim sayesinde olacaktır. Bilginin faydalı olabilmesi, bilim adına yapılan çalışmalar, deneyler, buluşlar. XXI. yüzyıla girerken insanlığın dünya üzerinde cenneti kurma vaadini terk edip durumdan kaygılanılacak aşamada tehlikeli boyutlara ulaşmıştır. Modernizmin bilimsel modeli ve üretim-tüketim mekanizması, yönetsel anlamda kapitalizmin doğmasına neden olmuştur.

XIX. yüzyılın sonlarında Modernizm kendine has sanatsal biçimlere sahip olmuş Modernizm, sanayileşen toplumun estetiği haline dönüşmüştür. Yine bu yıllarda Klee, modern sanatı değerlendirirken; “*Doğayla bağlarını koparan sanat, yaratma özgürlüğüne kavuşuyor ve evrene açılıyor. Verilmiş biçimlerden hareket etmiyor, yeni biçimler oluşturuyor. ”Yeni Gerçek’in yaratıcısı oluyor*”⁵⁹ ifadelerini kullanmaktadır. Lyotard, Modernizmin her zaman modern olabilmesi için “*post*” olması gerektiğinden bahsetmektedir. Gerçek anlamda modern sanat hiçbir şekilde var olmayan, sanatçı tarafından oluşturulan ve sunulan estetik objeye doğru yönelir. Modern sanat için özgünlük ve bireysellik önemli kavramlar içerisinde yer almaktadır. Sanat eserinin ve öğelerinin özgün olması ve modernist bir biçim özelliği taşıması, modern sanat üretiminde önemli

⁵⁸ Selçuk Mülayim,18

⁵⁹ Mustafa Bulat, *Modern Sanatta Soyutlama*,15

konulardandır. Şu halde soyut sanat modern sanat düsturu açısından önemli bir akım haline gelmiştir.⁶⁰

2.3. BATILI SANAT ANLAYIŞI

Rönesans'ın XX. yy'ın ilk dönemlerinde, resim sanatında özellikle etkili olan, üçüncü boyut yanılması oluşturmak ve yeni tekniklerin gerçekçi anlatımı olarak ifade edilmektedir. Batı'da yer alması, bu tekniklerle gerçekçi şekilde üretilmeyen eserler, genellikle Rönesans öncesi sanat "Batılı anlayış" kapsamında görülmemektedir.⁶¹ Genel anlamda yeni toplum biçimi olarak tanımlanan bireyin içinde varlık gösterdiği Modernizm sanata etkisi özerkleşme şeklinde başlamıştır. Özerkleşme ise, Peter Bürger'e göre, XVIII. yy. da, sanatın önce sarayın ve kilisenin himayesine, ardından da piyasaya ve kitle kültürüne direnmesiyle baş göstermiş, XIX. yy. sonu, XX. yy. başında estetizm ve sembolizmle zirvesine ulaşmıştır. Sanat artık hayattan olabildiğince yalıtılmış, toplumu ve hayatı değil, kendisini temsil eder olmuştur.

Soyutlama (gerçekçi anlatımdan uzaklaşma) ve sanatçının ön plana çıkması, yeni biçim ve ifade arayışları sanatın o güne kadar geliştirdiği özelliklerini yok etmiştir. Yani sanat, özelliklerinden yalıtılmış, resimlerde renkleri ve ritimleri serbest bırakması, perspektif ve ışık-gölge kurallarının aşılması, yeni optik etkilerin ve plastik dilin keşfedilmesi gerekirken, heykeltçilikte üç boyutlu formun benzerlik olgusundan kurtulması gerekmiştir.

Geleneksel olan bakış açısının yerini, sürekli gelişen ve farklı tasarımlarla daha etkili ve evrensel nesnelere oluşumu almış, bu değişim süreci, yeni oluşumların etkisiyle kendine yön vermiştir. Köklerinin Rönesans'a kadar uyandığı yaygın bir görüş olan XVIII. yüzyıl, sanatta Modernizm, bu dönemde dinin ve kilisenin etkisinden kurtularak, doğaya ve insana (bireyciliğe) yönelmiştir.

XVIII. yüzyılda Aydınlanma ve Fransız Devrimi ile başlayan, XIX. yüzyılda Endüstri Devrimi ile süreklilik kazanan değişim ve dönüşümlerin etkisiyle yaşandığı Modernizmin bir sonraki aşaması için kabul edilir. Cezanne ile başlayan soyutlama eğilimi, XX. yüzyılda Kübizm akımıyla zirveye ulaşmış, çeşitli modern sanat

⁶⁰ Hikmet Şahin, *Postmodern Sanatı*, Harvey, 1997,25

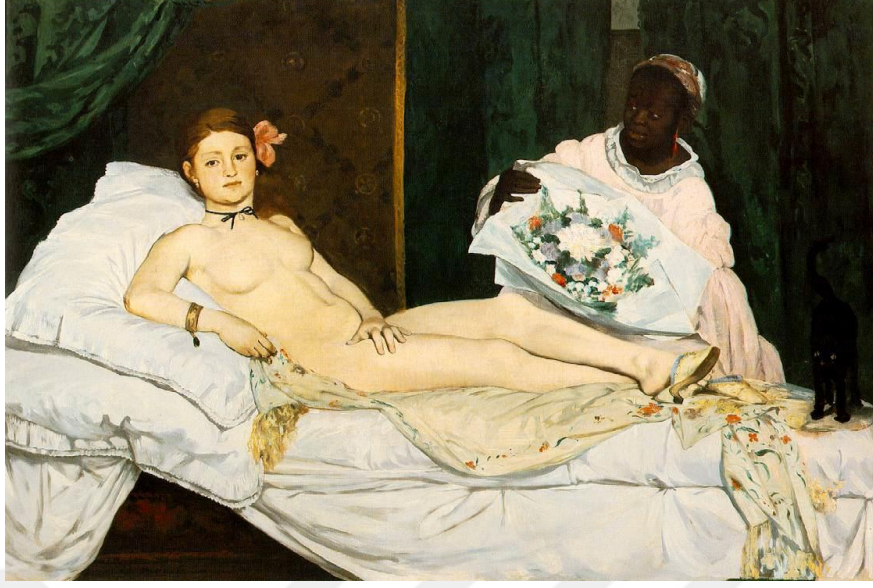
⁶¹ Metin Sözen & Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul Ekim 2003 (7), 37

akımlarının oluşması, Avrupa'nın farklı ülkelerinde farklı sanatçı gruplarının bir araya gelmesiyle oluşmuştur. 1905 yılında, Cezanne'nin nesnelere birçok açıdan gösterilmesi yöntemi, gelenekleri zorlayarak Batı resmini temelden değiştirmiş ve aynı zamanda modern soyutlamanın temelini oluşturmuştur. Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü* kitabında, New York Modern Sanat Müzesi yayınlarının, sanat tarihçileri için tek dayanak olduğunu ve bu yayınlardaki bilgilerin "*Kutsal Kitabın gerçekleri*" gibi kabul gördüğünü belirtmiştir. Modern sanat akımları olarak geçen ama aslında yerleşik bir kurumun üyesi olamayan sanatçıların bir araya gelebilmesi için oluşturulan bir formülden ibaret olan Fovizm, Kübizm, Fütürizm gibi akımların ve sanat tarihçilerin de bu kalıplaşmadan kaçınılamayacağı belirtilmiştir. Belirli gruplara dâhil sanatçıların müzayedelerde gerçekleştirdikleri sergilerin kataloglar halinde yayınlanmasının, sanat tarihinin oluşumuna katkı sağladığı Gombrich ve Lynton'un yorumudur. Korton ise, günümüzde sanatçıların müzelerde yer alabilmesi için öncelikle galerilerin ticari pazar sınavından geçmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Galeri ve müzelerdeki sergiler sanat tarihinin oluşumunda önem taşımaktadır. Modern sanat ile birlikte kullanılan "*avangard sanat*" ve "*çağdaş sanat*" kavramlarını açıklamak ve modern sanatın bu terimlerden farkını belirtmek yararlı olacaktır.⁶²

XIX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Avangard (öncü) denilen ressamlar, sanat akademilerinin o döneme kadar oluşturduğu kompozisyon kurallarına ve Yunan mitolojisindeki (antik devir tanrı ve tanrıçalarının efsaneleri) figürlerin yansıtılma biçimlerine başkaldırarak yeni arayışlara girmişlerdir. Tiziano'nun Urbino Venüs'ünü (Görüntü 2.2) kopyaladığı ve onu sıradan bir insan gibi bayağılaştırdığı Antmen'in, Manet'in Olympia'sına yaptığı açıklamadır (Görüntü 2.1)⁶³ Olympia, mitolojik bir isim değildir. Manet, bu resmi çalışırken 20'li yaşlarında bir fahişeyi model almış, o dönemin ideolojisine göre, toplumun alt kesiminden gelen birini Venüs pozu içerisinde resmetmek, o döneme tepkidir. Çıplaklığın ilahi tanrıçaların nü (giyinik çıplaklık / çıplak olarak algılanmama) resimlerinden farklı kontürlerle vurgulanması ve davetkâr bakışları, her ne kadar Venüs'ün duruşuyla aynı pozu verse de figürü ondan ayıştırmaktadır.

⁶² Metin Sözen & Uğur Tanyeli, 37

⁶³ <http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2012/05/olympia-manet.html> Erişim Tarihi: 24.05.2016



Görüntü 2.1. Manet, 1863. Orsay Müzesi, Paris⁶⁴



Görüntü 2.2. Tiziano Vecellio, Uffizi Galerisi, Floransa, 1538⁶⁵

⁶⁴ <http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2012/05/olympia-manet.html> Erişim tarihi: 24.05.2016

⁶⁵ https://tr.wikipedia.org/wiki/Urbino_Ven%C3%BCs%C3%BC#/media/File:Tizian_102.jpg Erişim Tarihi: 15.05.2016

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERN SANAT AKIMLARI VE FELSEFELERİ

3.1. EMPRESYONİZM

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Fransa’da oluşan Empresyonizm, “*izlenimcilik*” olarak da bilinir. Bu akım, resim tarihindeki yeniliklerin hareket noktası sayılır.⁶⁶ Akım, açık havada bulunan nesnelerin gün içerisinde renk olarak görünümünü değiştirdiğini savunur. Örnek olarak, bitkilerin yeşil rengi güneşin tam tepedeyken daha parlak ve daha diri görüldüğü halde, akşamüstüne doğru daha koyu renkte ve donuk görünür. Aradıkları canlı ve berrak renkleri gün ışığının parlaklığında bulan, koyu tonlara ve karanlık renklere resimlerinde yer vermeyen bu akımın savunucuları, kapalı ortamlardaki atölye çalışmalarından ziyade açık hava çalışmalarına önem vermişlerdir. Işıklar sarı, turuncu, kırmızı tonlarında aranmış, gölgelerde bunların zıtları olan mavi, mor ve yeşille boyanmıştır.⁶⁷

XIX. yüzyılda ortaya çıkıp bütün sanat dallarını etkileyen Empresyonizm ’in kurucusu Edouard Manet ’dir. Bu akım, dış ortamların etkileri içe yansımaları içte izler bırakmasını ve bu izlere dayanarak sanat eserinin meydana getirilmesini savunan bir sanat akımıdır. Tabiatı gerçekte olduğu gibi aktaran bu sanata mensup olan sanatçılar, gördüklerini ince ayrıntılarına bağlı kalarak değil sadece sanatçıda uyandırdığı etkiler ölçüsünde ve niteliğinde anlatmayı amaçlamışlardır.

XIX. yüzyılın sonlarına doğru sanatçılar, dış gerçekliği tamamen terk etmişlerdir. Sanatçılar, artık doğayı olduğu gibi ele almanın, gerçeği ifade etmekte yetersiz olduğunu görmeye başlamış ve sanatçı için zaten o biçimler doğada mevcuttur. Onları olduğu şekliyle almak insanlığa hiçbir şey katmayacak ve böylece yeni düşüncelerin oluşumunu da engellemiş olacaktır.⁶⁸ Bu akımın temsilcileri, Edgar Degas, Claude Monet, Camille Pissarro, Edouard Manet, Georges Seurat, Paul Signac, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Paul Cezanne gibi sanatçılardır.

⁶⁶ Mustafa Bulat,72

⁶⁷ Adnan Turani,551

⁶⁸ Nazan İpşiroğlu & Mazhar İpşiroğlu, *Oluşum Sürecinde Sanatın Tarihi*, Cem Yayınevi İstanbul 2010,19

3.2. EKSPRESYONİZM

Ekspresyonizm akımı bir hayat tarzı, bir dünya görüşüdür. “20. yüzyılın başlarında Avrupa’da ortaya çıkan sanat ve mimarlık akımıdır.”⁶⁹ Bu akımın en önemli ögesi, kişinin ruhsal bakımdan durumudur, doğa ikinci planda yer alır. Akım sanatçıları, ruh hallerinde ki ızdırap ve karamsar tüm sıkıntılarını sanatlarına yansıtmişler ve haksızlıklara karşı tepkilerini yeni bir form ve bir renk görüşüyle anlatmaya çalışmışlar⁷⁰ ve Ekspresyonistler, hiçbir zaman tam olarak, hakim olamayacakları doğadan uzaklaşarak kendi iç dünyalarına yönelmişlerdir.⁷¹

Sanatçılar yapıtlarında ki kadın vücutlarını çirkinleştirerek, insan yüz ifadelerini korkunç, iğrenç ve karnaval maskeleri şeklinde ifade etmişler, çizgileri asi, kullanılan renklere fovist ressamların ifade ettiği gibi kararlıdır. “Ekspresyonizm sanat akımı gerçekte öteki sanat akımlarında olduğu gibi, heykel sanatında da sınırları kesin olmayan bir terimdir.”⁷² Bu akımın önemli temsilcileri, Munch, Van Gogh, Nolde, Rouault, Kırchner, Modigliani, Beckmann Kokoshka’dır.⁷³ “Bu akımın amacı, sanatçının iç dünyasını resim aracılığıyla dışa vurmasıdır.”⁷⁴ Kişisel bir dışa vurma ifade biçimi olduğu için herkesin kendi hayalindeki dünyayı görme hayal etme imkânı tanımaktadır.

Dışavurumculuk olarak da adlandırılan Ekspresyonizm, XX. yüzyılda Ekspresyonizm/ akımına reaksiyon olarak ortaya çıkmış bir akımdır. Ekspresyonizm’in temelini dış dünyaya ve hayata karşı bir “ruh isyanı” oluşturmaktadır. Dünyadaki hızlı değişim, Ekspresyonistleri negatif tarzda etkilemiş, bu ruh haliyle Ekspresyonistler gözlemlerini içselleştirmişlerdir. Ruhlarında canlanan her türlü fikir ve hissi dışa yansıtıp bir isyan tarzında ortaya çıkarmışlardır. Objeyi, dış dünyayı bu şekilde somut biçimlerden ayıran Dışavurumcular öznel gerçekçilik ile sanatlarını oluşturmaktadırlar. Ekspresyonistler insanın iç dünyasını en yalın haliyle ortaya çıkarmaktadırlar. Dışavurumcular bu çıplaklığı yakalamak için içe kapanık bir yaşam ve iç gözlemle hareket etmektedirler. Ekspresyonist eserler insanın en çıplak ruh halini yakaladıkları

⁶⁹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt.2, Yapı –Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997,451

⁷⁰ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,452

⁷¹ Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1991,37

⁷² Mustafa Bulat,77

⁷³ Grafik ve Fotoğraf (Çağdaş Sanat Akımları), Megeb Ankara 2007, 3

⁷⁴ Mustafa Bulat,76

için, oldukça karanlık olaylar ve kahramanlarla doludur. Bunun en büyük örneği ise, Franz Kafka'nın yarattığı kahramanlardır. Kafka, eserlerinde kahramanlarının gizli olması gereken tüm özelliklerini okuyucuya sunmuştur. Kafka'nın kahramanları içe kapanık, toplum tarafından dışlanmış, ruh halleri oldukça karanlık kişilerdir.

