



T.C.

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Plastik Sanatlar Anabilim Dalı

Sanat Tasarım (Takı Tasarımı)

Yüksek Lisans Programı

**RÖNESANS DÖNEMİ TAKI SANATI**

**Nezahat YURTYAPAR**

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Prof. Dr. Vedat SOMAY

İstanbul, 2021

# **RÖNESANS DÖNEMİ TAKI SANATI**

**Nezahat YURTYAPAR**

Plastik Sanatlar

Yüksek Lisans Tezi

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

2021

“Nezahat YURTYAPAR” tarafından hazırlanmış ve 07.07.2021 tarihinde sunulmuş “RÖNESANS DÖNEMİ TAKİ SANATI” başlıklı tez Plastik Sanatlar Anabilim Dalı/Takı Tasarımı (Tezli Türkçe) /Sanat Tasarım (Tezli Türkçe) Programı Yüksek Lisans Tezi olarak **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

---

Prof. Dr. Vedat SOMAY

Danışman

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri:

Prof. Dr. Vedat SOMAY

Altınbaş Üniversitesi  
Güzel Sanatlar ve  
Tasarım Fakültesi

---

Doç. Dr. Berna KARAÇALI

Altınbaş Üniversitesi  
Güzel Sanatlar ve  
Tasarım Fakültesi

---

Dr. Öğr. Üyesi Orhan ERKAL

Yalova Üniversitesi Sanat  
ve Tasarım Fakültesi

---

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

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü kabul tarihi:

\_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

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

Nezahat YURTYAPAR

İmzası

## TEŞEKKÜR

Öncelikle ve özellikle bir kadın olarak, kadınlara eğitim ve fırsat eşitliği sağlayan ulu önder Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK'e, çok kıymetli akademik ve sanatsal birikimini tezimin her aşamasında paylaştan tez danışmanım Prof. Dr. Vedat SOMAY hocama, her türlü akademik bilgi, birikim ve görüşlerini koşulsuzca paylaştan saygıdeğer büyüklerim Prof. Dr. Tiğınçe OKTAR ve Prof. Dr. Suat OKTAR hocalarıma, tezimin İngilizce ve Fransızca çevirilerini sabırla gerçekleştiren kızım Selena YURTYAPAR'a sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.



## ÖZET

### RÖNESANS DÖNEMİ TAKI SANATI

YURTYAPAR, Nezahat

Yüksek Lisans, Plastik Sanatlar, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Prof. Dr. Vedat SOMAY

Tarih: 07/07/2021

Sayfa: 97

15. yüzyılın başında İtalya'dan tüm Avrupa'ya yayılan sanatsal devinimler, o dönem sanatçılarının yeni deneyimlere yönelmelerine neden olmuştur. 15. yüzyıl sanatına hâkim olan bu ruh, Orta Çağ'dan ayrılışın önemli bir göstergesidir.

15. yüzyıla kadar olan süreçte sanat, Avrupa'nın neredeyse tamamında benzer özellikler göstererek gelişimini sürdürmüştür. Rönesans öncesi Orta Çağ olarak adlandırılan dönemde Avrupa'da sanatçıların gerçekleştirmek istedikleri amaç ve idealler birbiri ile yakın paralellikler gösterirken, sanatçılarda bireysellik ve öznenliğin artması ile kişisel anlatımın değeri görmesi Rönesans ile mümkün kılınmıştır.

Rönesans'ın kelime karşılığı “yeniden doğuş” anlamına gelmekle birlikte; bilim, sanat, siyaset ve düşünce sistemi gibi pek çok alanda genellikle aydınlanma, yenilenme, canlanma olarak değerlendirilir. Bütün bu yenilenme süreci takı sanatını da etkilemiştir. Rönesans kuyumcuları resim, heykel ve mimarideki sanatçılar gibi itibar ve saygı görmüşlerdir.

Rönesans döneminde ekonomik ve ticari gelişmeler toplumun refah düzeyinin artmasına neden olurken bireylerin daha iyi giyinme ve giysilerini takılarla süslemelerine özen göstermesine olanak sağlamıştır.

Rönesans döneminde pek çok sanatçı, farklı sanat dallarını öğrenebilmek ve iyi bir eğitim alabilmek için mesleklerine kuyumcu olarak başlamışlar, kendilerini zamanla teknik ve estetik yönden mükemmelleştirerek saygın sanatçılar olarak kabul görmeyi başarmışlardır.

**Anahtar Kelimeler:** Rönesans, Takı, Takı Sanatı

# **ABSTRACT**

## **JEWELRY ART DURING RENAISSANCE**

YURTYAPAR, Nezahat

M.Sc., Plastic Arts, Altınbaş University,

Supervisor: Prof. Dr. Vedat SOMAY

Date: 07/7/2021

Pages: 97

The artistic movements that spread from Italy to Europe at the beginning of the 15th century caused artists of all countries to turn to new experiences. This spirit which dominates 15th century's art is the most important symptom of the departure from the Medieval.

In the process until the 15th century, art experienced a development showing the same characteristics in almost all of Europe. In the period called the Middle Ages before the Renaissance, while the goals and ideals that the artists wanted to realize showed close parallels with each other, it was possible with the Renaissance to value personal expression with the increase of individuality and subjectivity in artists with the Renaissance.

Despite the fact that the word for Renaissance means "rebirth"; In many fields such as science, art, politics and thought system, it is generally considered as enlightenment, renewal and revival. All this renewal process has also affected the art of jewelry. Renaissance jewelers were respected and respected as other artists in painting, sculpture, and architecture.

During the Renaissance, economic and commercial developments led to an increase in the welfare level of the society, while allowing individuals to dress better and to take care of adorning their clothes with jewelry.

During the Renaissance, many artists started their careers as jewelers in order to learn different branches of art and get a better education, and they were accepted as respected artists by perfecting themselves technically and aesthetically.

**Keywords:** Renaissance, Jewelry, Jewelry Art



## İÇİNDEKİLER

Sayfa

|                                                                                 |      |
|---------------------------------------------------------------------------------|------|
| ÖZET .....                                                                      | vi   |
| ABSTRACT .....                                                                  | vii  |
| TABLO LİSTESİ.....                                                              | xi   |
| ŞEKİL LİSTESİ .....                                                             | xii  |
| RESİM LİSTESİ .....                                                             | xiii |
| KISALTMALAR.....                                                                | xvi  |
| 1. GİRİŞ.....                                                                   | 1    |
| 2. TAKI SANATININ OLUŞUM SEYRİ.....                                             | 4    |
| 2.1 KAVRAM OLARAK TAKI .....                                                    | 4    |
| 2.2 TAKININ İNSAN YAŞAMINDAKİ YERİ .....                                        | 4    |
| 2.2.1 Takı Kullanımını Etkileyen Faktörler .....                                | 7    |
| 2.2.1.1 Korunma ve İnanç Güdüsü .....                                           | 8    |
| 2.2.1.2 Süslenme İhtiyacı.....                                                  | 10   |
| 2.2.2 Takının Tarihsel Gelişim Süreci .....                                     | 11   |
| 3. RÖNESANS'I HAZIRLAYAN GELİŞMELER .....                                       | 32   |
| 3.1 RÖNESANS FELSEFESİ .....                                                    | 32   |
| 3.2 RÖNESANS HAREKETİNİN EKONOMİK VE TOPLUMSAL YAŞAM<br>ÜZERİNDEKİ ETKİSİ ..... | 33   |
| 3.3 RÖNESANS'IN NEDENLERİ .....                                                 | 35   |
| 3.4 RÖNESANS'IN TAKI SANATININ GELİŞMESİNDEKİ ROLÜ .....                        | 41   |
| 3.5 RÖNESANS DÖNEMİNDE TAKI SANATININ MERKEZİ FLORANSA.....                     | 44   |
| 4. RÖNESANS DÖNEMİ TAKI SANATI .....                                            | 46   |
| 4.1 RÖNESANS DÖNEMİNDE TAKI SANATINDA KULLANILAN<br>MALZEMELER.....             | 51   |
| 4.2 RÖNESANS DÖNEMİNDE TAKI SANATINDA KULLANILAN<br>TEKNİKLER.....              | 55   |
| 4.2.1 Savat ( <i>Niello</i> ) Tekniği.....                                      | 55   |