3.3. FOVİZM (1898-1908) (YIRTICILIK)

Bir grup Fransız genç sanatçıların 1905'te Paris'te açtıkları bir sergiyle ortaya çıkmış ve XX. yy. nın modern resim akımlarından biridir.⁷⁵ Yapılan çalışmalara bakılarak akım “fovlar (vahşiler)” olarak isimlendirilmiş, çarpıcı ve hırçın temalı çalışmalar akımın adını oluşturmakta ana fikir olmuştur. Akımın genel özelliğini oluşturan parlak boyalar tüpten çıktığı şekliyle resim yüzeyine uygulanarak resmedilmiştir. Fovist sanatçılar da genellikle İzlenimciler gibi, doğayı betimlemiş ve yoğun bir dışa vurumcu anlatım şeklini benimsemişlerdir. Fovistlerin önderi Matisse'dir.⁷⁶ Fovizm, 1898-1908 yılları arasında Fransa'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Henri Matisse akımı başlatan en önemli sanatçısıdır. Akımın en önemli özelliği, boyaların tüpten çıkmış gibi çiğ ve canlı patlak renklerin doğrudan kullanımınıdır. Matisse, Derain ve Vlaminck'in sanatçılarının Paris'te açtıkları sergide ilk kez duyulmuştur ve bu sergi modern resme birçok katkıda bulunmuştur. Sergi daha önce hiçbir yerde vurgulanmayan farklı bir teknik ve anlatımla önem kazanmış yeni bir akımın temsilcisi olarak dikkatleri üzerinde toplamıştır. Tuval üzerine sıradan sürülmüş renkler ve yanlış kullanılan perspektifi, gelen izleyicileri çok şaşırtmış, izleyiciler arasında bulunan bir eleştirmen bu gruba “*fauve*” (vahşi hayvan) adını takmıştır. Akım adını buradan almıştır.⁷⁷

Fovizm, Gusta ve Moreau'nun atölyesinden ayrılan bir gurup ressamın meydana getirdiği XX. yy. in ilk sanat akımıdır. Fransız eleştirmen Vauxcelles tarafından vahşi hayvanlar, yırtıcı kuşlar anlamına gelen *fauve* sözcüğüyle ifade edilmiş, Paris'te 1905 te sonbahar sergisinde sergilenen Henri Matisse ve bir kaç arkadaşının yapıtlarıdır. Akımın sanatçılarına göre, ışık ve uzaklık sadece renklerle gösterilir. Resim, Temiz ve düz renklerle saf ve arınmış sadelikte olmalıdır. Böylece, ortaya çıkan çalışma temiz ve

⁷⁵ Norbert Lynton, 26

⁷⁶ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul 1997, I, 612

⁷⁷ Grafik ve Fotoğraf (Çağdaş Sanat Akımları), Megeb Ankara 2007, 3

boyalarla ifadeye açık bir izlenim oluşturacaktır. Çalışmalarda derinlik ışık gölge ve kontur resimden çıkarılmıştır. Bunların yerine renk tonuna yoğunluk vermişlerdir. Fovizm çok kısa süreli oluşumuna karşın etkisi sanat camiasında büyük olmuştur.

1905 yılında yeni bir ressam kuşağının akım serüvenine tanık olmuş, akım üslubunun çıplak yalınlığı ve parlak renk karşıtlığıyla oluşması nedeniyle, sergilenen resimler halkı bir hayli düşündürüp ve ürkütmüştür. En alışlagelmiş üslupta yapılmış olan bir çocuk büstü, Matisse, Marquet, Manguin, Camoin, van Dongen, Friesz, Puy, Vlaminck ve Derainin sergilenen bu resimleri arasındadır. Bunu gören eleştirmen Vauxcelles şu sözleri; “*Fovların (vahşilerin) arasında bir Donatello*”. İşte Fovlar (Yabanılar ya da Vahşiler) sözcüğü böyle doğdu ve kısa süre içinde öteki Fransız olmayan sanatçılar tarafından da benimsenmiştir. Mimarlık öğrencilerinden oluşan bir grup, DieBrücke (Köprü) olarak bilinen ve esin kaynağı olarak Fovlarla aynı örneklere (Van Gogh, Gauguin ve Seurat) bakan bir sanatçı çevresi oluşmuştur.

Empresyonizmin simgelediği geleneksel gerçek kavramına karşı gösterdikleri hoşnutsuzluk, bu yeni kuşağın niteliğini belirlemiştir. Bu sanatçılar, dış görünüşlerin betimlenmesinin gerçeğin yalnız bir yüzünü içerdiğini, nesnelere ruhuna inemediğini bilmektedirler. Onlar, hem gözlemedikleri nesnenin en ince ayrıntısına değin çözümlenmesinin, hem de düşünsel işlemlerin betimlenmesinin, varlığın tümünü anlatmakta yetersiz kaldığını anlamışlardır. Nesne, resme doğrudan doğruya ve çarpıtılmadan katılması gereken duygular uyandırır.

Burada amaç, duyuyla algılanmış dış gerçeği, sanatçının içindeki gerçekle kaynaştırmaktır. Bu, Kandinsky'nin de sözünü ettiği gibi sanatsal bireşime (sentez) ulaşmak çabasıdır. Tıpkı İzlenimciler gibi doğayı doğrudan tasvir ettiler. Üç boyutlu mekânı geleneksel olarak yorumlamak yerine renklerin hareketiyle tanımlamak anlam kazandı.⁷⁸ Temsilcileri, Henri Matisse - “Şapkalı Kadın”, “Bayan Matisse’in Portresi” Andre Derain, Maurice de Vlaminck, Raoul Dufy, Georges Braque, Albert Marquet, Kees van Dongen, Henri Manguin, Charles Camoin.

⁷⁸ Grafik ve Fotoğraf (Çağdaş Sanat Akımları), Megeb Ankara 2007,3

3.4. KÜBİZM (1907-1914)

Çevrelerindeki her şeyi geometrik biçimler olarak gören bu akımın sanatçıları, Paul Cezanne'nin "*Doğadaki her şey küreye, koniye ve silindire dayanır.*" sözüne dayanarak hareket etmişlerdir. Kübizmi Empresyonist görüşe tepki olarak incelemek yerinde olur. XX. yüzyılın en etkili yenilikçi akımlarından biri olan Kübizm, Pablo Picasso ve Georges Braque tarafından özellikle 1907-1914 yılları arasında Paris'te gelişmiştir.⁷⁹ Kübizmin, geleneksel perspektife, ışık-gölge kurallarına ve sanatı doğanın taklit edilmesi olarak gören kurumlara karşı çıkması, doğadaki biçim, doku, renk ve mekânları taklit etmek yerine, parçalara ayrılmış nesnelere çeşitli yönlerden aynı anda algılanabilecek biçimde yan yana getirerek yeni bir gerçeklik yaratması, Kübizmin sanatın gelişiminde yaptığı bir devrim olarak nitelendirilir. Kübistler, biçim sorununu ön plana alıp rengi ikinci plana atmış, nesnelere bir de zaman boyutunu katmayı denemişlerdir.⁸⁰ 1920-1912 arasında Çözümsel (Analitik) evreyi yaşayan Kübizm, 1912'den sonra bir Eşimsel (Sentetik) evreyi yaşamıştır. XX. yy. başlarında ortaya çıkan Avrupa'da biçimlenmekte olan modern sanatın temel halkalarından biri kübizmdir. "Kübizm" terimi 1914 Savaşı'ndan önceki yıllarda Paris'te gelişen bir resim akımıdır. Genellikle kübizmin başlangıcı 1907 yılında Pablo Picasso'nun resmettiği Avignonlu Genç Kızlar tablosunun oluşturduğu bilinmektedir. Burada, çıplak vücutları baltayla yontulmuş benzeyen beş kadın görülür; kadınlar form olarak geometrik şekillerle ifade edilmektedir.

Bu akımın başladığı zamanda doğadaki biçimleri basit hacimlere indirgeyen tabloları yapan sadece Picasso değildir. Paris'te, o dönemde, izlenimcilikten ve başlıca kaygıları ışığın geçici etkilerini resmetmek olan izlenimcilerden hoşnut olmayan bir genç ressam kuşağı oluşmaktadır. Bu kuşak, Matisse'in çevresinde olan fovların resim sanatından hoşlanmamıştır. Tablolarını sağlam temellere oturttuk ve bu konuda ressam Paul Cezanne'ın izinden gitmişlerdir. Yetişen bu kuşakla, Cezanne'dan, onun son Provence manzaralarından ve natüromortlarından esinlenerek ortaya kübizm adıyla bir akım daha ortaya çıkmıştır.

⁷⁹ Manfred Schneckenburger, *Art of the 20 th century*, Köln, 998, 439-440

⁸⁰ Mustafa Bulat, 82

Georges Braque'ın bir tablosunu gören Matisse'in bu tablo için, İç İçe Geçmiş Hacimler "Kübizm" "küçük küpler" sözünü kullanmasıyla ortaya çıkmış akımdır. Yanılgı sonucu resme için vurgulanan bu deyim, Picasso ve Georges Braque'ın o tarihlerde birbirine pek benzeyen ilk kübist eserleri konusunda bir fikir vermektedir. Her resimde de hacimlerin iç içe geçmesiyle oluşmuş portreler, manzaralar, natüremortlar resmedilmektedir. Onlar iki boyutlu (en ve boy) olan tuvalin yüzüne doğada üç boyutlu (en, boy, derinlik) olan nesnelere çizibilmenin çarelerini araştırmışlar ve bu, yeni bir sorun değildir, bütün resim sanatının sorunudur, ama o zamana kadar, derinlik izlenimi perspektif aracılığıyla verilebilmektedir.⁸¹

Picasso ile Braque aynı düşünceyle ilk önce bir tablonun ne olduğunu unutturan bu çözüm yolunu bir yana bırakıp, tablonun, aslında düz bir yüzey olduğunu vurgulayarak, Braque ile Picasso, biçimleri tuvalin üzerine kademeli olarak sıralayıp, üst üste yerleştirdiler. Zaten onların amacı, ifade edilen anlatılmak istenilen gerçeği gördüğümüz gibi değil, olduğu gibi göstermektir. Yerimizi değiştirmeden bir nesneye baktığımızda bize görünen kısım sadece mevcut düz yüzeydir. Kübistler ise nesnelere, sanki çevresinde dolaşıyorlarmış gibi, birkaç bakış açısından, cepheden, yandan, üstten, alttan bakarak aynı imge üzerinde göstereceklerdir. Aynı şekilde, bir yüzü hem yandan, hem de iki gözü görülecek biçimde (karmaşık görüntü) vererek resmetmişlerdir. 1911'e yaklaştıkça Braque ve Picasso nesnelere kat kat açmış, saydam ve küçük yüzeylere bölerek kenar çizgilerini kırmış, gerçek bir oyun ve dikkat çekici bir yüzey bakış açısı oluşturmuşlardır ve bu ifade karmaşası sonucunda bazen, neyin resmini yaptıklarını anlamaları giderek zorlaşmıştır. Sanatçı gündelik yaşamdaki atık malzemelerden modern sanat anlayışıyla harmanlayıp şekillendirerek, XX. yüzyıl heykel sanatına öncülük etmiştir (Görüntü 3.1). Temsilcileri, Pablo Picasso, Juan Gris, Ossip Zadkine, Fernand Léger, Georges Braque, Jacques Lempchitz, Aleksander Archipenko'dır.⁸²

⁸¹ M. Cüneyt Birkök, *Modernizden Post Modernizme Yeni Problemler*, Yeni Türkiye, Mart 1998, sayı, 19–20, 525

⁸² Grafik ve Fotoğraf (Çağdaş Sanat Akımları), Megeb Ankara 2007, 28



Görüntü 3.1. Pablo Picasso, “Öküz Başı” Metal Hazır Malzeme, 1942⁸³

3.5. FÜTÜRİZM (DİNAMİZM-HAREKET)

Geçmiş ve geleneksel görüşleri reddeden bu akım, 1909 yılında İtalya’da önce şiirde sonra da resimde ortaya çıkmıştır. Bu akımın amacı, evrendeki hareketin bir anını tespit etmek değil, hareketin kendini duyurmaktır. Her şeyin hareket halinde ve değişmekte olduğunu söyleyen bu akım, hareket halindeki varlıkların gözde bıraktıkları etki algılanıncaya kadar hareketin yeniden değiştiğini savunmuşlardır. Gözlerimiz, onun yapısını fark etmez. Bu yüzden koşan bir at, dört değil yirmi ayaklıdır ve ayakların hareketi de üçgen biçimindedir. Pek çabuk hareket eden bir insan ya da cisim, çizgilerini hava içinde eritir. Fütüristler daha çok dansözler, çok fırtınalı denizler, son hızda giden otomobiller gibi hareketli konuları seçmişlerdir. Hızlı hareket eden cisimlerin parçalanmış moleküller halinde olmasının bilimsel gerçekçiliği, Fütüristlerin sanat görüşü olmuştur.⁸⁴

XX. yüzyılın başlarında İtalya’da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Bu akım, daha sonra tüm Avrupa’ya yayılmıştır. Fütürizm, bir edebiyat akımıdır modern yaşantının verdiği heyecanlardan oluşmaktadır. Yenileşmenin tüm olanaklarının görüldüğü akımdır. Sanatta değişkenliği, sürekliliği, hareketliliği destekleyen akım olarak da

⁸³ <http://blog.kavrakoglu.com/tag/zar/> Erişim Tarihi:24.05.2016

⁸⁴ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul 2008,68

bilinir.⁸⁵ İtalyan şair bu akımın öncüsü, romancı, oyun yazarı ve yayın yönetmeni Filippo Tommaso Marinetti'dir. *“Marinetti'nin 1909'da Paris'te “Le Figaro” gazetesinde yayımladığı “manifesto futurisita” fütürizmin bildirisidir. Bildiride, Bizler müzeleri, kütüphaneleri yerle bir edip ahlakçılık gibi bütün yararçı korkaklıklarla savaşağız. İfadeleri yer almaktadır. Bu, geçmişin bütünüyle reddi anlamına gelmektedir. Aynı bildiride. Biz dünyadaki gerçekten sağlıklı tek şeyi, yani savaşa ve ölüme götüren güzel düşünceleri yüceltiyoruz. Sözleri, siyasal alanda o dönemde gelişen faşizmden yana bir tavrın da açık göstergesi olmuştur. Süratin (hızın) üstünlüğünü iddia ve ilan eden Marinetti, bir yarış arabasının, Yunan heykelinden daha güzel olduğunu belirtmiştir.”*⁸⁶

Temsilcileri, Umberto Boccioni, Giacano Balla, Carlo Cara, Luigi Russolo, Gino Severini, Marcel Dumchamp çağının önemli sanatçılarıdır.

3.6. DADAİZM (DADACILIK)

1916'da Zürih (İsviçre)'de başlamış, akımı oluşturanların sanatçı ve yazarın oluşturduğu çalışmalarla başladığı bilinmektedir. Bu akımı diğer sürrealist (gerçek üstüçülük) akımlardan ayıran özellik “yıkıcı” olmasıdır. Sanata, her şeyden önemlisi alışıla gelmiş kural ve disiplinlere karşı tepki olarak gelişen Dadaizm, Birinci Dünya savaşının yarattığı ruhsal çöküntü, sosyal çöküntülerin ve moral hissiyatının bir sonucudur.⁸⁷ Dadaistlerin sanat ve estetik kaygısı yoktur, bu nedenle gereksiz ve saçma konu seçtikleri, kâğıt, atıl birçok malzeme, ahşap ve benzeri malzemelerden, garip tekniklerle resimlerinden anlaşılmalıdır (Görüntü 3.2-Görüntü 3.3). Gençlik esintisi heyecanı, Avrupa uygarlığının tavrına, savaşa ve akılcılığa, karşı ortaya çıkmış bir başkaldırış hareketidir. *“Sanata karşı sert tutumları olsa da, bazı sanat akımlarının (Sürrealizm) Soyut Sürrealizm, Pop art, Kavramsal Sanat vs.nin ortaya çıkmasına elverişli bir ortam hazırlamıştır.”*⁸⁸

⁸⁵ Marilyn Stokstand, *Art History*, Pearson, New Jersey 2005,1074

⁸⁶ Sanat Dünyamız, Avant-Garde 1945–1995, Üç Aylık Kültür Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, sayı. 59,43

⁸⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, 1997, c. 1,417

⁸⁸ Grafik ve Fotoğraf (Çağdaş Sanat Akımları),Megeb Ankara 200742



Görüntü 3.2. Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği⁸⁹

“Dil ve estetik kurallarını tanımayan, anlatımda başıboş bir yöntem benimseyen, kapalılığı amaçlayan sanat akımıdır. XX. yüzyılın ilk çeyreğinde T. Tzara adlı gencin öncülüğünde bir grup şair tarafından kurulmuştur. Bu genç şairler, Fransızca’da “oyuncak tahta at” anlamına gelen “Dada” sözcüğünü akımlarına isim olarak seçerler.”⁹⁰

⁸⁹ <http://artsearch.nga.gov.au/Detail.cfm?IRN=49305&PICTAUS=TRUE> Erişim Tarihi: 15.06.2016

⁹⁰ Norbert Lynton, 126-127



Görüntü 3.3. Raoul Hausmann, The Mechanical Head, Karışık Teknik⁹¹

Birinci Dünya Savaşının hemen ardından kurulan akım olmasından dolayı dönemin karamsarlığı ve çökünüklük hali, dadaistlere de yansımıştır. Dayandığı temel görüşler dayanaksız olduğu için çok kısa bir süre (1916-1922) varlığını sürdürebilmiş⁹² ve temsilcileri, Marcel Dumchamp, Francis Picabia, Kurt Schwitters, MaxErnts, Raoul Hausmann olmuştur.

3.7. SÜRREALİZM (GERÇEK ÜSTÜCÜLÜK)

1924'te Fransa'da ortaya çıkmış bir akımdır. Sürrealist sanatçılar, Freud'un psikanaliz yönteminden yola çıkarak, Sanatçının bilinçaltındakileri dışa vurarak eserini oluşturmasını sağlamış, burada akıl ve mantığın pek de kıymeti yoktur, değersizdir.