|           |                                                                 |           |
|-----------|-----------------------------------------------------------------|-----------|
| 4.2.2     | Telkâri ( <i>Filigre/Filigran</i> ) Tekniği .....               | 56        |
| 4.2.3     | Mine (Emaye) Tekniği .....                                      | 58        |
| 4.2.4     | Döküm Tekniği .....                                             | 59        |
| 4.2.5     | Kakma ( <i>Repoussé</i> ) Tekniği .....                         | 60        |
| 4.2.6     | Kameo Oymacılığı .....                                          | 62        |
| 4.2.7     | Değerli Taş Kesim Teknikleri .....                              | 64        |
| 4.3       | RÖNESANS DÖNEMİNDE TAKI SANATINDA KULLANILAN<br>SEMBOLLER ..... | 65        |
| <b>5.</b> | <b>RÖNESANS DÖNEMİ TAKI SANATIYLA İLGİLENEN SANATÇILAR.....</b> | <b>68</b> |
| 5.1       | FILIPPO BRUNELLESCHI (1377-1446) .....                          | 68        |
| 5.2       | LORENZO GHIBERTI (1378-1455) .....                              | 70        |
| 5.3       | ANDREA DEL VERROCCHIO (Y.1435-1488) .....                       | 72        |
| 5.4       | DOMENICO GHIRHANDAIO (1449-1494) .....                          | 73        |
| 5.5       | ALBRECHT DÜRER (1471-1528) .....                                | 74        |
| 5.6       | (GENÇ) HANS HOLBEIN (1497-1543) .....                           | 75        |
| 5.7       | BENVENUTO CELLINI (1500-1571) .....                             | 80        |
| 5.8       | NICHOLAS HILLIARD (1547-1619) .....                             | 81        |
| <b>6.</b> | <b>SONUÇ .....</b>                                              | <b>83</b> |
|           | <b>KAYNAKLAR .....</b>                                          | <b>84</b> |

## TABLO LİSTESİ

### Sayfa

|                                               |    |
|-----------------------------------------------|----|
| Tablo 2.1: Takı Mandalası Özet Versiyonu..... | 8  |
| Tablo 4.1: Mohs Mineral Sertlik Ölçeği.....   | 53 |



## ŞEKİL LİSTESİ

|                                                                               | Sayfa |
|-------------------------------------------------------------------------------|-------|
| Şekil 2.1: Takı Mandalası .....                                               | 8     |
| Şekil 2.2: Takının Kullanım Amaçlarının Tarihi Süreç İçerisindeki Seyri ..... | 5     |



## RESİM LİSTESİ

### Sayfa

|             |                                                                                                  |    |
|-------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 2.1:  | Arı biçimli iğne topuzu. ....                                                                    | 6  |
| Resim 2.2:  | Heinrich Schliemann, Truva eserlerinden örnekler.....                                            | 6  |
| Resim 2.3:  | Juan Pantoja de la Cruz, “İnfanta Anna’nın Portresi” .....                                       | 9  |
| Resim 2.4:  | Orta Portekiz Lapa do Picareiro’da bulunan taş aletler.....                                      | 11 |
| Resim 2.5:  | Hohle Fels Venüsü .....                                                                          | 12 |
| Resim 2.6:  | Taştan yapılmış değişik disk boncuklar 1) Boncuklu Höyük 2) Çukuriçi Höyük 3) Barcın Höyük ..... | 13 |
| Resim 2.7:  | Değişik deniz kabuklarından boncuklar 1) Direkli Mağarası 2) Pınarbaşı 3) Barcın Höyük .....     | 13 |
| Resim 2.8:  | Kalkolitik Çağ’a ait mühür örnekleri .....                                                       | 14 |
| Resim 2.9:  | Bronz Çağ’ı takı örnekleri.....                                                                  | 15 |
| Resim 2.10: | Sümer dönemi baş takıları.....                                                                   | 15 |
| Resim 2.11: | Mısır dönemi altın takı örnekleri.....                                                           | 16 |
| Resim 2.12: | Bronz Çağı takı örnekleri .....                                                                  | 16 |
| Resim 2.13: | Uluburun Batığı’ndan çıkarılan takı örnekleri .....                                              | 17 |
| Resim 2.14: | Miken Uygarlığı’na ait kolyeler .....                                                            | 18 |
| Resim 2.15: | Miken Uygarlığı’na ait broş .....                                                                | 18 |
| Resim 2.16: | Hitit Uygarlığı’na ait kolye .....                                                               | 19 |
| Resim 2.17: | Demir Çağı’na ait çeşitli aletler .....                                                          | 19 |
| Resim 2.18: | Etrüks dönemine ait fibula .....                                                                 | 20 |
| Resim 2.19: | Kelt dönemine ait bilezik ve boyun halkaları.....                                                | 21 |
| Resim 2.20: | Yunan sanatına ait takı örnekleri.....                                                           | 21 |
| Resim 2.21: | Yunan sanatına ait takı örnekleri.....                                                           | 22 |
| Resim 2.22: | Altın çelenk taç.....                                                                            | 23 |
| Resim 2.23: | Helenistik dönem, Herakles düğümü ve hilâl formu kullanılarak yapılmış altın takılar.....        | 23 |
| Resim 2.24: | Pantheon dış görünüm .....                                                                       | 24 |

|                                                                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 2.25: Roma sanatına ait takı örnekleri .....                                                                 | 25 |
| Resim 2.26: Bizans dönemi, mine tekniği ile yapılmış altın kolye .....                                             | 26 |
| Resim 2.27: 4. yüzyıl kolye sarkacı.....                                                                           | 27 |
| Resim 2.28. 11. yüzyıl broş .....                                                                                  | 28 |
| Resim 2.29: 6. 7. yüzyıl madalyon .....                                                                            | 28 |
| Resim 2.30: Orta Çağ (M.S. 600), kılıç koşum kemer tokası.....                                                     | 29 |
| Resim 2.31: Kılıç koşum omuz tokası.....                                                                           | 29 |
| Resim 2.32: Kılıç koşum kemeri .....                                                                               | 30 |
| Resim 2.33: Kılıç koşum takımının yeniden yapılandırılan kullanım modellemesi .....                                | 30 |
| Resim 2.34: Rönesans dönemi takı örnekleri .....                                                                   | 31 |
| Resim 3.1: Coğrafi keşifler harita görseli .....                                                                   | 32 |
| Resim 3.2: Giorgio Vasari, “Otopotre” .....                                                                        | 33 |
| Resim 3.3: Floransa Okulu, “Francesco Petrarca” .....                                                              | 35 |
| Resim 3.4: Anonim, “Pierre Abélard” .....                                                                          | 36 |
| Resim 3.5: Odoardo Fantacchiotti, “Giovanni Boccaccio” .....                                                       | 37 |
| Resim 3.6: Giorgio Vasari, “Lorenzo de’Medici” .....                                                               | 40 |
| Resim 3.7: Raffaello Sanzio, “Maddalena Strozzi Doni” .....                                                        | 42 |
| Resim 3.8: Petrus Christus, “Aziz Elegius Atölyesi’nde” .....                                                      | 44 |
| Resim 4.1: Alessandro Fei, “Kuyumcu Atölyesi” .....                                                                | 48 |
| Resim 4.2: Alessandro Fei, “Kuyumcu Atölyesi”, detay .....                                                         | 48 |
| Resim 4.3: Agnolo Bronzino, “Eleanor de Toledo’nun Portresi” .....                                                 | 49 |
| Resim 4.4: Albrecht Dürer “Adem ile Havva” .....                                                                   | 50 |
| Resim 4.5: (Genç) Hans Holbein’den kolye ucu örnekleri .....                                                       | 51 |
| Resim 4.6: 16. yüzyıl sonları deniz ejderhası şeklinde İspanyol kolye. ....                                        | 54 |
| Resim 4.7: 15. yüzyıl savat (niello) tekniği ile yapılmış gümüş madalyonlar .....                                  | 56 |
| Resim 4.8: 15. yüzyıl telkâri (filigre) tekniği kullanılarak yapılmış kemer, kemer tokası ve kemer ucu, toka ..... | 57 |
| Resim 4.9: 16. yüzyıl mine tekniği ile yapılmış kolye ucu .....                                                    | 59 |