⁹¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Raoul_Hausmann Erişim Tarihi: 14.06.2016

⁹²Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,417

İnsanı yönlendiren içgüdülerdir, bilinçaltıdır. Edebî eserde anlatılan bir kişinin sevaplarının ve günahlarının, ahlak anlayışının gereğine uygun davranışlarının yanında uygun olmayanların da bulunması çok olağan kabul edilir. Bu akım büyük ölçüde Dadaizm anlayışının etkisinde kalmışlardır.⁹³

“1916’den bu yana etkisini sürdüren modern sanat akımıdır. Figürler asla var olmayacak düşsel bir ortamda bir kompozisyon içinde sunulur. İkel toplumların sanatları da sürrealistlerin diğer bir ilgi noktasıdır. Sürrealist ressamlar doğanın mantiki görünüşünü değil, insanın bilinçaltında ve rüyalarındaki âlemi göstermek istemişlerdir.”⁹⁴

Gerçeküstücülük olarak ifade edilen sanat akımı, gerçeküstü, gerçek dışı kelimesinden türetilmiş, Freud’un (1856-1939) düşünce sistemi ile gelişen ilerleyen bu akım, XX. yüzyılın içerisinde en çok tanınan ve en uzun süren sanat akımlarındandır. Sürrealizm, Dadaizm ve birçok sanat akımının da etkisinde kalmış, kendine özgü bir anlayışı ve kararlılığı olan uzun ömürlü sanat hareketidir. Gerçeküstücülük, *“Birinci Dünya Savaşı yıllarında psikiyatri bölümlerinde çalışmış ve Freud’un düşünceleriyle yakından ilgilenmiş olan Dr. Amire Breton tarafından sistemleştirilmiş; ilk bildirisi (Le Premier Manifeste du Surrealisme) yine onun tarafından 1924’te, bunu tamamlayıcı ikinci bildirisi (Le Second Manifeste du Surrealisme) ise 1930’da ilân edilmiştir. Güzel sanatların çeşitli kolları yanında 1919’dan itibaren edebiyatta; bilhassa şiirde etkili olan sürrealizm, en parlak dönemini 1924-1928 yılları arasında yaşamıştır. Sürrealizmin kurucusu ve lideri Breton, diğer sürrealistlerin bir kısmı gibi, eski bir dadaisttir.”⁹⁵* Akımın önemli temsilcileri, Max Ernst, Jean Arp, Giorgio de Chirico, Francis Picabia, Marc Chagal, Salvador Dali, Frida Kahlo, Paul Delvaux, Joan Miro, Man Rey, Henri Rousseau’dur.

3.8. SOYUT SANAT (SOYUT EKSPRESYONİZM)

Soyut Ekspresyonizm, Soyut ifadecilik olarak ta isimlendirilen ve 1940 yılları sonrası Amerika da başlayan bu akım, Abstre ya da nonfigüratif (figürsüz) diye de adlandırılan ve doğa görüntülerin natüralist anlatıma ters olan ve doğadaki fark edilen

⁹³ Andre Breton, *Birinci Sürrealist Manifesto*, Altı kırk beş Yayınları, İstanbul 2003, 20

⁹⁴ Grafik ve Fotoğraf (Çağdaş Sanat Akımları), Megeb Ankara 51

⁹⁵ Norbert Lynton, 173

nesne ifadelerine bağılı olmayan bir akımdır.⁹⁶ Akımın kullanım alanı resimle sınırlanmamış, heykel mimari yapılarda, bezeme, dekor, kostüm ve birçok alanda kullanılmış, günlük eşyaların biçim ve renkleri bile soyut sanatın etkisi altında kalmıştır.⁹⁷

3.9. 1940 SONRAKİ SANAT HAREKETLERİ (TAŞİZM, KALİGRAFİK İFADECİLİK, POST KÜBİZM)

1940'lı yıllardan sonra ortaya çıkan sanat hareketlerindedir. Bu hareketler arasında Action Painting, Taşizm, Post Kübizm, Kaligrafik Ekspresyonizm ve Soyut Resim hareketlerini sıralayabiliriz.

3.9.1. Action Painting

Resim anlayışına göre, mantık ve usa vurma düzenlerine karşı çıkılan, resim yapma tamamen fiziksel vücut hareketleriyle resim için herhangi bir ön hazırlık yapılmadan doğaçlama olarak ifade edilmektedir (Görüntü3.4). Soyut Dışavurumculuk akımıyla yakından ilgilidir ve önemli temsilcileri arasında olan Jackson Pollock, asıl eserin süreçten ibaret olduğunu öne sürmüştür.⁹⁸



Görüntü 3.4. Jackson Pollock, “The Tempest” 1947.⁹⁹

⁹⁶ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, c. 25,261

⁹⁷ Grafik ve Fotoğraf (Çağdaş Sanat Akımları), Megeb Ankara 58

⁹⁸ <http://www.deyimsanatgalerisi.com/tr/aksiyon-resmi-action-painting-k21.html>

Tarihi:09.06.2016

⁹⁹ <https://line.do/tr/damlatma-ustadi-jackson-pollock/4xb/vertical> Erişim Tarihi:02.06.2016

3.9.2. Taşizm

Yapılmak istenilen vurguyu temsilen net olmayan, sadece boyanın çekilerek uygulanmasıyla oluşturulan lekelerin ve renk sıçratmalarından elde edilen bir resim olarak ifade edilir (Görüntü 3.5). Action Painting sanatının aynısıdır ve II. Dünya Savaşı sonrasında Paris Ekolü diye adlandırılmaya başlanmıştır. Akımın önemli sanatçıları, Pierre Soulages, Nicholas de Stael, Serge Polakoff'dır.



Görüntü 3.5. Nicholas de Stael, Peyzaj Çalışması, 1952¹⁰⁰

3.9.3. Post Kübizm(Kübizmin Artçıları)

Kübizmin dönemi, genellikle bir renk ve müzik dünyasıyla birleşmiş aynı zamanda yüzeyde boyalarla kalın bir doku tabakası elde etmişlerdir.

3.9.4. Kaligrafik Ekspresyonizm (Yazısal İfadecilik)

1945 sonrası soyutlama çalışmaları incelendiğinde yazı motiflerinde sanatçıların dışa vurumcu tavır ve tutumlarının ne denli zengin bir kaynak olduğunu görmek mümkündür. Temsilcileri, Picasso, Braque, Klee, Miro, J. Kosuth'dur.

¹⁰⁰ <http://blog.kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-79-tasizm-lekecilik/> Erişim tarihi: 04.05.2016

3.9.5. Soyut Resmin Özellikleri

Sanatçının Soyut resim yapmaktaki amacı, çizgi, renk ve kompozisyonu düzenli bir biçimde yüzey üzerine yerleştirmek ve duygusal kompozisyonlar oluşturabilmektir. Soyut sanat doğayı es geçmeden, farklı şekilde ifade eder. Soyut resim sade kompozisyon ve renk elemanlarının uyumundan yararlanır. İzlenimciler resim yaparken doğadan esinlenir doğayı inceler doğadan benzer nesnelere ararlar, soyut resim yapan sanatçı ise, kendi iç dünyasındaki hisleri yansıtır. Soyut resim sanatı, sanatı sanat yapan en önemli unsurdur ve hiçbir zaman yok olmayacak bir sanattır. “*Soyut resim; her şeyi söyleyebilme özgürlüğüdür, her şeyi yeniden yaratma özgürlüğüdür, yalnız kendinin olan bir stil yaratabilme özgürlüğüdür.*”¹⁰¹ Akımın temsilcileri, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Robert Delaunay, Kazimir Maleviç, Jean Arp, Hans Hartung, Antoni Tapies, Nicolas de Stael, Mark Rothko’dur.

3.10. 1960 SONRASI SANAT HAREKETLERİ (POP – ART, OP- ART, KİNETİK SANAT)

3.10.1. Pop-Art

Bu sanatın en önemli özelliği sanayi toplumunun günlük hayatta kullandığı tüm objeleri, toplumsal çağın yöntemleri ile bir arada sunmaktadır. Ortaya çıkan tüm çalışmalarda genelde grafik tekniği kullanılmıştır. Konuları farklılık göstermektedir(Görüntü 3.6). Akımın en önemli temsilcisi olan Roy Vassarely çalışmaları örnek olarak gösterilebilir.



Görüntü 3.6. Roy Lichtenstein “Ateş Açtığında” 1923¹⁰²

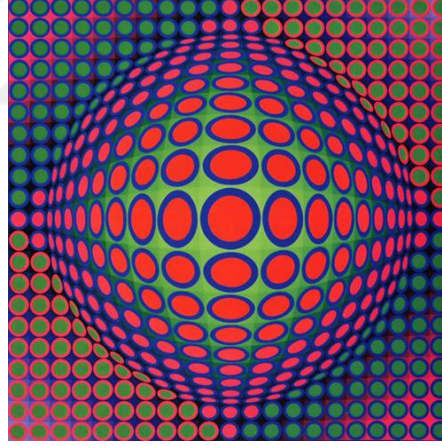
¹⁰¹İsmail Tunalı, *Estetik Beğeni*, Say Yayınevi, İstanbul 1983, 249

¹⁰² http://www.bluehorizonprints.com.au/blog/wp-content/uploads/2014/09/roy_lichtenstein_roy_lichtenstein_19231997_as_i_opened_fire-172-1.jpg Erişim Tarihi:01.04.2016

3.10.2. Op–Art (Optical Art)

Dünya milletleri I. Dünya savaşının yaralarını tam sarmadan Almanya'nın Polonya'yı işgal etmesiyle resmen II. Dünya savaşı patlak vermiş, XX. yüzyılda gerçekleşen bu savaşta teknolojinin yeniliklerini acımasızca kullanılmış, Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombalarıyla antlaşmalar imzalanarak savaş son bulmuştur. Atılan bu bombalar sonucunda ileriki yıllarda kuşaklar boyu sürecek olan radyasyon ve çevresel kirlilik toplumların yeni yaşam yerleri bulma ümidiyle uzay araştırmaları başlamıştır. İletişimde gerçekleşen teknolojik gelişmelerle aradaki sınırlar gitgide ortadan kalkmıştır.1990'lı yıllarda teknoloji çağının resmen başladığı yıllardır ve internet, bilgisayar, uydular gibi iletişim alanındaki gelişmeler dünyayı tamamıyla küreselleştirmiştir.

Op-Art akımının en belirgin özelliği çok keskin bir derinlik ya da üç boyutlu göz yanılsamasını yaratmayı amaçlamasıdır. Genellikle soyut sanat objeleri kullanır (Görüntü 3.7).



Görüntü 3.7. Victor Vassarely (Op- art) 1969¹⁰³

3.10.3. Kinetik Sanat

Kinetik Sanatın adından da anlaşıldığı üzere ana tema, hareketi ele alır. Optik sanat anlayışının tam tersi olarak gelişen bu sanat akımında, sabit, hareketsiz nesnelere yerine makinelerle yapılan bir hareketliliği anlatan sanat anlayışıdır. XX. Yüzyıl'da Amerika'da ortaya çıkmış, ilk olarak Victor Vesarely kullanmıştır. Bu sebepten dolayı

¹⁰³ <http://www.op-art.co.uk/op-art-gallery/victor-vasarely/page/2/> Erişim Tarihi: 05.06.2016

Vesarely, Kinetik Sanat'ın babası olarak da nitelendirilir. Bu sanatın gelişiminde endüstrinin getirdiği teknolojik yenilikler çok etkili olmuş ve 1950 ve 1960 yılları arasında kinetik sanat gelişme göstererek diğer sanatçılar tarafından da kullanılmıştır. Bu sanat, elektronik sistemlerle cisimlere devinme ve hız kazandırılmasından elde edilen devinimsel görüntü sanatıdır. Alexander Calder ve Duchamp hareketli eserleriyle bu akımda yer almaktadırlar (Görüntü 3.8).



Görüntü 3.8. Alexander Calder, “Üçlü Gong”, 1948¹⁰⁴

3.10.4. Kavramsal Sanat (1960 Sonrası)

Kavramsal Sanat fikir sanatı olarakta adlandırmak mümkündür. Sanatçılar artık ortaya koydukları eserlerde geleneksel sanat yöntemleri yerine topluma iletmek istedikleri fikirlere göre objeler ve nesnelere kullanmışlardır. “1960’lı yıllarda Kavramsal Sanat tüm batıda ve Batılılaşan ülkelerde kullanılıyordu. Bu akım sanat dünyasının dikkatini, geleneksel kitle iletişim araçlarından alıp çoğunlukla şaşırtıcı ve haber değeri olan hareketlere çekmiştir.”¹⁰⁵

Kavramsal akımla ilgili eser veren sanatçılar genellikle, sanat dünyasının geleneksel kurallarına ve metotlarına büyük ölçüde esneklik ve yenilik katmışlardır.¹⁰⁶ Kavramsal sanat bize, gündelik yaşam konusunda soru sordurarak ve böylece kendiliğinden eylem içine sokmaktadır. Asıl olan sanat ve temel yaşam ile ilişki kurmaktır. Bu gerçekte olmayan bir resim galerisinde, yine olmayan eserleri sergilemek

¹⁰⁴ <http://edition.cnn.com/2016/02/18/arts/alexander-calder-sculptor-moving-legacy/> Erişim Tarihi:05.06.2016

¹⁰⁵Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul 1997, c. 2,971

¹⁰⁶Marilyn Stokstad, *Art History*, Pearson, New Jersey 2005,1086

için ilan vermektten, sözcüklerin farklı anlamlarını yazmaya, Nevada Çölü'nde 1 millik uzunluğunda çizgi çizip ve fotoğrafını çekmeyi yasaklayarak sadece gidilip görülmesini istemeye kadar, kendi kendini yok eden makinelere ve yeryüzünde vadilerin üzerine örtülen perdelere, birer paket misali kıyıların üzerlerini kapatmaya giden geniş bir kavramlar göstergesidir ve her defasında yeni yöntemler ekleyerek etkinliklerine devam etmektedir¹⁰⁷(Görüntü 3.9).



Görüntü 3.9. Robert Smithson, “Spiral İskelesi “ 1970, Büyük Salt Lake, Utah¹⁰⁸

¹⁰⁷Tony Godfrey, *Conceptual Art*, Phaidon, New York 2003,13

¹⁰⁸ http://www.artspace.com/magazine/art_101/art_market/land_art-5854 Erişim Tarihi:23.06.2016

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TAKI TARİHİ

4.1. TAKI KAVRAMI TANIMI

Yaklaşık 35 bin yıl önce Üst Paleolitik Çağ'da, kendini ve yaşadığı yeri inanç veya estetik amaçlar taşıyarak süsleyen insan, bizim bugün, sanatın ilk örnekleri diye adlandırdığımız mağara resimleri, Venüs denen kadın heykelcikleri ve takı gibi eserleri ürettiler. Son Buzul Çağının bitmesiyle taş alet teknolojisi gelişimi büyük bir ivme kazanmış, bu sayede, kemik, fildişi ve boynuzdan birçok alet yapılmıştır.



Görüntü 4.1. Brittony'de M.Ö. 5000-7000'ye Tarihlenen Bir Taş Devri Mezarı¹⁰⁹

Yine bu dönemde, kemik ve fildişi boncuklardan yapılmış kolyeler karşımıza çıkmaktadır (Görüntü 4.1). Her ne kadar alet kullanımı işleri kolaylaştırırsa da, taş ve kemik aletlerle boncuk yapmak zordur. Bunun sebebi, ufacık bir boncuk için bile kesme, yüzeyi aşındırıp şekillendirme, delme ve parlatma gibi birçok aşamanın gerekli oluşudur. Oldukça fazla zaman ve emek gerektiren bu sürece rağmen, hemen hemen aynı davranışları sergileyen Eski Taş Çağı topluluklarının tümü, vücutlarına desen oluşturacak şekilde yara izleri yaparak veya takılarla donanarak süslenmişlerdir.¹¹⁰

¹⁰⁹ <http://arkeofili.com/?p=2121> Erişim Tarihi:24.05.2016

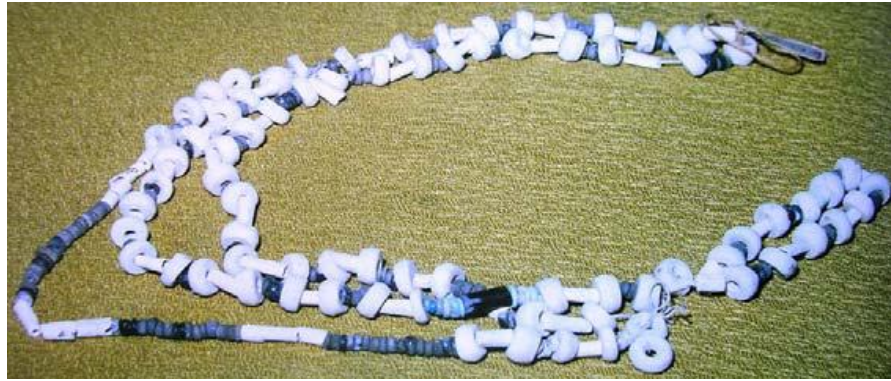
¹¹⁰ Altan TÜRE, *Takılar Ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları 2004,13

4.2. TAKI TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ

Üst Paleolitik Çağ'da yapılan takılarda malzeme olarak kemik, mamut ve fildişleri, deniz kabukları ve boynuz kullanılmıştır. Neolitik Çağ'da ise, yerleşik toplumun hammadde kaynaklarına ulaşması amacı ile gelişen takas ticareti sayesinde deniz ve kara yumuşakçalarının kabukları, oniks, flüorit ve malahit gibi çok sert olmayan süs taşlarının kullanımı yaygınlaşır.

Bakırın ergitme yoluyla ayrıştırılması ve dökümle şekillendirilmesi, kurşun, kalay ve bakırın indirgenmesi, altın ve gümüşün daha kolay işlenir hale gelmesi gibi maden ve metal işlemeciliği, Kalkolitik Çağ'da (İ.Ö. 5500-3200) başlar. Yerleşik düzene geçişin sosyal ve siyasi örgütlenmelere sebep olmasıyla, yönetici ve rahip sınıf, statülerini sergileyecek sembol ve takılara ihtiyaç duymuş, bununla beraber kentlerin merkezi sayılabilecek tapınaklara değerli eşya sunma isteği, takı yapımında gelişmelere yol açmıştır.

Erken Bronz Çağı'nın beraber, yumuşak olduğu için fazla işlevsel olmayan bakırla kurşunun bileşiminden bulunan bronz sayesinde metal işçiliğinde seri ve standart üretime geçilmiştir. Bu gelişme sayesinde, telkâri, kakma, damlatma ve kalem işi oymacılığı gibi işleme teknikleri uygulanmaya başlanır. Böylece takı, bir sanat ve zanaat halini alır. Metalürjideki (metal bilimi) yeni imkânların yanı sıra, süs taşı işlemeciliği ile seramik ve camdan imitasyon süs taşları ve boncuk yapımı da yine bu dönemlerde ilk kez görülür(Görüntü 4.2).



Görüntü 4.2. Neolitik Çağ'a Ait Kolye, (Ankara Anadolu Md. Müz.)

Bu tekniklerle üretilen, ince detaylara sahip kuyumculuk örnekleri, bilinen en eski Bronz Çağı uygarlıklarından olan Sümerlerin kral mezarlarından çıkmıştır. Soyut ve

geometrik hatlara sahip olan Sümer takıları, Fırat ve Dicle nehirlerinin arasında Mezopotamya'da üretilirken, aynı dönemde bir başka bereketli nehir olan Nil'in çevresinde de figüratif ve doğal formlara yönelik olan Mısır kuyumculuğu da gelişmektedir. Sümerlerden aldıkları telkâri ve damlatma tekniğini çok iyi kullansalar da, Mısır kuyumculuğunun en önemli tekniği, eski krallık döneminde geliştirilen kakma tekniğidir.¹¹¹ Mavi rengi nedeniyle lapis lazuli taşı bu teknikte çok tercih edilmiş, bir süre sonra halk için üretilen takılarda cam veya mavi sırlı seramiklerden yapılmış imitasyonları kullanılmıştır.

Ölü gömme adetleri nedeniyle mezarlarda bulunan takılar dışında, örneğin Troya'da yerleşim birimlerinden de takılar çıkarılmış, bu takılarda, Mezopotamya ve Mısır'dan farklı olarak, süs taşları kullanılmadan sadece altın işlemeciliği görülmektedir. Çıplak gözle görülmesi bile zor olan çiçek, yıldız, yaprak ve spiraller, takıların yüzeyine bezenmiş, aynı takılarla beraber bulunan kırk iki kuvars merceğin düşünüldüğünün aksine, düğme değil, bunları applike edebilmek için kullanılan büyüteçler olduğu 1994 yılında anlaşılmıştır.¹¹²



Görüntü 4.3. Ankara Anadolu Md. Müz.), Troyalıların Kullandığı Küpeler.¹¹³

¹¹¹ AltanTüre,32

¹¹²Janet Fitch, *The Art And Craft Of Jewelry*, New York, Grove Pres 1992,11

¹¹³<http://www.cnnturk.com/fotogaleri/guncel/2012.09.04/troya.takilari.ait.oldugu.topraklarda/14917/index.html?page=3> Erişim Tarihi:24.05.2016

Anadolu'da, Tunç Çağı'nda Troya'dan başka bir diğer önemli merkez de Alacahöyük'tür. Özellikle prens mezarlarından çıkan takılarda altın, gümüş, kuvars kristali gibi malzemelerle çeşitlilik sağlandığı görülmektedir. Bronz Çağı Anadolu uygarlıklarından Kenanlılar, ticari düşünce ile mümkün olduğu kadar az altın ve süs taşı kullanarak gösterişli takılar üretmeye çalışmışlar, bu sayede cam ve seramikle yapılan süs taşı taklitçiliği bu dönemde yaygınlaşmıştır¹¹⁴ (Görüntü 4.4).

Kenanlılar ile aynı dönemlerde kurulan ve Girit'te yaşayan Minos Uygarlığı'na ait takılar, daha çok Sümer sanatını andıran geometrik hatlara sahiptir. Girit kuyumculuğunda kullanılan ahtapot, midye kabuğu gibi deniz canlıları, gül rozetler ve zambak, lotus, papirüs gibi çiçeklerdeki natüralist anlatım oldukça özgündür. Minos Uygarlığı'nın çökmesi ile güçlenen Mikenler, birçok Minos takı motifini daha sert hatlarla kullanmışlardır (Görüntü 4.5). Ayrıca spiraller, dalga motifleri ve eş merkezli daireler gibi özgün formlara sahip olan Mikenler, mühür yüzüklerin üzerine ince bir işçilikle kazıdıkları savaş sahneleri ile de takı tarihinde yerlerini almışlardır.



Görüntü 4.4. Bronz Çağ'da Yaşadığı Düşünülen Bir İnsanın Mezar Kalıntısı

¹¹⁴ Altan Türe & M. Yılmaz Savaşçın, *Kuyumculuğun Doğuşu*, Goldaş Kültür Yayınları, İstanbul 2000,13-14



Görüntü 4.5. İ.Ö. 17. Yüzyıla Ait Altın Minos Küpesi

İ.Ö. 2000'den itibaren Anadolu'nun büyük bir kısmını egemenliği altına alan Hititlere ait çok fazla takı örneği bulunmamaktadır. Bunun en önemli sebeplerinden biri, günümüze kadar bir Hitit kral mezarının henüz bulunmamış olmasıdır. Halk mezarlarından çıkarılan bronz, cam ve pişmiş topraktan yapılmış takıların ise, değerli metallere yapılmış olanların kopyası olduğu düşünülmektedir. Bunlar dışında Hitit takı sanatını, bazıları muska olarak da kullanılan altın, bronz, fildişi ve kuvars ile yapılmış tanrı ve tanrıça heykelcikleri oluşturmaktadır.



Görüntü 4.6. İ.Ö. 2000, Güneş Kursu Örneği, Anadolu Medeniyetleri Müzesi¹¹⁵

¹¹⁵ <http://geziyorumturkiye.blogspot.com.tr/2011/04/anadolu-medeniyetleri-muzesi.html>
Tarihi:24.05.2016



Görüntü 4.7 Hitit Kralı Mührü ve Kadeş Antlaşması Figürlü Takı, Çorum.¹¹⁶

Bronz Çağın'da Avrupa'da ise, takıların sadece süs eşyası değil, aynı zamanda para yerine kullanılıp yatırım amaçlı servet birikimi olarak değerlendirilmiştir. “Bronz Çağında mühür oymacılığı Minos el sanatlarında mükemmelliğe ulaşmıştır(Görüntü 4.6- Görüntü 4.7). Kuvars, karneol, akik gibi sert süs taşları üzerine tanrıça figürleri, hayvan motifleri, büyülü semboller ve yazı işaretleri işlenmiştir. Mühürler ip ya da zincire takılıp boyunda taşınırken orta Minos döneminde Mısır'ın da etkisiyle yüzükler de kullanılmıştır. Yüzük taşları bazen yuvarlaktır ama genelde oval formludur.”¹¹⁷

Kralın sözü gibi sert ve kırılmaz olan ve bu nedenle yasallık, güç ve hükümdarlığı simgeleyen demirin keşfi ile İ.Ö. 1000'den, Ortaçağ başlarına kadar devam eden Demir Çağı başlar. Bu dönemde, doğa yaşamından hayvan figürleri ve çiçek motifleri ile takıların bezendiği görülmektedir.

Demir Çağı'nda Avrasya topluluklarının inancı olan Şamanizm'e göre, tahtı simgeleyen aslan, gerçeğe yolculukta üzerine binilen kutsal hayvan olan geyik ve bahar ile doğanın başlangıcını ifade eden yaban keçisi, en çok işlenen formlardan olmuşlardır.¹¹⁸

Savaşçı bir toplum olan Asurlar ise yırtıcı yüz ifadeli aslan ve benzeri hayvanları takılarında kullanmışlar, düz altın bandın ortasına konan bir rozetle yapılan Finike

¹¹⁶ <http://www.corumhaber.net/m/guncel/gumus-hitit-figurleri-h22675.html> Erişim Tarihi:24.05.2016

¹¹⁷ Nihal Şaman & M. Nafiz Duru, *İnsanın varoluşundan demir çağına kadar takı ve takının kalitesi*, Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi Yıl 8 Sayı 31-32 9-10

¹¹⁸ Sahadan Özyay, *Eski Dönemin Antik Takıları*, Antik Dekor Dergisi, Sayı: 58, Antik A.Ş. Yayını, İstanbul 2000, 132

kökenli bilezikleri oldukça benimsemişlerdir (Görüntü 4.9). Finike takıları ise, renkli cam süslemeler ve damlatma tekniği kullanılarak oluşturulmuş karmaşık kompozisyonlara sahiptir. Bu renklilik, İ.Ö. 7. yüzyılda İtalya'da kurulan Etrüsk Uygarlığı takı sanatına da yansımıştır. Bilezikler, açık halkalı ve halka uçlarında hayvan başları ya da protomlar kullanılmıştır(Görüntü 4.8). Bronzdan yapılmış kemerler, mücevherler, okluklar, kalkanlar, yırtıcı yüz ifadeleriyle ve derin vücut hatları olan aslanlar ve diğer hayvan figürleriyle bezelidir. Doğu Anadolu'da kurulmuş Urartu Krallığı, erken döneminde Asur sanatından etkilenmiştir.¹¹⁹



Görüntü 4.8. Altın Küpe Çifti. M.Ö. 4-3. Y.Y. Dallas Sanat Müzesi, Amerika¹²⁰

Demir Çağı'nda ortaya çıkan bir diğer uygarlık olan Keltler, geometrik şekiller ve fantastik hayvan figürleri kullandıkları takılarına, atlı göçebe kültürünün etkisi ile yırtıcı hayvan motifleri eklerler. Sonraki dönemlerde kazıma tekniği ile yapılmış zarif bitki motiflerini de kullanan Kelt sanatı, İ.Ö. 2. yüzyılda gerilemeye başlar. İ.Ö. 1000'in ilk yarısında Anadolu'da maden işlemede çok ileri olan Urartuların takıları, Asur, Geç Hitit ve Frig takıları ile benzerlik göstermektedir. Teokratik merkezîyetçi yönetimi sayesinde, Urartu'da üretilen bütün takılar, diğer birçok sanat eserinde olduğu gibi aynı kişi tarafından yapıldığı düşünülecek kadar benzerdir.

¹¹⁹ Nihal Şaman & M. Nafiz Duru, *İnsanın varoluşundan demir çağına kadar takı ve takının kalitesi*, Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi Yıl 8 Sayı 31-32 15

¹²⁰ <http://atmdtarih.com/antik-zaman-takilari-etrusk-donemi/> Erişim Tarihi:24.05.2016



Görüntü 4.9. İ.Ö. 8. Yy. Altın Aslan Başlı Bronz Urartu Bileziği (Van Müz.)

Urartular ile aynı dönemlerde hüküm süren Kral Midas'ın ülkesi Frigya'da ise, takılarda istif anlayışı ile düzenlenmiş geometrik motifler kullanılmış, Frigya'nın bir dönem komşusu olan Lidya, altın işçiliği ile ön plana çıkmıştır. İlk sabit ayarlı altın paraların da basıldığı bu ülke, altın, gümüş, elektrom takıları ve bunların süs taşları ile beraber işlendiği atölyeleri ile takı tarihinde önemli bir yere sahiptir. 'Sardoniks' denen yatay renk bantları olan agat türünün Lidya'nın başkenti Sardis'den adını alması ve altının ayarını ölçmek için kullanılan mihenk taşının da 'Lidya taşı' olarak adlandırılması gibi örnekler Lidya'nın kuyumculuk tarihindeki yerini göstermektedir.

121

Orientalizan denen bu üslup diğer sanat dalları ile beraber takıda da görülür. Bereket tanrıçası için yapılan Efes Artemis Tapınağı'na sunulan takılarda Orientalist üslup kullanılmıştır. Anadolu'da yaşayan bir başka imparatorluk olan Persler, Mısır takılarını andıran motifler ve teknikler ile gerçekçi anlatımın yanı sıra stilizasyon da yapmışlardır. Özgün biçimler ve çeşitli renklerin kullanılması ile hareketli düzenlemelere sahip olan Pers takıları, Yunan takı sanatında etkili olmuştur. İ.Ö. 720 ile 650 yılları arasında ise Orientalist üslubun egemen olduğu Yunan takı sanatı, İ.Ö. 650-480 yılları arası Arkaik Dönem 'de kendi çizgisinde gelişerek özgünlüğe ulaşmıştır. Daha çok kadınlar tarafından kullanıldıklarından dolayı, Afrodit, Nike gibi tanrıçalar ve aşk tanrısı Eros gibi mitolojik konular, lotus, palmet gibi çiçek motifleri ve geyik, at,

¹²¹ Sahadan Özay,132

aslan, kumru gibi hayvan figürlerinin konu edildiği Klasik Dönem (İ.Ö. 480-330) Yunan takı sanatında dantel etkili altın kolyelere de ilk defa rastlanmıştır.¹²²

Yunan ve Batı Anadolu kültürleri ile Ortadoğu ve Akdeniz kültürlerinin kaynaşmasından doğan ve İ.Ö. 330-30 yılları arasında etkili olan Helenistik dönemde, Pers hazinelerindeki altınların piyasaya açılması gündelik hayatta da altın takıların kullanılmasını yaygınlaştırmıştır. Bronz Çağ'da Mısır ve Minos kuyumculuğunda da görülen ve sağlık, mutluluk ve sevgiyi ifade eden Herakles düğümü ile uzun yaşamın simgesi olan yılan, Helenistik dönemin en yaygın kullanılan motiflerindedir. Ayrıca, göğsün altında bir rozet veya Herakles düğümü ile birleştirilen ve omuz ile kalçadan döndürülerek tüm üst bedeni sarıp sırtta bağlanan zincirlerden oluşan vücut takıları ilk kez bu dönemde görülmüştür.¹²³

Helenistik dönemin sona ermesi ile Akdeniz'in en büyük gücü haline gelen Roma, tüm ihtişamına rağmen, takı sanatında iddialı olmamış, bunun en önemli sebebi, Roma'nın yayılcı politikası için bütçe ayırma kaygısından kaynaklanan lüks tüketime getirilen kısıtlamalardır. Çoğunlukla sade takıların üretilmesi, aslında bir bakıma takının işlevinin sorgulanmasına sebep olmuştur ve gösterişli bir takı, tüm dikkati üzerine çekerken, sade ama uygun bir takı, ilgiyi kendini taşıyana yöneltecektir.

Roma dönemi takıları içinde, taşın yatay renk bantlarının kesilmesiyle elde edilen portrelerden oluşan kameolar önemli bir yere sahiptir (Görüntü 4.10-Görüntü 4.11). Hatta yoğun talep nedeniyle sahteleri üretilmiştir. Sonsuzluğu simgeleyen altın halkadan oluşan evlilik yüzükleri de Roma'da ilk kez uygulanan ve günümüzde de geçerli olan bir gelenektir.

¹²² Ülfet Yıldırım, *Antik Dönemde Kadın ve Süsleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi),2009,127

¹²³ Ülfet Yıldırım ,134



Görüntü 4.10. Kameolar'dan Oluşan Bir Bilezikten Detay (1968, İtalya).

İ.S. 395 yılında Roma İmparatorluğu'nun Batı ve Doğu Roma (Bizans) diye ikiye ayrılması, daha sonra Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılması ve Kavimler Göçü sebebiyle çöken antik kültür, yerini Hıristiyanlıkla ilgili tema ve simgelere bırakmıştır.



Görüntü 4.11. Roma Dönemine ait, bir çift Altın Küpe. M.S. 2.-3. Yy.¹²⁴

Daha önceden kolye ve bileziklerde kullanılan boncuklar, dua tespihlerine uyarlanmış, kırmızı akik İsa'nın çarmıhta insanlık için akan kanını, saydam zümrüt İsa'nın ışığı ile aydınlanmış Hıristiyanlığı, Meryem'in bekâreti sebebiyle beyaz gül saflığı, kuğu ruhsal temizliği, yılan, akbaba, kertenkele ve ejder şeytanı sembolize

¹²⁴ <http://arkeofili.com/?p=14542> Erişim Tarihi:22.05.2016

etmiştir. Orta Çağ şövalyelerinin zırhlarının arkasına işlenen motifler, zaman içinde arma ve marka kullanımına dönüşmüştür.¹²⁵

Yeni Çağ, Orta Çağ'ın bitmesi ve Avrupa'da Rönesans ve Reform hareketlerinin başlaması (1420-1530) ile Antik Yunan ve Roma sanatları tekrar gündeme gelmiş, takı, Albert Dürer ve Hans Holbein gibi dönemin birçok sanatçısı tarafından küçük heykel olarak düşünülüp uygulanmıştır (Görüntü 4.12). Rönesans resimlerinden de anlaşıldığı üzere, kadın, erkek, hatta soylu sınıfın çocukları bile gösterişli takıları kullanmışlardır. Rönesans takılarında konu, mitolojik bir sahne, Hıristiyanlıkla ilgili simgeler (özellikle haç) ile kameolar gibi devlet mücevherlerinde imparatorun portresi olmuştur. XVI-XVII. yüzyıllar boyunca kullanılan "Memento Mari" denen kafatası ve kemik motifli takılar, herkesin bir gün öleceğini hatırlattığı ve kişiyi ona göre yaşamaya yönlendirdiği için çok sık görülmüştür (Görüntü 4.13).