|                                                                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 4.10: Vannoccia Biringuccio'nun kitabı "de la Pirotechnica" kapak görseli ve kitap detay .....                            | 60 |
| Resim 4.11: Tudor Hanedanlığı'na ait çeşitli takı örnekleri .....                                                               | 61 |
| Resim 4.12: Papa 7. Clement'in madalyonu .....                                                                                  | 62 |
| Resim 4.13: 16. yüzyıla ait kameo oymacılığı örnekleri .....                                                                    | 63 |
| Resim 4.14: "Nuh Kameosu", ön yüzey. ....                                                                                       | 63 |
| Resim 4.15: "Nuh Kameosu", arka yüzey .....                                                                                     | 64 |
| Resim 4.16: 15. yüzyıla ait dini semboller içeren takılar .....                                                                 | 66 |
| Resim 4.17: Anonim, "Lady Philippa Speke" .....                                                                                 | 67 |
| Resim 5.1: Floransa Katedrali planı .....                                                                                       | 69 |
| Resim 5.2: Floransa Katedrali dış görünüm .....                                                                                 | 69 |
| Resim 5.3: Lorenzo Ghiberti, "Cennet'in Kapıları" .....                                                                         | 71 |
| Resim 5.4: Lorenzo Ghiberti, "Cennetin Kapıları" detay, Adem ile Havva, İbrahim Peygamber ve oğlu İshak'ın kurban edilişi ..... | 71 |
| Resim 5.5: Floransa Katedral kubbesi bakır küresi .....                                                                         | 72 |
| Resim 5.6: Domenico Ghirlandaio, "Giovanna Tornabuoni Portresi" .....                                                           | 74 |
| Resim 5.7: Albrecht Dürer, "Otoportre" ve logo detay .....                                                                      | 75 |
| Resim 5.8: (Genç) Hans Holbein, "VIII. Henry Portresi" (kopya) .....                                                            | 76 |
| Resim 5.9: Hans Holbein, kitap kapağı tasarımları .....                                                                         | 76 |
| Resim 5.10: Hans Holbein, "Elçiler" .....                                                                                       | 77 |
| Resim 5.11: Hans Holbein, "Elçiler", detay. ....                                                                                | 77 |
| Resim 5.12: Benvenuto Cellini, "Tuz Mahzeni" .....                                                                              | 78 |
| Resim 5.13: Benvenuto Cellini, "Nymph of Fontainebleau" .....                                                                   | 79 |
| Resim 5.14: Nicholas Hilliard, "Kraliçe I. Elizabeth'in Portresi" .....                                                         | 80 |

## KISALTMALAR

- h. : Yükseklik  
M.Ö. : Milattan Önce  
U. : Uzunluk  
y. : Yaklaşık



## 1. GİRİŞ

Aklın ve yaratıcılığın yeni bir yönelimi olan Rönesans, İtalya’da başlayıp Kuzey ve Güney Avrupa’yı, İngiltere’yi ve hatta tüm dünyayı etkisi altına alan sanat, bilim, felsefe ve mimarlıkta önemli değişim, gelişim ve dönüşümün yaşandığı bir dönemdir.

Rönesans sözcüğü genel olarak, yalnızca 15. yüzyılda meydana gelen ve sözcüğün ilk kez kullanıldığı klasik antikitenin yeniden canlanması değil, aynı zamanda klasik antikitenin yeniden canlanmasını sağlayan bütün bir karmaşık hareketi belirtmek için de kullanılır. Sanat tarihi açısından Rönesans, akıl ve hayal gücüne ait şeylere duyulan sevginin, hayatı daha özgür ve daha hoş bir şekilde kavrama arzusunun kendilerini gerçekleştirdikleri, çok yönlü ama yine de birleşik bir hareketin adıdır. Bu arzuyu deneyimleyenleri önce zihinsel ve hayali zevk için, daha sonra başka yollar aramaya teşvik eder ve onları bu zevkin yalnızca eski ve unutulmuş kaynaklarını keşfetmeye değil, aynı zamanda yeni kaynaklara, yeni deneyimlere, yeni sanat biçimlerine yönlendirir (Pater, 1873: 2).

Rönesans, sanatçının kent soylu zanaatçılıktan özgür birey/sanatçıya evrildiği dönemdir. Erken Rönesans olarak adlandırılan dönemde, sanatta loncaların etkisi büyüktür. Orta Çağ’ın etkileri hala devam etmektedir. Sanatçılar o dönemde loncalara sıkı sıkıya bağlıdırlar. Zamanın büyük sanat okulları olarak adlandırabileceğimiz bu atölyelerde Donatello, Cellini, Boticelli, Brunelleschi, Uccello, Ghiberti ve pek çok sanatçı yetişmiştir.

Rönesans sanatı başlıca iki kaynaktan etkilenmiştir. Birincisi Yunan ve Roma sanatlarında uygulanmış olan klasik sanat, ikincisi yeni bulunmuş olan perspektif tekniğinin uygulanmasıdır (Conti, 1982: 3).

Orta Çağ’daki geleneksel yapıya göre, ustalaşmanın en iyi yolu ustanın taklit edilmesidir. Bu taklit etme durumunu ilk kez Leonardo da Vinci reddeder. Da Vinci ile birlikte taklit kendini doğanın incelenmesine bırakır. Böylelikle geleneksel eğitim sistemi de değişmeye başlar. Bu bağlamda usta-çırak ilişkisi de değişime uğrar. Taklit önemini yitirdiğinden yetenek daha öne çıkmaya başlar. Atölyelerde pratik yerine teorik ve kuramsal eğitimler de verilmeye, ayrıca geometri, perspektif, anatomi gibi yine doğayı gözlemlemeye dayalı bilgiler aktarılmaya başlar. Bu durum akademik eğitimin temelini oluşturur.

Sanatçıların bireysel/özgür çalışmalara yönelmeleri, Tanrı vergisi yeteneğin önem kazanması neticesinde lonca teşkilatlarının işlevselliği giderek azalmaya başlar. Bireysellik ve öznelliğin artması, bireyin kendi bilincinin farkına varması ilk kez Rönesans ile mümkün olmuştur. Rönesans öncesi sanatçı, birey olarak elbette ki kendinin farkındadır. Sadece sanatta kişisel anlatımın değer görmesi ve bunun isteniyor olması Rönesans döneminde gerçekleşmiştir. En büyük değişim, sanatçıların özgün çalışmalara geçmesi ve bireyselliğe önem vermesiyle yaşanır. Bununla birlikte Rönesans döneminde herhangi bir olgunun, olduğu gibi yansıtılması değil, sanata nasıl aktarıldığı ilgi çeker.

Bugün de kullanılagelen Rönesans devrinden kalma teknik terimler, kavram ve tutumlar “sanat” kelimesine verilen anlam; sanatın mimari, heykel, resim olarak güzel sanatlar, küçük el sanatları ve uygulamalı sanatlar gibi bölümlere ayrılması; bir yapının şeklinden sorumlu olan mimar ile onun teknik yönleri ile ilgilenen mühendis arasındaki ayrım ve bir resim ya da heykelin bir şeyi temsil etmesi gerektiği inancı hep Rönesans’tan alınmış kavramlardır (Conti, 1982: 5).

Rönesans döneminin en belirgin özelliği, insanı birey olarak öne çıkaran, devletlerin ulusal ekonomileri temelinde, kendi siyasal yapılanmaları, sanatları, dilleri ve kültürlerini örgütlemiş olmalarıdır (Kaya, 2018: 356).

Genellikle sanat tarihçileri insanın kendi aklını keşfetmesini, Rönesans’ın önemli nedeni olarak görmektedirler. Üslupların değişimi, insanın dünyayı görme anlayışına etki etmiştir (Turani, 1999: 354).

Rönesans, keşif, icat ve yaratıcılık dönemidir. Bu dönemde Colomb yeni dünyayı keşfederken, Guttenberg baskı makinasını icat etmiş, Martin Luther Protestan Reformu’nu başlatmıştır. İtalyan Rönesans hareketinin en önemli figürleri, düşünür, devlet adamı, askeri stratejist, şair ve oyun yazarı Machiavelli, düşünce özgürlüğünü savunan ve Rönesans felsefesini biçimlendiren Bruno, matematikçi ve astronom Copernicus, Rönesans’ın bilimsel devrimine büyük katkıda bulunan, modern fiziğin, astronominin ve bilimin babası olarak anılan Galilei, ressam, heykeltıraş, mimar, mühendis, anatomist, müzisyen ve filozof Leonardo da Vinci, ressam, heykeltıraş, mimar ve şair Michelangelo bu dönemin önemli kişilikleridir. Bilim, sanat, siyaset ve düşünce sisteminde o zamana dek görülmemiş

boyutlarda bir sıçrama yaşanmıştır. Petrarca ve Boccaccio Rönesans kültürünün gelecek yüzyıllara taşınmasında önemli rol oynamışlardır (Burckhardt, 1974: 330).

Bütün bu gelişmelerden takı sanatı da fazlaca etkilenmiştir. Rönesans kuyumcuları, diğer sanatçılar gibi itibar ve saygı duyulan kişiler olmuşlardır. Kuyumcular yaptıkları eserlerini teknik ve estetik açıdan geliştirme imkanı bulmuşlardır. Cellini, dönemin en önemli takı tasarımcısı olarak ünlenmiştir. İncelikli ve estetik bakış açısının öğrenilmesi amacıyla birçok Rönesans sanatçısı mesleklerine kuyumcu atölyelerinde başlamışlardır. İlk eğitimlerine kuyumcu olarak başlayan ve bu sanat ile diğer sanat dallarını birleştiren, Orcagna, Luca della Robbia, Brunelleschi, Ghiberti, Verrocchio, Pollaiuolo, Boticelli, Andrea del Sarto, Cristoforo Romano ve Cellini gibi önemli isimler 15. yüzyıl İtalyan sanatının kökeninde yatan ruh hakkında oldukça fazla bilginin geleceğe aktarılmasına katkı sağlamışlardır (Davies, 1908: 2). Bu durum ressam ve heykeltıraşlar ile kuyumcular arasında yakın bir ilişkiye neden olmuş ve Rönesans dönemi resimlerinde takıların muhteşem tasvirlerinin görülmesine zemin hazırlamıştır. Tasarım anlayışı oldukça gelişim göstermiş ve değer kazanmıştır. Kuzey Rönesans'ının önemli sanatçıları (Genç) Hans Holbein ve Albrecht Dürer de krallar ve soylular için takı tasarımları yapmışlardır.

## **2. TAKI SANATININ OLUŞUM SEYRİ**

### **2.1 KAVRAM OLARAK TAKI**

Takı, bir toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel dokusunun, teknik ve estetik yansımaları bağlamında hem kendi toplumundan hem de etkileşim halinde olduğu kültürlerden etkilenir. Kùltürlerin değışimi, inanç sistemlerinin değışimi ve çağların değışimi takıyı yeni teknik ve malzemelerle geliştirir fakat içerdğđ sembol önemini her daim korur.

Takı yaşanan dönem hakkında bilgi verir. Hatta toplumlar farklı kültürleri özümseyerek kendi kültür ve sanatlarını oluştururlar. Etkileşimle birlikte oluşturulan kültürel zeminde kendilerinden sonra gelen toplumları da etkilerler. Takı sanatındaki yeni fikirler kuşkusuz ki, kendinden önce gelenlerin deneyimlerine dayanan bilgi ve becerilerinden yararlanır. Uzun tarihsel süreçler insanlığın ortak kültürünü oluşturmuştur. Tarihi ve geleneksel takıların incelenmesi, her kültürün tüm dönemlerinde sayısız kavramı ortaya çıkarmıştır. Geçmişten gelen miras, günümüzde de farklı kültürlerin etkisini taşır. Geleneksel takılar çeşitli dönemlerin çalışmaları ile paralellik gösterir.

Takı, değeri ne olursa olsun, insan bedeninin ve giyiminin ayrılmaz bir parçası olarak kullanılan bir süsleme objesidir. İnsanın, içinde bulunduğu toplumdaki statüsüne, yaşama yönelik bakış açısına ve düşünce yapısına bağlı olarak değışkenlik gösteren bir imgeyi yansıtan süs aracıdır. Takı, genel anlamda mücevher ile özdeş anlamda olup altın, gümüş ve değerli madenler kullanılarak yapılan, vücuda ve elbiselere takılan kolye, küpe, yüzük, broş, halhal, zincir vb. süs eşyaları mücevher adını taşır.

Günümüzün, vazgeçilmez aksesuarları olan takılar, cinsiyet ayrımı gözetmeksizin hem erkek hem de kadına yönelik olmaları nedeniyle, geniş bir kullanım alanına sahiptir.

### **2.2 TAKININ İNSAN YAŞAMINDAKİ YERİ**

Neredeyse insanlık tarihi kadar eski denilebilecek olan takı, geçirdğđ aşamalara bakıldığında, günümüz takısının temelini oluşturan bu sürecin; toplumsal tarihin de bir parçası olduğđ anlaşılır (İrepoğlu, 2000: 56).

Önceleri dini ve mistik inancın gereği olarak kullanılmaya başlayan takılar zamanla değerli madenlerin kullanılması ve kuyumculuk sanatının gelişmesi sonucu, artık bir süsleme ve zenginlik aracına dönüşmüştür. Buna göre takıların kullanım alanları tarihsel süreç içerisinde büyük ölçüde genişlemiştir. Nitekim aşağıdaki tablo takının kullanım amaçlarının tarihi süreç içerisindeki seyrini vermektedir.



**Şekil 2.1: Takının kullanım amaçlarının tarihi süreç içerisindeki seyri (Genç, 2019: 169)**

İnsanlık tarihi boyunca takılar, kuşkusuz üretildikleri coğrafi bölgelerin malzeme özelliklerine göre çeşitlilik göstermiştir. Paleolitik dönemden kalma mağara çizimlerinden ve buluntulardan anlaşıldığı üzere; takı kullanımında taşlar, deniz ve kara yumuşakçalarına ait kabuklar, kemikler ve fil dişi gibi daha kolay işlenebilme özelliğine sahip malzemeler kullanılmıştır. Daha sonra ise, kazıma ve sürtme yolu ile geometrik desenlerle süslenen takılar yapılmıştır. Süreç içerisinde ortaya çıkan her yenilik sanatsal yaratıcılıklarını, inançlarını, korkularını ve sosyal statülerini etkileyici ve yönlendirici rol oynamıştır (Yağmur, 2007: 163).