Görüntü 4.12. Hans Holbein (1497-1543) "Ölüm Dansı" 1540 Berlin¹²⁶

¹²⁵ S. Shelley, Judith Lynn Sebesta ..., The Worl of Roman Costume, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 2001 s. 47

¹²⁶ <http://www.lafrimeuse.com/en/the-fantastic-way-of-art-of-xvi-century-the-extravagant-mannerism-the-jewellery-of-germany/> Erişim Tarihi:26.05.2016



Görüntü 4.13. “Memento Mori” Mücevheri (İngiltere, 1530)¹²⁷

4.2.1. Barok Stil

Rönesans'ın klasik dingin etkileri, XVI. yüzyıldan itibaren yerini XVII-XVIII. yüzyılda Barok tarzı sanata bırakmış, analitik geometri kurallarının keşfi sayesinde değerli taşların kesim hesapları daha ince yapılmış, bu nedenle elmas önem kazanmıştır. Ayrıca, kol düğmeleri ilk bu dönemde kullanılmıştır.

XVIII. yüzyıl sonlarında Sanayi Devrimi ile beraber, kraliyet sanatı olarak görülen Barok sanat geçerliliğini kaybetmiş, tamamen eskiyi taklit eden Neo Klasizm etkili olmuş, bu dönemde takılarda görülen en büyük yenilik, altın yerine demir kullanılması olmuştur. Sanayi Devrimi sayesinde baskı makineleri, torna tezgâhları ve cila motorları ile seri üretime geçilmiş, bu yoğun imalat insanı doğadan uzaklaştırmaya başlamıştır. Bu duruma tepki olarak ortaya çıkan XIX. yüzyılın ilk sanat akımı olan Romantizmde, çiçek ve meyveli natüralist kompozisyonlar kullanılmış, ayrıca, yine bu dönemde, “*taşların dili*” denen simgesel bir anlatım ile yüzük, broş veya madalyonun etrafına taşlar belli sırayla dizilip mesajlar kodlanmıştır.¹²⁸ Örneğin love (aşk) kelimesi için lapis lazuli, opal, verneil ve emerald (zümrüt) taşları yan yana sıralanmıştır.

XIX. yüzyılda arkeolojinin bir bilim dalı olarak benimsenmesi, antik dönem takılarına ilgiyi arttırmış, bu eski takılardan etkilenme modası, Rönesans ve Neo

¹²⁷ Altan Türe,43

¹²⁸ Altan Türe,72

Klasizm'den farklı olarak birebir aynı teknik ve malzemenin kullanılması ile kopyalama şeklinde olmuştur.

Yine XIX. yüzyılda, Victoria Dönemi'nde görülen biblo düşkünlüğü, egzotik kuşlar, renkli böcekler, minik fareler gibi esprili konular ile takılara da yansımıştır(Görüntü 4.14). Bu yüzyılın sonuna doğru sömürge bulmak için dünyayı gezen araştırmacılar, farklı madenleri ve değerli taşları da topladıklarından, hammadde için modası geçen takıları eritmeye gerek kalmamıştır. Carter ve Faberge, bu dönemin ünlü takı tasarımcılarından.



Görüntü 4.14. 1860 Yıllarında Popüler Böcek Biçimli Broşlar, Fransa¹²⁹

4.2.2. Art & Crafts

Art & Crafts hareketi ileriye dönük olmaktan çok geçmişe yönelmiş bir harekettir. Bunun sebebi olarak endüstriyel gelişmeler sonucunda seri üretimle beraber mimaride de görülen yozlaşma ve duygusuzlaşma sanayileşme sonucunda biriken atıklara karşı çıkma amaçlı bir harekettir. Bu hareket takı tasarımının geçmişteki ihtişamlı dönmei amaçlamaktadır.1888 yılında “*Arts & Crafts Sergi Derneği*” adında bir dernek kurulmuş, bu dernek ve en önemli öncüleri olan Morris, Ruskin ile gelişerek Kuzey Amerika ve Avrupa’da etkili olmuştur.¹³⁰

¹²⁹ Altan Türe,77

¹³⁰ Nihal Şaman & M. Nafiz Duru, 99



Görüntü 4.15. Oliver Baker¹³¹

Kurulan sanat ve tasarım atölyelerinde ilk kez kadınlar çalıştırılmış, değerli madenler ve taşlar yerine yalın ama bir o kadar güçlü tasarımlar yapılmıştır. Daha sonraları Archibald Knox, Edgar Simpson, Oliver Baker gibi tasarımcılar elbise tokaları, saç tokaları ve birçok sayıdaki kemerlerde kendini göstermiştir (Görüntü 4.15- Görüntü 4.16).



Görüntü 4.16. Edgar Simpson¹³²

¹³¹ Önder Yağmur, *Modern Sanatın Takı Tasarımına Yansımaları*, (Yayınlanmamış yüksek lisans Tezi), Erzurum 2007, 223

¹³² Önder Yağmur, 224

4.2.3. Art Nouveau

Art Nouveau endüstri, mimari, iç mekân mimarisi ve grafik gibi tüm sanatları kapsayan çiçek motifleri, organik biçimler, yuvarlak, çizgisel şekillerden oluşmaktadır. Avrupa’da farklı ülkelerde çeşitli isimlerle ortaya çıkan bu tarz değişime odaklanmış Fransa’da “Art Nouveau” Avusturya’da “Secessionstil” Almanya’da “Jugendstil” olarak adlandırılmıştır.¹³³

Sanatta başlayan yozlaşmaya karşı tepki olarak Art & Crafts hareketini başlatan bir grup sanatçı, eskiyi taklit etmek yerine doğu ve batı sentezinden oluşan yeni bir anlayışa yönelmiş, bu yeni akım, yani Art Nouveau, 1890’lardan Birinci Dünya Savaşı’na kadar tüm sanat dalları ile beraber takıda da etkili olmuştur.



Görüntü 4.17. Rene Lalique, 1898-1899 ¹³⁴

Art Nouveau’da, hayal gibi kadın figürleri ve doğa tasvirleri, bazen natüralist bazen stilize edilmiş çiçekler, böcekler ve düş gücünü zorlayan fantastik yaratıkların oluşturduğu asimetrik kompozisyonlar, kamçı uçları veya yılan balığı denen kıvrımlı hatlarla bütünleştirilmiştir¹³⁵ (Görüntü 4.17). Art Nouveau takılarının en belirgin karakteristik özelliği tasarımın ön planda olması, tasarımlarda değerli madenler ve değerli taşlarla birlikte fildişi, kemik, boynuz gibi ucuz materyallerin de kullanılmasıdır.

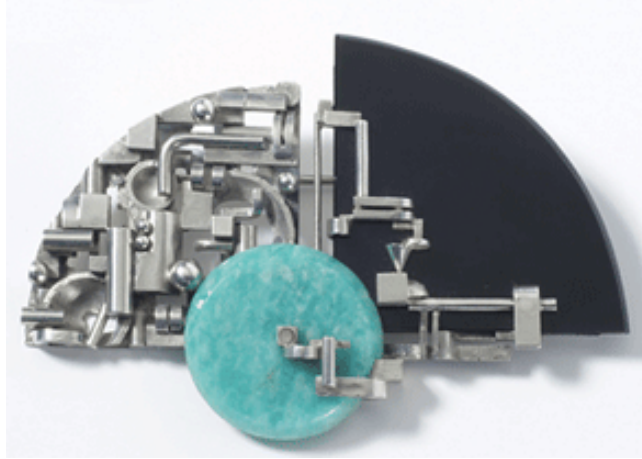
¹³³ Önder Yağmur, 45

¹³⁴ <https://tr.pinterest.com/pin/288582288598482444/>, Erişim Tarihi: 20.06.2016

¹³⁵ Altan Türe, 86

4.2.4. Art Deco

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan ve sanatla endüstriyel üretimin uzlaşmasını sağlayan Art Deco stilinin oluşum ve gelişiminde, kübizm geometrik yaklaşımı, Fütürizm devingenliği, sürrealizm düşselliği ve Bauhaus ekolünün de işlevselliği ile etkili olmuştur (Görüntü 4.18-19-20). Takıda ilk kez plastik gibi sentetik malzemelerin kullanılması, ucuz maliyet ve tasarım çeşitliliği sağlamış, bu da 'bijuterinin' ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu tarz malzemeler hafif, dayanıklı ve ucuz olması sebebiyle değerli metallerin yerlerini hemen doldurmuştur. Mısır motifleri, uğur böceği, balık ve panter gibi hayvan figürleri ile Art Nouveau'da farklı olarak çıplak yerine modern giyimli kadın çizimlerinin kullanıldığı Art Deco stili, en çok geometrik hatları ile dikkat çekmiştir. Art Deco tarzının, gösterdiği çeşitlilik kullanılan malzemelere de yansımıştır. Ucuzdan pahalıya çok farklı objeler çoğu zaman birlikte ve fonksiyonel, sade, estetik tasarımlar ortaya çıkmıştır. Art Deco takılar Art & Crafts tarzının geleneksel el sanatı olarak üretilmesi ilkesine paralel olarak gelişmişse de objelerin seçiminin seri imalat için uygunluğu sebebiyle teknolojiden büyük çoğunlukta yararlanmışlardır. I. Dünya Savaşından sonra teknolojide yaşanan hızlı gelişmeler ve endüstrinin oluşturduğu toplumsal katmanlar tüketim artmasına neden olmuştur.



Görüntü 4.18. Siegfried Mannle'nin Bauhaus Etkisiyle Yaptığı Broş, 1928¹³⁶

¹³⁶ <http://109.234.107.77/magazin/646-siegfried-mannle-goldschmied-und-emailleur>
Tarihi:25.06.2016



Görüntü 4.19. Jakob B.,1931 Yılında Yapılmış Nikel Kaplama Pirinç Kolye



Görüntü 4.20. Salvador Dali,1950'de Hazırladığı 'Etoile De Mer' Adlı Broş¹³⁷

4.2.5. İkinci Dünya Savaşı ve Sonrası

I. Dünya savaşının açmış olduğu, ekonomik, sosyal ve kültürel birçok soruna kalıcı çözümler bulunmadan, ekonomik ve politik krizlerle karşılaşan İtalya, Faşist ve Nazi partileri iktidarın başına geçmiş, yayılcı ve nasyonalist politikaların sürdürülmesiyle, silahlanan ülkeler dünyanın iki ayrı parçaya bölünmesine sebep

¹³⁷ Altan Türe, 119

olmuştur. Sorunların büyümesi ve ortamın hızla gerginleşmesi 1939 'da Alman ordusunun Polonya'yı işgal etmesine ve II. Dünya savaşının başlamasına zemin hazırlamıştır.

Teknolojinin O yıllarda büyük gelişme göstermesi savaşın verdiği zararların etkisini büyütmüş, 1945 yılında Hiroşima ve Nagazaki ye atılan atom bombalarının dehşetinden sonra, II. Dünya savaşı son bulmuştur. Fakat atom bombasının yıkıcı gücü ve radyasyon etkisi, kuşaklar boyu sürecek olan etkisini sürdürmüş, Türe konuyla ilgili olarak; *"Savaş sonrasında dünyanın siyasi dinamiğini ele geçiren iki süper gücün karşılıklı teknoloji ve silahlanma yarışıyla soğuk savaş dönemi başladı"*¹³⁸ görüşlerine yer verir.

Savaşın etkili olduğu yıllarda, 1940 ve 1950'lerin kübizm ve sürrealizm akımlarının etkileri devam etmiştir. 1960'larda büyük öğrenci olayları ve hippie hareketleri başlamış ve buna karşı çıkan pasif barışçılık hareketi gelişmiştir. 1960 yılların hareketliliğini ifade eden, "Op Art, Kinetik Sanat, Yeni Nesnelcilik " akımları ortaya çıkmış ve bu akımlarla, çok farklı ve yeni bir moda anlayışına sahip tasarımlar oluşmuştur.

Retro (Geriye Dönüş) Mücevherleri

I. Dünya savaşının hemen ardından çözüm bulunamayan döneme tepki olarak gelişen Art Deco mücevherleri, geometrik formlu ve ağır yapılı tasarımlardan oluşmaktadır (Görüntü 4.21).



Görüntü 4.21. 1942 Van Cleef , Balerin Broş, Moskova ¹³⁹

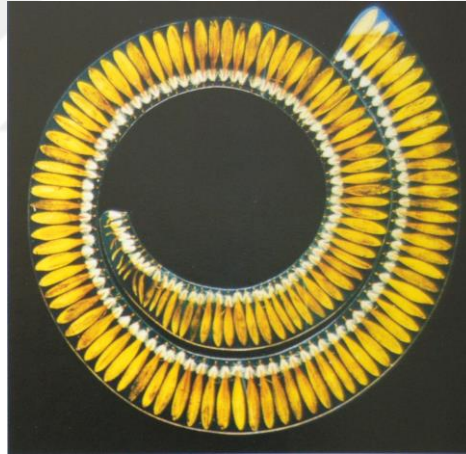
¹³⁸ Altan Türe, 111-112

¹³⁹ <http://www.oggusto.com/van-cleef-arpelin-sanat-eseri-broslar-sergisi-moskovada/>

1930'lardan sonra gelişen Retro mücevherleri, takıya daha yumuşak ve zengin ifade edilen form kazandırmış ve Art Deco mücevherleri genellikle yassı yüzeyli ve iki boyutlu parçalardan oluşmuştur. Retro sanatının gelişmesiyle metal ve platinin yerini altın aldı ve altının sahip olduğu üç rengi tasarımları oluşturan en önemli etmen olmuş, sarı, yeşil ve beyaz altının kombini ile çok farklı zengin formlar gelişmiştir.

4.2.5.1. 1950'lerden Günümüze Eğilimler (Neo Rönesans ve Post Modern Takılar)

1950 ve 1960'lı yıllarda mücevher tasarımcılığı alanında büyük hareketlilik yaşanmış, bu dönem felsefe ve sanat akımlarının gelişmesi çok yönlü profesyonel sanatçıların yetiştiği Neo Rönesans Dönemi Olarak ta adlandırılmıştır. Elit insanların taleplerine uygun olarak altın, elmas vs. birçok değerli taştan mükemmel tasarımlar yapılmış (Görüntü 4.22), ancak tasarımda geleneksel mücevher tasarımı ile sınırlı kalmışlar ve Neo Rönesans'ın sahip olduğu araştırmacı ve yaratıcı çizgisine vurgu yapamamışlardır.



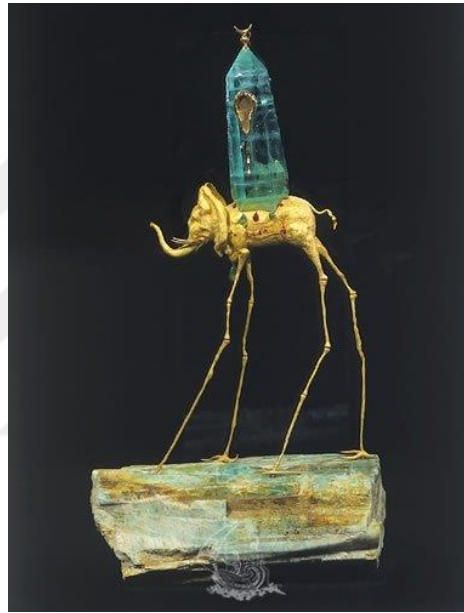
Görüntü 4.22. Gijs B., Çiçek Ve Taç Yapraklarından Oluşan Kolye, 1960¹⁴⁰

XX. yüzyılın Neo Rönesans akımını temsil eden genç sanatçılar, kuyumculuk eserlerini küçük atölyelerinde üretmişler, yine dönemin biline en önemli sanatçıları olan Giacometti takı alanında sürrealist yüzük ve düğmeler yapmıştır. Yine XX. yüzyılın en önemli sanatçılarından olan Dali sürrealist kimliğini takılarında vurgulamış, takılarında ki mükemmel tasarımlarını, ağlayan bir gözün içerisindeki saat, örümcek bacaklı bir fil, altın kesme şekerler şeklinde tasarlamıştır (Görüntü 4.23-Görüntü 4.24).

¹⁴⁰ Altan Türe, 120



Görüntü 4.23. Salvador Dali, Ağlayan Bir Gözün İçindeki Saat, 1949¹⁴¹



Görüntü 4.24. Salvador Dali, “Örümcek Bacaklı Fil”, karışık teknik, 1961¹⁴²

4.2.5.2. 1960-1980 Dönemi ve Bireysel Sanat Yükselişi

Moda ve tekstilin önemli gelişme gösterdiği 1960 yıllarda, takı tasarımı da, büyük ilerleme kat etmiş, önceki yıllarda kadınların giyim imajları ile bu imajı öne çıkaran medyanın etkisinin birlikteliği ile takının üretimi ve kullanım gereksinimi büyük oranda artmıştır. Takı üretiminin hız kazanması ile takı tasarımı üretimi önemli birer sektör haline dönüşmüş ve takı tasarımı yapan firmalar yeni fikirlerin ve tasarımların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Takı sanatı, Art Deco ile takıda sağlam bir zemin

¹⁴¹ <http://www.house-of-francheska.co.uk/article-dali-jewellery.htm> Erişim Tarihi:30.05.2016

¹⁴² <https://www.salvador-dali.org/museum/espai-joies/collection/43/the-space-elephant> Erişim Tarihi:30.05.2016

oluşturmuş, gelişmeye başlayan bijuteri artık her kesime göre üretilen imitasyon ürünleri yaygınlaştırarak, alınması pekte zor olmayan(uygun fiyatta satılan) bir sektör haline dönüşmüştür.

1950 yıllarının en önemli sanatçıları, Dali ve Braque mücevher ve geleneksel sanat tasarımları arasındaki boşluğu doldurmaları 1960'ları etkilemiş olmuş, bununla birlikte hiçbir standarda uymayan stil çeşitliliği artmış ve sanatçılar sanat görüşlerini rahatça ifade etmişlerdir. El sanatlarının sahip olduğu değerleriyle, mükemmel tasarımlarının sürdürüldüğü farklı form ve yeni sitilize tasarımlar oluşmuş, yarı değerli, değerli ve değersiz taşlar geleneksel kurallar ve tekniklerle harmanlanıp yeni tarzlar oluşturulmuştur. 1970'li yıllara gelindiğinde takı tasarımında durgunluk gözlenmiştir ve bu nedenle tasarımlarda eskiye yönelme olmuştur. Tasarımlarda yuvarlak ve klasik çizgiler kullanılmış, fakat bazı sanatçılar takının doğasını ve sosyalleşmesini sorgulamış özgün tasarımlar yapmayı sürdürmüşlerdir. Art Deko'nun kazandırdığı alternatif materyaller de yine 1970'li yıl takılarının oluşumunda kolaylık sağlamıştır.1990'lı yıllara damgasını vuran en önemli sanatçılardan, Gril Clement, Patricia Dudgeon ve Eric Russel takıya şekil veren akım anlayışıyla, yalın geometrik şekiller ve alternatif malzemeler kullanmışlardır.

4.3. TAKI YAPIMINDA KULLANILAN SÜS TAŞLARININ BÜYÜLEYİCİ DÜNYASI

Değerli, Yarı değerli işlenmiş tüm taşlara gem adı verilmektedir. Neolitik Çağ'dan itibaren takıda bol miktarda taş kullanılmış, günümüzde taş işleme makinelerinin de gelişmesiyle taşlar üç boyutlu form kazanmıştır.

Elmas: Saydam, yarı saydam, mat, şeffaf ve siyah renkleri bulunmaktadır. En yüksek sertlik derecesine sahip taştır. Elmas günümüzden II. bin yıl önceleri Hindistan'dan getirilmiş, Roma İmparatorluğu zamanında İstanbul elmas ticaretinin başkenti olarak adlandırılmış ve Roma elmas işleminin yapıldığı merkezi olarak bilinmektedir. XIII. ve XIV. yüzyıllardan itibaren elmas kral ve kraliçelerin kullandığı en nadide takılarda kullanılmıştır (Görüntü 4. 25).



Görüntü 4.25. Elmas

Pırlanta: Elmasın konik biçimde kesilmesiyle, ışığın daha iyi yansması için tıraşlanmasıyla elde edilen bir taştır ve renk, çok ışıltılı ve parlaklık değeri büyüklüğüyle ölçülür (Görüntü 4.26).



Görüntü 4.26. Pırlanta

Zümrüt: Açık yeşil ve koyu yeşil renklerde bulunan bir beril taşı çeşididir. Tarih boyunca sıkça kullanılmış değerli taşlardandır (Görüntü 4.27). Zümrüt taşının lekesiz örneklerini bulmak çok zordur. Fakat taş üzerindeki lekeler taşın renginde meydana gelen ahenge daha farklı bir görünüm katmaktadır. Zümrüt, güç ve kudreti, sonsuz hayatın sembolü olarak kullanılmıştır. Zümrüt taşıyan kişi, zümrüdün sahip olduğu tılsımla taşıyıcıyı her türlü kötülükten koruduğu düşünülür.



Görüntü 4.27. Zümrüt

Yakut: Uzak doğu kökenli, sertlik derecesi yüksek Helenistik Dönem ‘de kullanılmış bir taştır. Pembe ve bordo renkleri mevcuttur. Doğu kültürünün en önemli taşlarındandır. Eskiler yakut taşını, “*Toprak ananın yüreğindeki kanın bir damlası*” olarak ifade etmişlerdir. Doğu kültürü inancına göre yakutun, aşk ve güzelliğin sembolü olarak kullanılmıştır¹⁴³(Görüntü 4.28).



Görüntü 4.28. Yakut

Safir (Gök yakut): Doğal alüminyum oksit mineralidir. Elmastan sonraki en sert taştır ve birçok rengi mevcuttur. En çok rastlanan rengiyse çivit mavisidir. Lapis Lazuli taşıyla aynı renktedir. Farkı, saydam olmasıdır (Görüntü 4.29). Safir taşı, tasavvuf felsefesine bağlı kalanların, sadakatin rengi olarak vurgulanır. Safir, insanları kötü düşüncelerden, kin, nefret gibi olumsuz hareketlerden koruyan taş olarak bilinir.¹⁴⁴

¹⁴³ Altan Türe,102

¹⁴⁴ Altan Türe,104



Görüntü 4.29. Safir

Ametist: Mor renkli saydam bir taştır. Mor rengin estetik ve görsel özelliklerinin yanı sıra, şiddete karşı koruyan özelliği olma inancına göre her dönemde kullanılmış, parlak ve göz alıcı bir estetiğe sahiptir. Tevrat inancına göre ametist kutsal ruhun simgesi olarak kullanılan ve başrahiplerin tören giysileri üzerine taktıkları taş olarak bilinir. Ayrıca ametistin, tarlaları fırtına ve çekirgelerden koruyan, kötü ruhları kovan güç, şans getiren bir tılsım ve zekâyı güçlendirici bir unsur olduğuna inanılmaktadır¹⁴⁵(Görüntü 4.30)



Görüntü 4.30. Ametist Taşı

Turkuaz (Firuze): Mat bir taş olup tarih boyunca takılarda sıkça rastlamak mümkündür. Mavi, yeşil, turkuaz tonlarında fosfat minerali olarak bilinir. Osmanlı'da "firuze" olarak adlandırılmış (Görüntü 4.31), servete ve mutluluğa götüren bir simge

¹⁴⁵ Altan Türe,108

anlamı taşımaktadır. Nazar ve büyüden koruyucu özelliği olduğu inancı da yaygındır.¹⁴⁶



Görüntü 4.31. Turkuaz

Lapis Lazuli: Lekeli, koyu mavi renkli bir kayaç taşıdır. Tarihin her dönemindeki takılarda rastlamak mümkündür (Görüntü 4.32). Lapis lazuli taşı, nazar ve etkili bakışların verdiği olumsuzluklardan koruyan bir tılsım olarak kullanılmıştır. Lacivert taş olarakta adlandırılmaktadır. Eski Mısır ve Eski Sümer mücevherlerinde sıkça lapis taşının kullanılması majik inancına bağlıdır.¹⁴⁷



Görüntü 4.32. Lapis lazuli

Yeşim Taşı (Jasper): Jadeyit, nefrit adında türleri de vardır. Beyaz, yeşil, kırmızı, kahverengi ve mavi renkleri bulunmaktadır (Görüntü 4.33). Yeşim taşı Yeni Zelanda'da yaşayan Maori kadınları, cenin şeklinde yontarak, boyunlarında taşımışlardır. Taşın simgesel anlamı, koruma ve bereket olarak bilinmektedir.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Altan Türe,109

¹⁴⁷ Altan Türe,110

¹⁴⁸ Altan Türe,108



Görüntü 4.33. Yeşim Taşı

Akik: Kırmızı ve kahverengi renkleri vardır. Yarı saydam, damarlı ve sert bir taştır (Görüntü 4.34). Asya kültüründe akik taşı mutluluk ve saadeti simgeler. Bu taşı taşıyan kişiyi nazar, kötülüklerden koruduğu, güç ve cesaret kazandırdığına inanılır. Hz. Muhammed(s.a.v)'in taktığı yüzüğünde bu taş bulunduğundan dolayı Müslümanlarda ayrı bir önemi bulunmaktadır.¹⁴⁹



Görüntü 4.34. Akik

Kuvars: Ametist, sitrin, pembe ve dumanlı kuvars gibi türleri olan taştır. Çini yapımında da kullanılan saydamlık verme özelliğine sahiptir (Görüntü 4.35).

¹⁴⁹ Altan Türe,112



Görüntü 4.35. Kuars Taşı

Kalsedon (Kadıköy Taşı): Eskişehir’de çıkmasına karşın, Romalılar Dönemi’nde Kadıköy Limanı’ndan sevkiyatı yapıldığından Kadıköy taşı da denilmektedir. Kuvarsın ince taneli türüne kalsedon adı verilmektedir. Mavi, gri, sarı, kahverengi renkleri olan lekeli bir taştır (Görüntü 4.36).



Görüntü 4.36. Kalsedon

İnci: 3. yıla kadar sürebilecek olgun bir yaşa gelmesi sonrasında, midye ya da kabuklu canlının, kabuğun içerisinde oluşan yarı saydam değerli obje inci olarak adlandırılır. Yarı saydam ve parlak bir yüzeye sahip olan incinin beyazdan siyaha kadar birçok rengi vardır (Görüntü 4.37).



Görüntü 4.37. İnci

Amber (Kehribar): Neolitik Çağ'dan beri takı yapımında kullanılmış ve yarı saydam, mat, sarı ve kırmızıya yakın kahverengi reçine fosilinden oluşmuştur (Görüntü 4.38).



Görüntü 4.38. Amber

Akuamarin: Mavi, turkuaz ve yeşil renklerdedir. Doğada sıkça rastlamak mümkün değildir, fakat maddi anlamda da çok değerli bir taş değildir (Görüntü 4.39).



Görüntü 4.39. Akuamarin Taşı

Balgamtaşı: Yarı saydam, beyaz, bej renklerinde içi dokulu bir taştır. Hacıbektaş taşı olarak da tanımlanmaktadır (Görüntü 4.40).



Görüntü 4.40. Balgamtaşı

Beril: Berilyum mineralli, sert ve saydamdır(Görüntü 4.41).



Görüntü 4.41. Beril Taşı

Granat: Kırmızı renklidir. Helenistik ve Roma Dönemlerinde kullanılmış, kahverengi ve mor renkleri de bulunmaktadır.¹⁵⁰ (Görüntü 4.42)



Görüntü 4.42. Granat Taşı

¹⁵⁰ Altan Türe,107

Karneol (Sard Taşı):Kalsedonun yarı saydam ve yarı değerli halidir. Sarı olanlarına karnelyen, kırmızı olanlarına sard denilmektedir (Görüntü 4.43).



Görüntü 4.43. Karneol (Sard Taşı)

Kornalin: Sarı, kırmızı ve kahverengi renkleri mevcut olup damarlı ve yarı saydam sert bir taştır. Isıtıldığında koyu renk almaktadır (Görüntü 4.44).



Görüntü 4.44. Kornalin Taşı

Krisopraz: Yeşil renkli bir taş olup boncuk yapımında ve yüzük taşı olarak kullanılmıştır (Görüntü 4.45).



Görüntü 4.45. Krisopraz Taşı

Oniks: Agat'ın başka bir türüdür. Siyah, beyazın bütünleştiği taşı, kolay ayrılabilen katmanlardan oluştuğu için Kameo yapımında en çok kullanılan taştır (Görüntü 4.46).



Görüntü 4.46. Oniks

Sardoniks: Kalsedon türünden yarı saydam bir taştır ve açık ve koyu kahverengi renkleri bulunmaktadır (Görüntü 4.47).



Görüntü 4.47. XVI. Yüzyıl Sonları, Kraliçe I. Elizabeth Portreli Broş

Steatit (Sabun Taşı): Beyaz, gri-sarı, mavi, yeşil, kahverengi renklerinde ve sertlik derecesi en düşük (1 Mohs) olan bir taştır. Mat bir taş olan steatit, süs taşı yapımında üzeri boya ile kaplanarak sıkça kullanılmıştır.¹⁵¹

Topaz: Sarı ve kahverengi renkleri bulunan değerli bir taştır. Sert ve saydamdır. Helenistik ve Roma Dönemlerinde takı örnekleri üzerinde rastlanmaktadır.

¹⁵¹ Nazan ÇAMAŞ, *Günümüz Seramik Takı ve Yorumları*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) İstanbul 2007, 23

4.4. TAKILARIN KULLANIM YERLERİ

Takılar genel olarak baş, boyun, el-kol-bilek ve giysilerde kullanılmıştır.

4.4.1. Baş Takıları

Taç: iktidar, güç veya hükümdarlığın göstergesi olarak kullanılır ve günlük hayatta ise, taç, genellikle doğum, düğün, cenaze gibi özel günlerde takılmaktadır (Görüntü 4.48).



Görüntü 4.48. Sorguç, Osmanlı, 18. Yüzyıl, Topkapı Sarayı¹⁵²

Küpe: Kulağa takılan süs nesnesidir. Daha çok kadınlara özgü bir takı olarak görülen küpe, kulağa takılan sade halka süsler olarak kullanılmaya başlanmış, zaman içinde birçok form, malzeme ve teknikle zenginleştirilmiştir (Görüntü 4.49).

¹⁵² <http://www.bizimgazete.bg/biz-kad%C4%B1nlar/osmanli-saray-kadininin-m%C3%BCcevher-ve-takilari-2kisim#.V0mjYVSLQdU> Erişim Tarihi:25.05.2016



Görüntü 4.49. 18-19. Yüzyıl Zümrüt Küpe, Topkapı Sarayı¹⁵³

Toka: Kadınların saçlarını tutturmaya ve şekillendirmeye yarayan takılardır. Tarih öncesi dönemlerden itibaren, malzeme ve formlarında çok çeşitlilik gösteren tokalar, sadece süs amaçlı olmayıp işlevselliğe de sahip olduklarından, vazgeçilmez aksesuarlardandır (Görüntü 4.50).



Görüntü 4.50. Osmanlı Kadın Tokası, 18.-19. Yüzyıl¹⁵⁴

Hızma: Buruna takılan halkalardır. Doğu uygarlıklarına özgü bir takı olarak bilinir.

¹⁵³ <http://www.bizimgazete.bg/biz-kad%C4%B1nlar/osmanli-saray-kadininin-m%C3%BCcevher-ve-takilari-2kisim#.V0mjYVSLQdU> Erişim Tarihi:25.05.2016

¹⁵⁴ <http://www.bizimgazete.bg/biz-kad%C4%B1nlar/osmanli-saray-kadininin-m%C3%BCcevher-ve-takilari-2kisim#.V0mjYVSLQdU> Erişim Tarihi:25.05.2016

4.4.2. Boyun Takıları

Kolye: Boyuna takmak için kullanılan takıdır. Zincirlere sarkıtılan küçüklü büyüklü halka veya tek sarkıtlı boyun takılarına kolye, çok sarkıtlı olanlara ise gerdanlık denmektedir. Boynu saran takılara ise boyunluk denmektedir.

Pendantif: Zincir, kumaş, deri veya ip gibi malzemelerin kordona takılmasıyla boyunda kullanılan bir takıdır.

4.4.3. El, Kol, Bilek Takıları

Yüzük: El ve ayak parmağına geçirilen halka veya farklı formda şekillendirilerek parmağa takılan obje olarak bilinir. Herhangi başka bir malzemenin yüzük kaşına oturtulması için, bir monitörün içine yerleştirilerek halkaya sabitlenmesi gerekmektedir.

Bilezik: Altın veya gümüşten yapılp, bileğe süs için takılan halkadır.

Halhal: Kadınların ayak bileklerine taktıkları bileziktir. Tarih öncesi dönemde İran ve Anadolu'da mermer, ağaç ve deri halhal yapımında kullanılmıştır. Ses çıkarabilmesi için halhallara çingirak veya boncuklar takılmaktadır.

Pazibent: Kola geçirilen genişçe kuşak veya kolçak olarak adlandırılmakla birlikte kol muskası da denilmektedir. Kolun pazı denilen kısmına takılır. Güce dikkat çekme amacı ile kullanılmaktadır.

4.4.4. Giysi Takıları

Aplik: Elbise üzerine takılan gösterişli süs objesidir. Birçok farklı malzemedden üretilmiş olup sıkça kullanılmıştır.

Broş: Süs iğnesidir. Dikdörtgen, elips, kare, daire, geometrik formlar ile hayvansal ve bitkisel figürlerde işlenmiştir. Her obje üretildiği dönemin tarzına ışık tutmaktadır.

Düğme: Giyecekleri ilikleme işine yarayan veya süs olarak dikilen yuvarlak ya da elips şeklinde tutturma aracıdır. Tarih öncesi dönemlerde genellikle seramik düğme kullanıldığı bilinmektedir. Gömlek kollarındaki manşetleri birleştirmek için kullanılan süs objesi olarak da bilinir.

Fibula: Pelerin uçlarını omuzun birinde birleştirmek için veya isteğe bağlı olarak iki omuzda giysiye şekil vermek için kullanılan takılardır.

İğne: Kadınların, elbiselerin göğüs, yaka vb. yerlerine taktıkları süs eşyasıdır. Genellikle kemik, tunç olmak üzere birçok malzeme iğne yapımında kullanılmıştır. İğnenin baş topuz denilen kısmına genellikle süslü objelerde kullanılmıştır.