Başlangıçta mevcut ortamın sağladığı malzeme olanaklarıyla üretilen takılar, zamanla insan topluluklarının birbirleriyle iletişim ve temasları sonucu yeni malzemelere evrilmiştir. Özellikle, avcılık ve toplayıcılık toplumundan tarım toplumuna geçişle birlikte diğer bir deyişle yerleşik düzene geçilmesi sonucu takas yoluyla ticari ilişkilerin kurulması, takı kullanımındaki malzeme türünü değiştirmiştir. Nitekim, kemik, ağaç ve deniz kabuklarının yerini cilalanarak parlak ve pürüzsüz hale getirilmiş taş ve kemik aletler almıştır. Bu taşlar üzerinde delikler açarak bilezik ve boncuk gibi takıların üretimi yapılmıştır (Türe, 2011: 25).

Altın, gümüş ve bronz dökümlü süs iğneleri, kolye, küpe ve bilezik gibi takıların üretim alanı ağırlık olarak Anadolu ve Ege bölgesidir. Özellikle Tanrıça Artemis'in ay tanrıçası kimliğini yansıtan Mezopotamya orijinli sandal biçimindeki küpeler söz konusu uygarlıkların kültür

ve sanat etkileşimlerini açık bir biçimde yansıtmaktadır. Anadolu’da İ.Ö. 2600-2000 tarihleri arasında Truva, Alacahöyük ve Eskiypar kazılarında ele geçen takılardaki kuyumculuk teknikleri ile tasarımların da ne kadar gelişim gösterdiğinin belgeleri niteliğindedir (Akyay, 2000: 16).



**Resim 2.1: Arı biçimli iğne topuzu. İ.Ö. 7. yüzyıl, Efes, yükseklik: 3 cm. genişlik: 3,9 cm. İstanbul Arkeoloji Müzeleri. (Meriçboyu, 2000: 17)**



**Resim 2.2: Heinrich Schliemann, Truva eserlerinden örnekler.**  
(<https://arkeofili.com/heinrich-schliemann-ve-truva-eserlerinin-yolculugu/> Erişim Tarihi: 10.6.2021).

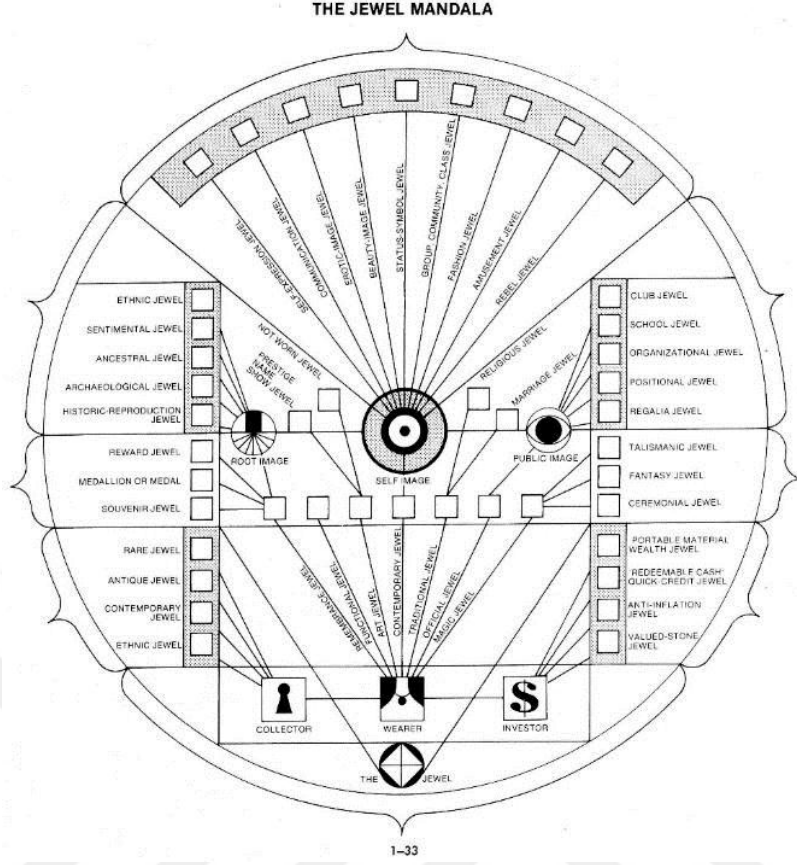
Bedende taşınmasının, estetik açıdan ve kişide güzellik duygusu uyandırmasının yanı sıra sosyal ve kültürel gösterge olması, insanı psikolojik olarak olumlu etkilemesi nedeniyle takı, kullanan kişi ile bütünleşir (Kılıç ve Bayburtlu, 2018: 585). İnsanlar özellikle toplumsal yaşama geçmelerinden itibaren takıyı çeşitli nedenlerle kullanmaya başlamıştır. Kimi zaman

korku nedeniyle korunma, kimi zaman farklı olma ve statü sağlama, kimi zaman da süslü ve güzel görünme güdülerinin takı kullanımı üzerinde etkisi bulunduğu açıktır. Takı, tarihi boyunca kullananın toplumdaki statüsünü göstermesi, sevgi, aşk gibi simgesel anlamlar yüklenmesi açısından önemini hep korumuştur. Kişinin takı tercihi, tercih edenin kimliği, kültürel, siyasi ve sosyo-ekonomik yapısı hakkında önemli verileri barındırır (Kılıç ve Bayburtlu, 2018: 585).

### **2.2.1 Takı Kullanımını Etkileyen Faktörler**

Takı kullanımı çeşitli faktörlerin etkisiyle insanlar için zaman içerisinde vazgeçilmez olmuşlardır. Özellikle süslenmek, dolayısıyla güzel ve estetik görünmek yüzyıllardır her insan için öncelikli bir ihtiyaç olmuştur. Bu amaçla da takı tanımına giren tüm objeleri kullanmıştır. İnsanların bir araya gelip toplumsal bir yapı oluşturmaları ve uygarlık kurmaları takı kullanımını da etkilemiştir.

Oppi Untracht'ın "Jewelry Concepts and Technology" isimli kitabında takı mandalasında kullanıcının temel yönlerini belirleyen etkiler; benlik (kişisel) imaj, kök imaj ve genel (kamusal) imaj alanları ile ilgilidir. Untracht mandalanın merkezine insanın kendi imajını yerleştirmiştir. Takı kavramı genel olarak koleksiyoner, takı kullanıcısı ve yatırımcı olarak kategorize edilmiştir.



**Şekil 2.2: Takı mandalası (Untracht, 1985: 9)**

| <b>TAKI MANDALASI</b>                                                                    |                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                      |
|------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Takının Konumlandırılışı</b>                                                          |                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                      |
| <b>Koleksiyoner</b>                                                                      | <b>Takıyı Taşıyan Birey</b>                                                                                                                                                                                              | <b>Yatırımcılar</b>                                                                                  |
| Nadir Mücevher<br>Antik Takılar<br>Çağdaş Takı<br>Etnik Takılar                          | Hatıra Amaçlı Takılar<br>Fonksiyonel Takılar<br>Sanat Takıları<br>Çağdaş Takı<br>Geleneksel Takı<br>Simgesel Takılar<br>Resmi Takılar                                                                                    | Değerli Taşlı Takılar<br>Nakte Çevrilebilen Takılar<br>Malzemesi Değerli Takılar                     |
| <b>Takının Kullanım Amaçları</b>                                                         |                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                      |
| <b>Kökensel İmaj</b>                                                                     | <b>Bireysel İmaj</b>                                                                                                                                                                                                     | <b>Kamusal İmaj</b>                                                                                  |
| <b>Hatıra Amaçlı Takılar</b>                                                             | <b>Çağdaş Takılar</b>                                                                                                                                                                                                    | <b>Resmi Takılar</b>                                                                                 |
| Ödül Takıları<br>Madalya<br>Etnik Takılar<br>Arkeolojik takılar<br>Aile Yadigarı Takılar | Kişiyeye Özel Takılar<br>İletişim Amaçlı Takılar<br>Erotik imgeli Takılar<br>Statü Sembolü Takılar<br>Estetik Amaçlı Kullanılan Takılar<br>Grup Aidiyetini Simgeleyen Takılar<br>Moda Takıları<br>Eğlence Amaçlı Takılar | Kulüp Takılar<br>Okul Takılar<br>Organizasyon Takıları<br>Rütbe Belirten Takılar<br>Kurumsal Takılar |

**Tablo 2.1: Takı mandalası özet versiyonu,  
(Untracht, 1985: 10 aktaran Aydın, 2019: 19)**

### 2.2.1.1 Korunma ve inanç güdüsü

Başlangıçtan günümüze uygarlıkların kültürlerini, inançlarını ve geleneklerini yansıtan takılar aynı zamanda bir sembol niteliğini taşımıştır. İçinde bulunduğu doğayı ve doğa olaylarını anlamlaştırmaya çalışırken, inançlarına bağlı olarak yarattıkları ya da ürettikleri takılara da anlam yüklemeye çalışmışlardır (Genç, 2019: 68). Bilmedikleri ve anlamadıkları doğa ortamında takılara kutsallık atfetmişlerdir. Diğer bir deyişle, takılara ruhani olarak tılsım aracı görevi yüklenmiştir.



**Resim 2.3: Juan Pantoja de la Cruz, “İnfanta Anna’nın Portresi”, 1602, tuval üzerine yağlıboya, 86 x 76 cm. (Tait, 2006: 213)**

Kuşkusuz takılar başlangıçta insanlar için güzel ve estetik görünme ihtiyacını karşılayanın ötesinde daha çok, kendilerini olumsuzluklara ve kötülüklere karşı koyacak moral bir güç aracı olarak görmüşlerdir. Bu kimi zaman avladıkları hayvanların kemikleri, dişleri ve deniz kabukları, kimi zaman da renkli taşlar olmuştur. Gerçekten de coğrafi konumlarından dolayı değişkenlik gösteren malzemeler ile inançları doğrultusunda şekillendirdikleri takılar üretmişlerdir (Genç, 2019: 170).

İnsanlar ilkel dönemlerde takıyı; doğanın ve çevrenin bilinmezlikleri karşısında güvende hissetmek ve korkularını yenebilmek için inanç ve büyü amaçlı olarak kullanmışlardır. Nitekim, ilkel kabile insanlarınca kullanılmış olan takılar genellikle hayvan figürü

ağırlıklıdır ve bunlar kötü ruhlara karşı koruyucu bir amaç taşımıştır. Bu nedenle, takılar çeşitlenmiş her bir takıya ayrı bir inanç ve büyü unsuru yüklenmiştir. Bu yönüyle takının sosyal ve psikolojik etkileri vardır. İnsanın bilimsel akılla çözümleyemediği, üstesinden gelemediği sorunları doğaüstü güçlerle çözme yolunu aramışlardır (Karoğlu ve Kara, 2014: 77).

İnsanoğlunun avcılık ve toplayıcılık dönemlerinden yerleşik düzene geçtiği dönemlere kadar, doğa karşısında yaşadığı korku ve belirsizlikler, takıya ilgiyi artıran ciddi bir unsur olmuştur. Güçlü ve cesur olma, kendine güven sağlama gibi duygular takıyı adeta kutsallaştırmıştır. Diğer bir deyişle, takılar tılsım aracı olmuştur. Takılara yüklenen kutsiyet ve bununla birlikte mutluluk, şans ve kötülüklerden korunmak için onların gücünden etkilenme isteği her zaman güncelliğini korumuştur (Kılıç ve Bayburtlu, 2018: 591).

#### **2.2.1.2 Süslenme ihtiyacı**

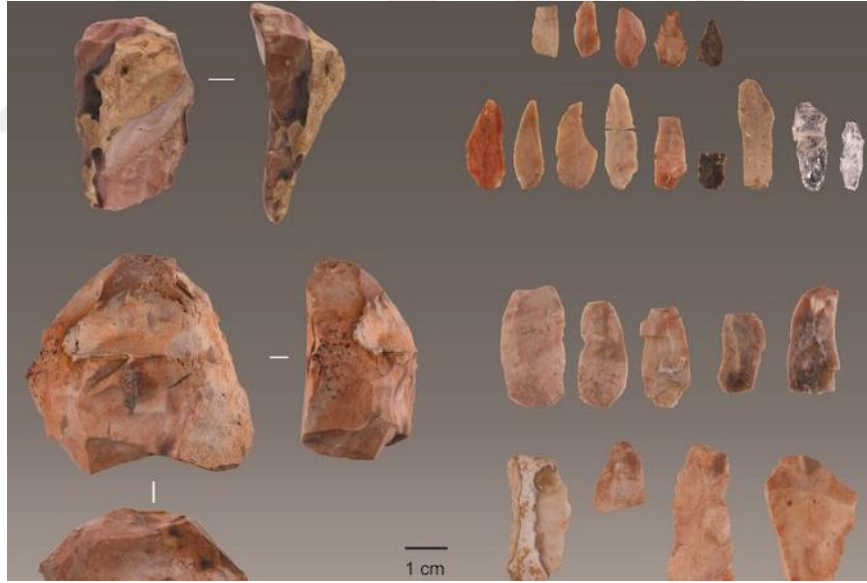
Takı, ontolojik olarak iki yönden incelenebilir. Birincisi; elle tutulan, gözle görülen somut bir varlık olarak beğeni ve haz alma duygusu ile estetik bir değer taşıması, ikincisi ise kavramın zihinde meydana getirdiği güzel olma, hoş gitme ve beğeniye dayalı ruhsal bir etki oluşturması olarak ifade edilebilir (Karoğlu ve Kara, 2014: 76). Hiç kuşkusuz insanların takıya tutkuyla bağlı olmalarının başlıca nedeni süslenme ihtiyacıdır. Takı sadece bir kavram olarak görülse bile, insan zihninde güzellik katan, zenginleştiren ve estetik bir çağrışım yaratan düşünce oluşturur.

Takı kavramı güzellikle ilgili olarak, insanın süslenme, güzel görünme ihtiyacını karşılamaktadır. Topluluk içinde dikkat çekme, güzel görünme, dolayısıyla da süslenme, takıyı yaşamın olmazsa olmazı yapmıştır. Böylece, takı, onu kullanan kişinin duygularını dışa vurmayı da sağlamış olmaktadır. Bu olgu, toplumun üst ve yönetici sınıfı için de geçerlidir. Dolayısıyla, küpe, kolye, halhal ve vb. takıların kullanımı tarih boyunca süslenme işlevi görmüştür. Arkeolojik kazılarda bulunan diş, kemik, kabuk ve pençelerden Paleolitik ve Neolitik Çağlardan beri insanın süslenme arzusu belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Takı kullanım amacı olarak bakıldığında süslenme unsuru olarak ya da korunma amaçlı olarak değerlendirildiğinde insanın vazgeçilmezidir. Hangi bakış açısından ele alınıyor olursa olsun, bedeni güzelleştirmek için kullanılan takı, ontolojik veya estetik açıdan

    mlenirse     mlensin estetik, güzel ya da güzele ilişkin kavram ve yaklaşımlarla ele alınabilir (Karoğlu ve Kara, 2014: 76).