Kravat İğnesi: Kravatın sağa sola hareketini kısıtlamak için ve boyunda sabit durması için kullanılan üzeri boncuk veya taşlarla süslenmiş objedir. Kravatı gömleğe tutmasını sağlayan aksesuarda denilebilir.

4.5. TAKI YAPIMINDA KULLANILAN MALZEMELER VE SİMGESEL ANLAMLARI

4.5.1. Organik Malzemeler

Hayvan dişleri başta olmak üzere, hayvan kemikleri, kabukları ve fosillerinin, kolay işlenebilir özelliği sebebiyle tercih edildiği düşünülmektedir. Lakin hava ve sudan kolayca etkilendikleri için objenin dayanıklılık süresi kısalmaktadır.

Bitkisel Malzemeler, tarihte ilk olarak, ağaç dalları, yapraklar, meyvelerden ve meyve kabuklarından takılar tasarlanmış, günümüzdeyse ceviz kabuğu, farklı meyve çekirdekleri, ağaç kabukları da kullanılmış, daha sonra cilalanıp dayanıklı takılar yapılmıştır.

Deniz Hayvanları, midye, salyangoz, istiridye, deniz minaresi gibi denizde yaşayan hayvanların kabukları, takı yapımında kullanılan malzemelerdendir. “İ.Ö. 2000’de Akdeniz kabuklularının Orta Avrupa Alplerinde görülmesi, önemli ticaret malı olduklarını göstermektedir.”¹⁵⁵

Deri, tüylü hayvan gruplarından bir kısmının derilerinden, tüyleri temizlenerek elde edilen malzeme, isteğe bağlı olarak kayganlaştırılmış ya da doğal haliyle takıda sıkça ele alınmıştır. Günümüzde bol miktarda kullanılan bu malzeme, boyun ve bilekte ucuna kolye veya halka objeler tutturularak ele alınmakta, bağlayıcı ve bileklik tarzında deriyi ön plana çıkaracak biçimlerde de kullanılmaktadır.

¹⁵⁵Yıldız Akyay Meriçboyu, *Antikçağ 'da Anadolu Takıları*, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul 2001,22

Fildişini, insanlar tarih öncesi dönemlerde de, büyüden korunmak için, güçlü olan hayvanın bir parçasını yanında taşıyarak güçleneceğini düşünen insanoğlu, fil, aslan, kaplan, timsah gibi hayvanların dışından takı yaparak boyunlarında taşımışlar ve yüzük, bilezik, boncuk, kolye, küpe gibi birçok takıda süs unsuru olarak kullanmışlar.

Kemikler, en dayanıklı organik malzeme olması sebebiyle takıda sıkça kullanılmış ve kolay şekillenebilir özelliğinden dolayı da sıkça tercih edilmiştir.

Mercanlar, omurgası olmayan deniz hayvanıdır. Mercanların iskeletlerinden takılar yapılmakta, daha çok kolye ve küpe üretilmektedir. Tasarımda kırmızı mercanlar, takıların vazgeçilmez bir unsuru olmuştur.

Tüy, tarih öncesi dönemlerde çeşitli kuşların tüyleri sıkça takı yapımında kullanılmış ve genellikle tüyler üzerine renklendirme yapılmadan doğal renk tercih edilmiştir. Son yıllarda orijinal renklerine sadık kalınarak kullanılan bu malzemenin sentetiği de üretilip takı tasarımlarında yoğun olarak uygulanmaktadır.¹⁵⁶

4.5.2. İnorganik Malzemeler

Altın madeni, doğada çok nadir hemen hemen katışıksız serbest halde bulunan ve oksitlenme olmadığı için takı tarihinde en çok kullanılan ve en değerli metal olarak bilinir. Kolay işlenebilir bir yapıya sahiptir ve birçok farklı formda tasarlanmış ve kolayca şekillendirilmiştir. (Görüntü 4.51). Birçok medeniyette altın tanrılarla özdeşleştirilmiş, örneğin Mısır medeniyetinde Tanrı Ra yaşlandığında gövdesi altına dönüşmüştür. Amerika'daki mitolojilerde ise altın tanrılarının teri olarak nitelendirilmiş, dini törenlerde özellikle tanrılara sunulan adaklarda genelde objeler altın veya altın varakla kaplanmıştır. İnsanoğlunun altına olan düşkünlüğü ölümden sonraki hayatında dahi etkili olmuş, Antik çağlardan bu yana insanlar değerli eşyalarıyla birlikte gömülmüşlerdir.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Nazan Çamaş,23

¹⁵⁷ Altan Türe, *Takılar ve Süs Eşyalarında Sembollerin Dili*, Goldaş Kültür Yayınları, İstanbul 2004,31-32



Görüntü 4.51. Altın Cevheri

Gümüş, takı tasarımında kullanılan değerli metallere biridir ve tarih boyunca gümüşün az bulunduğu dönemlerde de, altından daha değerli olarak kabul edilmiştir. Doğada genellikle kurşun veya altın ve bakırla karışım halinde bulunan bu gümüş metaller, günümüz şartlarında ayrıştırılarak daha orijinal ve sanatsal objeler üretilir (Görüntü 4.52).



Görüntü 4.52. Gümüş Cevheri

Platin madeninin, aşınma ve kararmaya karşı yüksek direnci vardır ve bu özelliği sebebiyle, kuyumculuk alanında yoğun olarak tercih edilir. Altının madenin iki katı fiyatına sahip olmasından dolayı, yani pahalılığı tek dezavantajı olmaktadır¹⁵⁸(Görüntü 4.53).

¹⁵⁸ Nazan Çamaş,23



Görüntü 4.53. Platin Cevheri

Tunç, zincir, iğne, boncuk gibi objelerin yapımında kullanılmış, demir madeni ise, tarih öncesi dönemlerde sıkça rastlanmakta, ancak bu madende yoğun olarak oksitlenme olduğu için, günümüzde pek çok tercih edilmemektedir (Görüntü 4.54).



Görüntü 4.54. Demir Cevheri

4.5.3. İnsan Yapımı Malzemeler

Cam, antik cam, silis, kalsiyum karbonat ve sodyum veya potasyumlu alkali karışımından oluşur¹⁵⁹ ve ilk cam madeni, Mısır'da üretilmiştir. Bu malzemenin kırılma olma sı tek dezavantajıdır. Saydam, yarı saydam, mat çeşitleri yanı sıra birçok renk seçeneği bulunmakta, ayrıca seramikten yapılmış boncukların sırlanmasında da kullanılmaktadır.

Seramik, tarih boyunca beyaz, şeffaf sırlı, renkli, sırlı veya sırsız birçok seramik takı örneklerine rastlamak mümkündür. Seramiği Arcasoy, “*Metal ve alaşımları dışında*

¹⁵⁹Yıldız Akyay Meriçboyu,21

kalan ve organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemlerle şekil verildikten sonra, sırlı ya da sırsız olarak fırında pişirilerek sertlik kazandırılması ilgili bilim ve teknolojisidir."¹⁶⁰ Sözleriyle tanımlanmaktadır.

Sırça madeni, ilk süs taşı taklitçiliği, sırça ve seramik kullanılarak Mısır'da başlamış, Sırçalaştırma, yüksek sıcaklıkta eritilen camın, soğumadan suya atılıp boncuk haline gelmesi ile oluşturulan bir işlemdir. Konu ile ilgili rastlanan kaynaklarda, "frit" olarak da adlandırılmaktadır.¹⁶¹

Sentetik, yapay yolla elde edilen malzemedir ve seri üretimde kullanılmaktadır. Kolay uygulanır olması, doku ve renk çeşitliliği, ucuzluğu ve dayanıklılığı sentetiğin tercih edilme sebeplerindendir. Takıda sentetik kullanımının artması üretimi hızlandırmakla birlikte maliyetin düşmesini sağlayarak tercih imkânını da artırmaktadır.

¹⁶⁰ Ateş Arcasoy, *Seramik Teknolojisi*, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana sanat Dalı Yayınları, İstanbul 1983,1

¹⁶¹ Nazan Çamaş,23

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÇALIŞMALAR

5.1. YAŞAMA YOLCULUK

Takı objesi kullanıcısına bağlı olarak duygusal bir takım hazlar verirken kullanıcısının yüklediği anlamlar bakımından geniş bir alana sahiptir. XXI. yüzyıl sanatçıları ve takı tasarımcıları geleneksel tekniklerle beraber yeni metotlar, yeni objeler ekleyerek bu sanatın gelişimine katkı sağlamaktadırlar. Takı sanatıyla ilgilenen sanatçıların ve bu alanda yaptıkları çalışmalar incelendiğinde farklı teknikler, farklı malzemeler kullandıkları görülmektedir.

Yaşadığımız yüzyıldaki Astronomi, Fizik, Kimya, Matematik, Geometri gibi bilim dallarındaki gelişmeler çoğu sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Takı sanatında da takılan objeler geleneksellikten çıkarak, aralarında zıtlık sağlayan abartılı üç boyutlu minimal bir çizgi göstererek heykelsi objelere dönüşmüştür. Günümüzde insanoğlunun doğaya verdiği zararları en aza indirme çabası git gide artmaktadır. Bilim insanlarının yaptığı çalışmalarla bu geri dönüşüme farklı farklı çözümler üretilmektedir. Çalışmamızda, takılarda doğanın bize sunduğu malzemeler kullanılarak bu dönüşüme katkıda bulunmaya çalışıldı. Ortaya konulan kompozisyon çalışmalarında, insanoğlunun hızla tüketip bir kenara attığı malzemeler yeniden değerlendirilerek ele alındı. Takılarımızda kullanılan malzemelerin çoğunda, doğadaki ağaçlar, elektronik parçalar, atık alüminyumlar, bakırlar ve fiber glass gibi çağımızın teknolojik malzemelerinde bulunan materyallerden oluşmaktadır.

Çalışmada sperm formu ele alınmış ve bronz parça metale sperm formu verilerek kompozisyona hareket kazandırılmaya çalışıldı. Doğadaki her nesnenin kendi içinde bir merkezi vardır. Bu merkezde sperm formlarını bir daire üzerine yerleştirilerek yumurtayı kuşatan spermlerin mücadelesi, yalnızca birinin galip gelmesi ve yumurtayla buluşması olgusu vurgulanmak istenmiş, yumurtanın tam merkezinde olan sperm formunu diğerlerinden ayırt etmek ve üstün göstermek için de baş kısmına zirkon taşı yerleştirilmiştir (Görüntü 5.1).

İkinci çalışmada da aynı konu, renk bakımından birbirlerine zıt malzemeler kullanılarak ele alınmış, yumurta formunu anımsatacak bir daire üzerine kompozisyon yerleştirilmiştir. Alüminyum ve bronzun kontrast renklerinden faydalanılarak, biri parlak diğeri mat biçimde bırakmak için, polisaj yapılmıştır. Maddenin en küçük yapı taşı olan atom, kendi içerisinde belirli bir hareket sergiler ve bu hareket evrendeki bütün varlıklarda görülür. Çalışmada sperm formlar, bu hareketi vurgulama amacıyla tam merkezde bulunan ve yumurtanın çekirdeğini simgeleyen bronz objenin etrafına yerleştirilmiş ve tasarımın arka tarafında günümüz teknolojisini ve “spin” diye adlandırılan bu dönüşü destekleyecek bir devre yolu yerleştirilmiştir (Görüntü 5.2).



Görüntü 5.1. Nihat Kaplan, ‘Yaşama Yolculuk-I’, Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.2. Nihat Kaplan, 'Yaşama Yolculuk-II', Karışık Teknik, 2015

5.2. SPİRAL KOLYE

Bu çalışmada malzeme olarak, deniz kabuğu, kök ceviz ağacı ve bakır metali kullanılmış ve deniz kabuğunun doğada bulunduğu spiral biçiminden ilham alınarak evrendeki yaşamın bir döngü içerisinde olduğuna vurgu yapılmak istenmiştir. Geometrik bir form olan spiral belirli bir merkezden veya bir noktadan başlayıp, git gide küçük daireler çizerek kendi iç merkezine doğru daralmaktadır. Doğada bulunan altın oran(1:1,618033) uygulaması bu formun biçimini ortaya çıkarmaktadır. Kompozisyonda malzeme olarak ağaç, deniz kabuğu ve bakır gibi oluşum aşamaları bakımından farklı materyaller kullanılmış, kök ceviz ağacını, deniz kabuğu altına bir platform biçiminde yerleştirilerek, doğanın kendi kendini yenilemesi düşüncesine gönderme yapılmak istenmiştir. Ağaç üzerinde kullanılan bakır çubuklar, doğanın kendi kendini yenileme, farklı formlarda maddeleri üretmiş olduğu düşüncesi vurgulanmak istenmiş ve çalışmada plastik bir eleman olarak kullanılmıştır (Görüntü 5.3).



Görüntü 5.3. Nihat Kaplan, ‘Spiral Kolye, Karışık Teknik, 2015

5.3. ZEBRA YÜZÜK

Doğada farklı iklim ve çevre koşullarına bağlı olarak canlılar yaşadıkları ortamlara göre uyum sağlarlar. Fakat her biri diğerlerinden farklı özelliklere sahiptir. Bu benzersizlik yeryüzünde yaşayan canlıların da ortak özelliklerindedir. Her bir canlının kendine özgü bir yaşam dili vardır. Bu yüzük form çalışması, gül ağacı ve akça ağaç kullanarak, birbirlerine paralel biçimde yapıştırılıp bu renk farklılıkları arasında geometrik bir kontrastlık oluşturulması amaçlanmış ve bu renk zıtlıklarıyla, iyi-kötü, güzel-çirkin gibi insan doğasına has birbirlerine zıt olan duygulara atıfda bulunulmak istenmiştir (Görüntü 5.4).



Görüntü 5.4. Nihat Kaplan, ‘Zebra Yüzük’, Ahşap, 2015

5.4. BAKIR YOLLU DEVRE YÜZÜK

Bilgisayar ana kartından kesilen devre yolu parçası ile ceviz ağacı bir araya getirilerek oluşturulan çalışmada, insan vücudunda ki dolaşım sistemiyle, bilgisayarın elektronik bakır devrelerle bağlantı kurulup, benzerliğe gönderme yapılarak, anlatılmaya çalışılmıştır. Hiç kuşkusuz ki, insanoğlu bu teknolojiyi keşfederken evrendeki diğer canlıları ve özellikle kendi organizmasını gözlemleyerek ilham aldığı kesindir (Görüntü 5. 5).



Görüntü 5.5. Nihat Kaplan, 'Devre Yüzük', Karışık Teknik, 2015

5.5. YALITIM

İnsanlar, hayatlarının her anında kendileriyle ve yaşamış olduğu çevre ile iletişim halindedir. Hayatın sürdürülmesi için doğa ile etkileşime girmek kaçınılmazdır. Çalışmada yalıtkan bir madde olan ceviz ağacı arasına yerleştirilen iletken madde olan alüminyum metali ile oluşturulan bir formla, bireylerin dış dünyadan yalıtımına ve soyutlanmalarına göndermede bulunulmak istenmiş, ayrıca günümüz teknolojisinin sunduğu kolaylıkların yanı sıra, bireylerin git gide birbirlerinden uzaklaşarak psikolojik, sosyolojik yönden olumsuz etkileri de vurgulanmıştır. Ayrıca tasarımda, aynı olan iki malzemeyi birbirlerini adeta bıçak gibi ayıran metal parçayla birleştirerek, hayatımıza giren bu teknolojinin artık ayrılmaz bir parçamız olduğu ve bireyler arasındaki ilişkileri nasılda yalıtıp doğadan kopardığı anlatılmak istenmiştir (Görüntü 5.6).Yapılan diğer çalışmalarda da, farklı malzemeler kullanılarak tasarımdaki etkileri gözlemlenmiştir.



Görüntü 5.6. Nihat Kaplan, ‘Yalıtım-I’, Karışık Teknik, 2015

5.6. DİĞER ÇALIŞMALAR



Görüntü 5.7. Nihat Kaplan, ‘Yalıtım II’, Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.8. Nihat Kaplan, 'Yalıtım-III', Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.9. Nihat Kaplan, 'Yalıtım-IV', Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.10. Nihat Kaplan, ‘Yalıtım-V’, Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.11. Nihat Kaplan, ‘Neon Işıklı Kolye’, Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.12. Nihat Kaplan, 'Devre Kolye', Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.13. Nihat Kaplan, 'Ahşap-Boynuz Kolye', Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.14. Nihat Kaplan, 'Entegreli Yüzük-I', Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.15. Nihat Kaplan, 'Kondansatör Küpe', Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.16. Nihat Kaplan, 'Entegreli Yüzük II', Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.17. Nihat Kaplan, 'Kolye', Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.18. Nihat Kaplan, 'Kol Düğmeleri-I', Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.19. Nihat Kaplan, 'Kol Düğmeleri-II', Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.20. Nihat Kaplan, 'Anahtarlık', Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.21. Nihat Kaplan, 'Yüzük', Karışık Teknik, 2015



Görüntü 5.22. Nihat Kaplan, 'Bilezik', Karışık Teknik, 2015

SONUÇ

Takının tarihi gelişim süresi insanlığın kültür tarihi kadar eski bir geçmişe kadar dayanır. Takı ile ilgili belge ve objelere 35 bin yıl öncelerde rastlamak mümkündür. Eski çağda kullanılan takıların birçoğu dinsel, büyüsel ve kabile işaretleri olarak kullanılmış, malzeme olarak deniz kabukluları, hayvan dişleri ve kireç taşı yapısındaki yumuşak taşlardan yapılmıştır. Tarım ve hayvancılığın başladığı yerleşik toplulukların ortaya çıktığı çağlarda yani günümüzden 7 bin yıl önce, ilk madenden yapılmış takılara da rastlamak mümkündür.