### 2.2.2 Takının Tarihsel Gelişim Süreci

Son buzul çağının bitmesi ile birlikte Avrupa'da kültürel bir geçiş dönemi yaşanır. 2 milyon yıl boyunca genelde değişmeyen ta   alet kullanımı değişmeye, gelişmeye başlar. Orinyasiyen (*aurignacien*) olarak adlandırılan ta   alet kültüründe kemik, boynuz ve fildişinden yapılmış aletler kullanılmaya ba  lanır. *Aurignacien* kültürü ile birlikte aletlerde büyük bir çeşitlilik görülür. Sanatlar da bu gelişimden nasibini alır. *Aurignac* kültür insanlarının alet kullanımını ileri düzeyde gerçekleştirdikleri ve figüratif sanatın temelini oluşturdukları görülmektedir. Sanat çalışmalarında kullanılan oyma aleti ilk bu dönemde kullanılmaya ba  lanmı  tır. Çağdaş insanın gelişimine ait kültür kalıntıları Paleolitik   a   içerisinde görülebilmektedir (G  le   ve Baykara, 2014: 151). Avrupa'da ilk modern insanlar *Aurignac* kültürü mensuplarıdır.



**Resim 2.4: Orta Portekiz Lapa do Picareiro'da bulunan taş aletler**  
(<https://arkeofili.com/modern-insan-41-000-yil-once-avrupanın-en-batisina-ulasti/> Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Paleolitik   a  'da deniz kabukları, yırtıcı hayvan dişleri ve boncuklar takı yapımında kullanılmıştır. Mağara resimleri ve Venüs heykelciklerinin yapılması ile birlikte sanat adına ilk adımlar atılmış olur (Türe, 2005: 13).



**Resim 2.5: Hohle Fels Venüsü**  
(<https://www.donsmaps.com/hohlefelsvenus.html>, Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Bugünkü arkeolojik verilere göre, yaklaşık olarak M.Ö.10000 ile 6000 arasına tarihlenen Neolitik Çağ toplumu; sembollerden oluşan yazı sistemi, mimari ve heykel gibi sanatsal ve bilimsel olgunun öncülleri olmuşlardır (Özdöl, 2011: 196).

Neolitik dönem insanların tarım ve hayvancılıkla ilgilenmeleri neticesinde, yerleşik bir yaşama geçmeleri ile birlikte, beslenmeden toplumsal yaşama kadar her alanda devrimsel değişimler yaşanmıştır. Uygarlık tarihinde, insanlığın ekonomik ve sosyal yönden bir sıçrama yaşadığı büyük ve önemli değişimleri barındırması ve sanayi devrimine değin olan süreçteki toplum düzeninin temelini, bu dönemde atılması sebebiyle bazı araştırmacılar Neolitik Çağı “Neolitik Devrim” olarak adlandırırlar (Türe, 2011: 23). Günümüzdeki arkeolojik kanıtlara bakıldığında Neolitik Çağ’da toplumsal yapıyı oluşturan ana unsurun, inanç sistemi olduğu görülmekte olup bunun neticesinde incelikli, anıtsal ve dinsel sanat anlayışı ile yapılmış birçok obje ile karşılaşmaktadır (Özdöl, 2011: 176-177).

Süs eşyası kullanımı Neolitik Çağ ile yeni bir ivme kazanmış, kemik ve kayalardan pek çok süs eşyası yapılmaya başlanmıştır. Yapılan araştırmalar, bireysel süs eşyalarının Neolitik dönem insanların sosyal, kültürel, sembolik yaklaşımları ile özdeşleştirildiği görülmektedir (Kodaş, Çiftçi, Labedan-Kodaş ve Özkan, 2020: 69). Neolitik Çağ buluntularına genel olarak bakıldığında küpe, bilezik, kolye gibi süs eşyalarının yapımında; kireçtaşı, kumtaşı, kemik, çakmaktaşı, obsidyen gibi pek çok malzeme kullanıldığı

görülmektedir. Aynı zamanda bu dönem, bolluk, bereket ve yaşamı çoğaltan doğurganlığın simgesel kanıtı olan ana tanrıça ile özdeşleştirilmiştir (Özdoğan, 2018: 27).



**Resim 2.6: Taştan yapılmış değişik disk boncuklar**  
1) Boncuklu Höyük 2) Çukuriçi Höyük 3) Barcın Höyük  
(<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1726242/> Erişim Tarihi: 30.06.2021)



**Resim 2.7: Değişik deniz kabuklarından boncuklar**  
1) Direkli Mağarası 2) Pınarbaşı 3) Barcın Höyük  
(<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1726242/> Erişim Tarihi: 30.06.2021)

Tarım tekniklerinin gelişmesi ile birlikte toplum nüfusu artmış, bu nedenle de sosyal farklılıklar belirgin hale gelmiştir. Güzel, büyük ve eşsiz takıları kullanmak kendini toplumdan ayırt etmenin bir yolu olarak görülmüştür. Bu nedenle, takı sadece dekoratif bir nesne olmanın yanı sıra sosyal statü ifadesi olarak da kullanılmıştır.

Kalkolitik Çağ'da M.Ö. 5500-3200 yılları arasında kent devletlerinin oluşması ile insanoğlu sosyal olarak gelişmeler göstermiş, bakır ve taş ocağını keşfetmesiyle de teknik gelişim sağlamıştır (Şaman ve Duru, 2013: 55).

Kalkolitik Çağ ekonomisindeki gelişmeler neticesinde, mühür kullanıldığı arkeolojik kazılardaki buluntulardan anlaşılmaktadır.



**Resim 2.8: Kalkolitik Çağ'a ait mühür örnekleri. (Türe, 2011: 31)**

Kuyumculuğun doğuşuna temel oluşturan gelişme, bakırın kurşun ve kalaydan ayrıştırılması ve döküm tekniği ile şekil verilmesidir. Bronz çağına gelindiğinde ticaret yollarının genişlemesi, metal işlemlerindeki gelişme ve sosyal farklılaşma eskisinden çok daha hızlı artmıştır. Yazının ve tekerleğin icadı ile çiftçilik ve zanaatkarlık yükselişe geçmiştir. Takı yapımında kullanılan altın hem rengi ve parlaklığı, hem de işlenebilirliği açısından en çok tercih edilen metal olmuştur. Bu durum kuyumculuğun hızlı bir gelişim göstermesini sağlamıştır.

Akdeniz kültürlerinin etkisi ile Avrupa'da M.Ö. 2000 yılları civarında bronz kullanılmaya başlanır. Bronz Çağı Avrupa kuyumculuğunda, yeni teknikler kullanılmaya başlar. İngiltere'de bronz; takı ve alet yapımı için kullanılmaya başlanırken kuyumculukta da altının işlenmesi için kakma (*repoussé*) ve döküm teknikleri kullanılır. Yine aynı dönemde kuyumculukta kullanımı en sık görülen spiral motiflerin doğum ve bereketi temsil ettikleri düşünülmektedir.



**Resim 2.9: Bronz Çağı takı örnekleri. (Tait, 2006: 25)**

Sümer kuyumcuları, telkâri, kakma ve granülasyon tekniklerini ilk kullananlardır (Şaman ve Duru, 2013: 56).