Takılarda kullanılacak taş veya metaller o dönem şartlarının gerektirdiği soğuk dövme teknikleriyle işlenmiş, yine en eski dönem diye adlandırdığımız eski çağlarda apetik, florit ve obsidyen vb. renkli taşların ilk olarak cilalanıp parlatılarak boncuk formu oluşturup bu dönemlerde kullanıldığına tanık olunmaktadır. Bu dönemin sonuna doğru M.Ö. 4. bin yıllarında maden talebi artmış, insanoğlu yeni madenler ararken 4. binli yılların başında ilk doğal altın ve gümüş madenlerine uzun araştırmaları sonucunda ulaşmıştır. Ayrıca bu dönemde ilk siyasi yapılar ve şehir devletleri de kurulmuştur.

Geçmişten günümüze kadar takı çoğu zaman bir süs unsuru kimi zaman medeniyetlerin karakteristik simgesi ve genellikle geleneklerin bir iletişim aracı olarak kullanılmış, bir toplumun karakteristik yapısını, inançsal ve düşünsel tüm farklılıklarını ifade etme aracı olarak ele alınmıştır. İnsanoğlu, ihtiyaç duyduğu tüm görsel ve estetik ürünlerinde sahip olduğu kimliği ifade edici önemli detaylar vurgulamış ve bunları bazen figürlerle bazen de çizgilerle ifade etmiştir. Yeni oluşan her akım resim, heykel vs. birçok sanatsal alanda değişimlerin etkilerini büyük ölçüde göstermiş ve sonuç olarak her değişimin izleri sanatın tüm alanlarında olmuştur. Ortaya çıkan her çalışma dönemin değişimlerini ve sanat anlayışını anlatan bir simge haline dönüşmüştür.

Dönemsel değişimler takı sanatında oluşan tüm formlara şekil vermiş, oluşan tüm formlar estetik ve dönemsel çizgide ilerleyerek, her dönem bir öncekinin devamı şeklinde aynı döngünün farklı oluşumu olarak kendini tanıtmıştır.

Takıya yön veren, takıyı oluşturan en önemli etmenler ve etkiler, modernleşen toplum anlayışı içerisinde, üç boyutlu form olarak tamamen özgün ve ileri sanat anlayışının anlayabileceği bir obje haline dönüşmüştür. Gerçekçi bir sanatçı takıyı sadece süs unsuru olarak değil üç boyutlu ve geniş kültür yoğunluğu olan bir simge

olarak yorumlamakta ve ortaya çıkan her takı tasarımını, aynı estetik ve kaygı ile eleştirilmektedir.

Takı, sahip olduğu geçmişiyle ve günümüze geliş serüveninde ne gibi değişimler yaşadığını, takıda kullanılan malzemelerin değişkenlik gösterme sebepleri ve bu takıların ne amaçla kullanıldığına dair bizlere küçük mesajlar vermektedir. 1950'li yıllarda bazı sanatçılar düşüncelerini ifade amacına yönelik takı sanatını kullanmışlardır. Farklı dallarda eser üreten sanatçılar, takı objesini, adeta bir heykeltıraşın yonttuğu mermer misali kullanarak, takılar hem biçimsel hem de kavramsal düşüncelerine farklı anlam yüklemişlerdir.

Böylelikle takı bir sanat nesnesi olarak adlandırılabilmiş ve 1960'lı yıllarda takıyı oluşturan kıymetli materyaller, yok sayılarak insan anatomisini fiziki olarak kısıtlayan eserler ortaya çıkmış ve çoğu takı tasarımcı için ilham kaynağı olmuştur. Takıda fonksiyon kavramı ikinci plana atılarak sanatçının topluma anlatmak istediği düşünceler ön plana çıkmıştır. Takı tasarımının, heykel sanatında olduğu gibi üç boyutlu, doku, renk, kontrastlık (zıtlık) ve biçimsel benzerlikler heykel sanatıyla aynı çizgide buluşturulmuştur ve bunlara günümüzde artık heykelsi takılar adı verilmektedir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A., *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul 2008
- Akyay Meriç Boyu, Y., *Antikçağ'da Anadolu Takıları*, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul 2001
- Arcasoy, A., *Seramik Teknolojisi*,Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları, İstanbul 1983
- Bulat, M., *Modern Sanatta Soyutlama*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2014
- Bulat, M., Babayev G., Bulat, S., *Heykel Atölye Ders Kitabı, M.E.B. Devlet Kitapları*, İstanbul 2004
- Bulat, S., *Doğu Beyazıt İshak Paşa Sarayı Taş Süslemeleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1999
- Boardman, J., *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, İstanbul 2000
- Bozkurt, N., *Sanat ve Estetik Kurumları*, 2. bsk., Sarma Yayınevi, İstanbul 1995
- Bulat, M., *Modern Sanatta Soyutlama*, Erzurum 2014
- Birkök, M. C., *Modernizden PostModernizme Yeni Problemler*, Yeni Türkiye, Mart 1998, Sayı 19–20,525
- Breton, A., *Birinci Sürrealist Manifesto*, Altı Kırk Beş Yayınları, İstanbul 2003
- Çakır, T., *Heykel-Boşluk ve Çevre İlişkisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2008
- Çamaş, N., *Günümüzde Seramik Taki ve Kişisel Yorumları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2007.
- Dinocera, Gian M., Palmieri Alberto, M., “*Doğu Anadolu Madenciliği*”, Doğan BurdaRizzoli Dergi Yayıncılık, Arkeo Atlas Dergisi, Sayı 2, İstanbul 2003,39
- Ergin, N., *Heykel ve Çevre İlişkisi*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul 1998
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt.2,Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997

- Farago, F., *Sanat*, Doğu Batı Yayınları 2006
- Gombreich, E.H, *Sanatın öyküsü*, Remzi Kitabevi 1999
- Godfrey, T., *Conceptual Art*, Phaidon, New York 2003
- Hano, B., *20.Yüzyıl Heykel Sanatında Figüratif Soyutlama*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2015.
- İpşiroğlu, N. & İpşiroğlu, M., *Oluşum Sürecinde Sanatın Tarihi*, İstanbul 2010
- Janet, F., *The Art And Craft Of Jewelry*, Grove Pres New York 1992
- Lynton, N., *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991
- Manfred, S., *Art of the 20 th century*, Köln 1998
- MEGEP, *Grafik ve Fotoğraf (Çağdaş Sanat Akımları)*, Ankara 2007
- Meydan Larousse*, Meydan Yayınları, 5. Cilt
- Mülayim, S., *Sanata Giriş*, 2. bsk., Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul 1994
- Özay, S., “Eski Dönemin Antik Takıları”, *Antik Dekor Dergisi*, Antik A.Ş. Yayını, Sayı 58, İstanbul 2000,132
- Savaş, R., *Modelaj*, Ankara 1977
- Sami, Ş., *Kamusu Türk*, Der saadet, 1317
- Sanat Dünyamız, *Avant-Garde 1945–1995*, Üç Aylık Kültür Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, Sayı 59,43
- Sözen, M. & Tanyeli, U., *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul Ekim 2003
- Stokstad, M., *Art History*, Pearson, New Jersey 2005
- Şahin, H., *Postmodern Sanatı*, Harvey 1997
- Şaman, N., Duru, M. N., “İnsanın Varoluşundan Demir Çağına Kadar Takı ve Takının Kalitesi”, *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, Sayı 31-32, İstanbul 2013,99
- Şenyapılı, Ö., *Otuz Binyıl Öncesinden Günümüze Heykel*, Ankara 2003

Turani, A., *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992

Tunalı, İ., *Eстетik Beğeni*, Say Yayınevi, İstanbul 1983

Türe, A., *Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*, Goldaş Kültür Yayınları, İstanbul 2004

Türe, A., *Takının Öyküsü Dünya Kuyumculuk Tarihi II*, Goldaş Kültür Yayınları, İstanbul 2006

Yılmaz, M., *Heykel Sanatı*, İmge Kitabevi Yayınları, 1. bsk., Ankara 1999

Yağmur, Ö., *Modern Sanatın Takı Sanatına Yansımaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2007

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://ahmetustanindefteri.blogspot.com.tr/2015/01/Cave-Art-Lascaux-Magarasi.html>

Erişim Tarihi:25.05.2016

<http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/>Erişim Tarihi:05.05.2016

<http://uzayci.tripod.com/piramitler.htm> Erişim Tarihi:05.05.2016

http://www.turkcebilgi.com/m%C4%B1s%C4%B1r_piramitleri Erişim

Tarihi:05.05.2016

<http://ahmetustanindefteri.blogspot.com.tr/search/label/Ana%20Tanr%C4%B1%C3%A7a>,

Erişim tarihi:05.04.2016

https://tr.wikipedia.org/wiki/Ebu_Simbel#/media/File:Ebu_simbel1.jpg Erişim

tarihi:05.04.2016

<http://ismail-gezgin.blogspot.com.tr/?view=classic> Erişim Tarihi: 24.05.2016

<http://tarihmayasi.tr.gg/Babil-Sanat%26%23305%3B.htm>,17.04.2016

tr.wikipedia.org/wiki/Girit_Uygarlığı 17.04.2016

<https://galeri.uludagsozluk.com/r/peploslu-kore-257732/> Erişim Tarihi:24.05.2016

<http://www.house-of-francheska.co.uk/article-dali-jewellery.htm> Erişim

Tarihi:30.05.2016

http://www.perranyalcin.com/wp-content/uploads/2010/10/IMG_8001.jpg, Erişim Tarihi:04.06.2016

<http://www.egitimkutuphanesi.com/arkaik-heykele-giris-arkaik-donem-heykeli-arkaik-donem-heykel-sanati/> Erişim Tarihi:15.05.2016

<http://www.egitimkutuphanesi.com/arkaik-heykele-giris-arkaik-donem-heykeli-arkaik-donem-heykel-sanati/> Erişim Tarihi:15.05.2016

<http://www.egitimkutuphanesi.com/arkaik-heykele-giris-arkaik-donem-heykeli-arkaik-donem-heykel-sanati/> Erişim Tarihi:15.05.2016

https://en.wikipedia.org/wiki/Pergamon_Altar Erişim Tarihi:09.05.2016

<https://tr.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/roman/middle-empire/a/equestrian-sculpture-of-marcus-aurelius> Erişim Tarihi:15.05.2016

<https://tr.pinterest.com/pin/138837600985231437/> Erişim Tarihi:15.05.2016

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_\(Michelangelo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_(Michelangelo)) Erişim Tarihi:22.05.2016

<http://www.travelingturks.com/hizli-giris-bileti/vatikan-muzesi/st-peter-aziz-petrus-bazilikasi/> Erişim Tarihi:25.05.2016

http://blog.milliyet.com.tr/Barok_Sanat/Blog/?BlogNo=361374&ref=milliyet_anasayfa Erişim Tarihi:14.05.2016

<https://tr.pinterest.com/pin/424253227367136304/> Erişim Tarihi: 11.04.2016

<http://sanatkaravani.com/ruhu-heykele-donusturmek-lorenzo-bernini/> Erişim Tarihi: 01.04.2016

<http://gezentigiller.com/roma-ask-cesmesinin-hikayesi/> Erişim Tarihi: 22.04.2016

https://tr.wikipedia.org/wiki/Urbino_Ven%C3%BCs%C3%BC#/media/File:Tizian_102.jpg Erişim Tarihi: 15.05.2016

<http://blog.kavrakoglu.com/tag/zar/> Erişim Tarihi:24.05.2016

<http://artsearch.nga.gov.au/Detail.cfm?IRN=49305&PICTAUS=TRUE> Erişim Tarihi: 15.06.2016

https://en.wikipedia.org/wiki/Raoul_Hausmann Erişim Tarihi: 14.06.2016

<http://www.deyimsanatgalerisi.com/tr/aksiyon-resmi-action-painting-k21.html> Erişim Tarihi:09.06.2016

<https://line.do/tr/damlatma-ustadi-jackson-pollock/4xb/vertical> Erişim Tarihi:02.06.2016

<http://blog.kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-79-tasizm-lekecilik/> Erişim tarihi: 04.05.2016

http://www.bluehorizonprints.com.au/blog/wp-content/uploads/2014/09/roy_lichtenstein_roy_lichtenstein_19231997_as_i_ope ned_fire-172-1.jpg Erişim Tarihi:01.04.2016

<http://www.op-art.co.uk/op-art-gallery/victor-vasarely/page/2/> Erişim Tarihi: 05.06.2016

<http://edition.cnn.com/2016/02/18/arts/alexander-calder-sculptor-moving-legacy/> Erişim Tarihi:05.06.2016

http://www.artspace.com/magazine/art_101/art_market/land_art-5854 Erişim Tarihi:23.06.2016

<http://arkeofili.com/?p=2121> Erişim Tarihi:24.05.2016

<http://www.cnnturk.com/fotogaleri/guncel/2012.09.04/troya.takilari.ait.oldugu.topraklar da/14917/index.html?page=3> Erişim Tarihi:24.05.2016

<http://geziyorumturkiye.blogspot.com.tr/2011/04/anadolu-medeniyetleri-muzesi.html> Erişim Tarihi:24.05.2016

<http://www.corumhaber.net/m/guncel/gumus-hitit-figurleri-h22675.html> Erişim Tarihi:24.05.2016

<http://atmdtarih.com/antik-zaman-takilari-etrusk-donemi/> Erişim Tarihi:24.05.2016

<http://arkeofili.com/?p=14542> Erişim Tarihi:22.05.2016

<http://www.lafrimeuse.com/en/the-fantastic-way-of-art-of-xvi-century-the-extravagant-mannerism-the-jewellery-of-germany/> Erişim Tarihi:26.05.2016

<http://109.234.107.77/magazin/646-siegfried-mannle-goldschmied-und-emailleur> Erişim Tarihi:25.06.2016

<http://www.bizimgazete.bg/biz-kad%C4%B1nlar/osmanli-saray-kadininin-m%C3%BCcevher-ve-takilari-2kisim#.V0mjYVSLQdU> Erişim Tarihi:25.05.2016

<https://www.salvador-dali.org/museus/espai-joies/collection/43/the-space-elephant> Erişim Tarihi:30.05.2016

<https://tr.pinterest.com/pin/288582288598482444/>, Erişim Tarihi: 20.06.2016



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Nihat KAPLAN
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum, 21.01.1980
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Ana Sanat Dalı
Y. Lisans Öğrenimi	2016- Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	<p>SEMPOZYUM, YARIŞMALAR SERGİLER</p> <p>1998 5.Palandöken Kar Heykel Yarışması,(Jüri Özel Ödülü),ERZURUM</p> <p>2003 Gisam Karma Sergisi ODTÜ Kongre Sergi Salonu, ANKARA</p> <p>2005 ÖYP Selçuk Üniversitesi, Karma Sergi, KONYA</p> <p>2005 65.Devlet Resim Heykel Yarışması, ANKARA</p> <p>2005 Sivas Belediyesi Taş Heykel Sempozyumu, SİVAS(Asistanlık)</p> <p>2005 Erciş Belediyesi Taş Heykel Sempozyumu, VAN (Asistanlık)</p> <p>2005Sivas Belediyesi 1.Kış Festivali Heykel Yarışması ,(2.lik Ödülü),SİVAS</p> <p>20051.Uluslararası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu, ERZURUM(Asistanlık)</p> <p>2005 69.Devlet Resim Heykel Yarışması, ANKARA</p> <p>2009 Ata'ya Saygı Sergisi / İZMİR –KONAK</p> <p>2011 Bitlis Tanıtım Günleri Sergisi, ANKARA</p> <p>2011 Meryem Uguz Kaplan-Nihat Kaplan Geleneksel Sanatları- Sergisi BİTLİS</p>

	<p>2011 Bitlis Tanıtım Sergisi, MALATYA</p> <p>2012 22. Uluslararası Tüyap Sanat Fuarı/ İSTANBUL</p> <p>2013 Feshane Bitlis Tanıtım Günleri, İSTANBUL</p> <p>2014 - AKADEMİADA 5. Uluslararası Sanat Akademisi Kapsamında Heykel Alanında Workshop KKTC-LEFKOŞA</p> <p>2014 Viyana “Ahlat Seramikleri” sergisi (Meryem-Nihat KAPLAN) AVUSTURYA</p> <p>2014 10.Uluslararası Geleneksel Sanatçılar Buluşması Pendik İSTANBUL</p> <p>2015 Bitlis Eren Üniversitesi 5. Kariyer Günleri Sergi (Meryem-Nihat kaplan)</p> <p>2015 Cumhuriyet Kültür Ve Sanat Etkinlikleri Karma Sergi, ANTALYA</p>
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	<p>Erzurum Halk Eğitim Merkezi usta öğretici</p> <p>Ahlat Halk Eğitim Merkezi usta öğretici</p> <p>Atatürk Üniversitesi G.S. F Heykel Bölümü Ücretli Asistanlık</p> <p>Bitlis Eren Üniversitesi Ahlat Meslek Yüksekokulu Öğretim Görevlisi.</p>
İletişim	
E-Posta Adresi	nkaplan-80@hotmail.com
Tarih/...../.....