**Resim 2.10: Sümer dönemi kakma, mine ve telkâri teknikleri ile altın, lapis lazuli kullanılarak yapılmış baş takıları, mine disk çapı 4.5 cm. (Tait, 2006: 30)**

Antik Mısır tarih boyunca bir altın ülkesi olarak tanınmıştır. Altının bolluğu takı üretiminde bu madenin ağırlıklı olarak kullanılmasını sağlamıştır. Nitekim, bu nedenle Mısır'da üretilen takılar genellikle sarı renk taşımıştır. Mücevhere tutku ile bağlı olan Mısırlılar için takı kullanımı doğal bir ihtiyaç sayılmıştır. Takı ister süs ögesi, ister toplum içindeki durumun

bir göstergesi, ister sivil ya da askeri bir nişan ya da muska olsun eski Mısır’da erkek, kadın ya da çocuk için süslenmenin vazgeçilmez bir parçası olagelmıştır (Rigault, 2000: 6). Hatta Mısırlıların öldükten sonra mezarlarına yaşamlarında kullandıkları takıların bırakılması özellikle Firavun ve ailesi, rahip sınıfı ve bürokratlar için bir gelenek olmuştur. Bu yaşamın ölümden sonra devam ettiğine olan inancın bir göstergesidir.



**Resim 2.11: Mısır dönemi altın takı örnekleri. (Tait, 2006: 35)**



**Resim 2.12: Mısır dönemi altın takı örnekleri. (Tait, 2006: 45)**

Takı üretiminde değerli olmayan bakır ve tunç da kullanılmıştır. Böylece ucuz yüzük ve bilezik kullanmak isteyen toplumun alt sınıf mensuplarının da ihtiyaçları karşılanmıştır. Değerli ve yarı değerli taşların bir arada kullanılması Mısır takı sanatının özgünlüğünü oluşturmuştur (Rigault, 2000: 10).

Deniz ticaretinin gelişmesi, genel olarak ticaretin de yaygınlaşması ile birlikte M.Ö. 2000’lerde Girit Uygarlığı’nda gelişim ve kalkınma yaşanır. Bununla birlikte Minos Uygarlığı’nda kuyumculuk gelişmeye devam eder. İnce altın şeritlerden imal edilen diademler\*, geometrik desenler, bitki motifleri ve hayvan figürleri ile bezenmiştir. Uluburun Batığı’nın 1983 yılında bulunması ile o döneme ilişkin pek çok bilgiye ulaşılmıştır. Buluntudan çıkan cam takılar, cam külçeler, boncuklar, muska-takı amacı taşıyan mühürler özellikle kuyumculuk tarihi ile ilgili bilginin edinilmesi açısından önemlidir.



**Resim 2.13: Uluburun Batığı’ndan çıkarılan takı örnekleri.**

(<http://maritimehistorypodcast.com/ep-016-old-money-the-uluburun-and-gelidonya-wrecks/>  
Erişim Tarihi: 15.06.2021)

---

\* Diadem: Başa takılan çember biçimindeki taç, baş takısı.

Minos kuyumculuğu ve kuyumculuk eserleri M.Ö. 1450'lerden başlayarak Yunan Yarımadası'ndaki Miken Uygarlığı'nı etkiler. Miken kültürü, Avrupa'nın en gelişmiş kültürü olarak kabul edilmektedir. Kuyumculuk örneklerine bakıldığında yüzüklerin üzerine kazınmış mühürler, stampa tekniği ile kabartma olarak yapılmış kolyeler ile cam parçalar kullanılarak yapılmış kolyeler ve gösterişli diademler görülür. Bu dönemde altın takılarda mavi-yeşil renkli mine kullanımı artar, natüralist anlatımla bitkisel motifler ve deniz canlıları takılarda kullanılır.

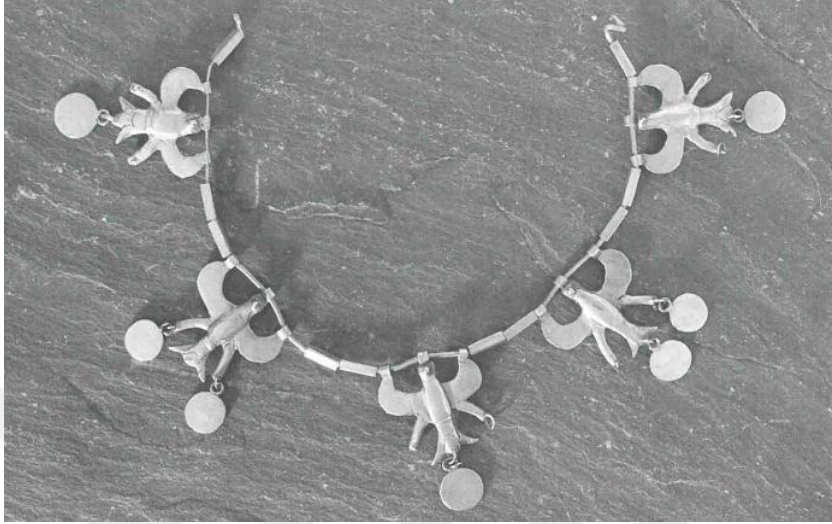


**Resim 2.14: Miken Uygarlığı'na ait kolyeler.**  
(<https://www.worldhistory.org/image/3828/mycenaean-gold-necklaces-dendra/>  
Erişim Tarihi: 15.06.2021)



**Resim 2.15: Miken Uygarlığı'na ait broş.**  
(<https://www.worldhistory.org/image/3200/mycenaean-octopus-brooch/>  
Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Hitit Sanatı'nda heykeltıraşlığa önem verilmiş, dinsel etkilerle devasa boyutlarda tanrı ve tanrıça tasvirleri yapmışlardır. Hitit heykeltıraşlığının kuyumculuk örnekleri; altın, bronz, fil dişi ve kuvarstan imal edilmiş tanrı ve tanrıça heykelticikleri ve tapınma törenlerindeki hayvan biçimli metal kapların boyun kısımlarına işlenen frizlerde görülür (Türe, 2011: 91).



**Resim 2.16: Hitit Uygarlığı'na ait kolye, U.: 13.1 cm. (Tait, 2006: 36)**

M.Ö. 4000 yılının sonlarında bronzun keşfedilmesi devrim niteliğinde gelişmelere yol açar. Ancak bronz, alaşımını oluşturan bakır ve kalayın az bulunur olması nedeniyle pahalı bir metal olmuştur. Buna karşın demir, yer kabuğunda fazlaca bulunan bir metaldir.

Demir Çağı M.Ö. 1000 yılından, Orta Çağ'a kadar devam eden bir dönemdir. Demirin kullanımı ile birlikte oyma kalem, keski, pens, kerpeten gibi aletler ve delici uçlar; takı ve süs taşı işlemeciliğinde kullanılmaya başlar (Türe, 2011: 107).



**Resim 2.17: Demir Çağı'na ait çeşitli aletler.**

(<https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/demir-cagi-96> Erişim Tarihi: 15.6.2021)

Etrüksler, M.Ö. 8. yüzyıldan M.Ö. 6. yüzyıla kadar İtalya'nın Toskana bölgesinde yaşamış, mimari ve sanatta gelişmiş teknikler kullanan bir uygarlıktır. Etrükslerin ölümlerini kullandıkları eşyalarla gömme geleneği nedeniyle pek çok sanat eseri günümüze kadar ulaşmıştır. Etrükslerin en çok kullandığı, mükemmelliğe ulaştıkları teknik granülasyon tekniğidir ve aynı zamanda telkâri, mine ve kabartma tekniklerini de kullanmışlardır. Altının kıt olması nedeniyle takı yapımında genellikle altın tel kullanılmış, renkli boncuk, fayans ve camları ustalıkla uygulamışlardır. Bütün bunlarla birlikte Etrüksler varlık gösterdikleri coğrafya nedeniyle Avrupa'nın dekoratif sanatına öncülük etmişlerdir.



**Resim 2.18: Etrüks dönemine ait granülasyon tekniği ile yapılmış fibula, U. 18.6 cm. (Tait, 2006: 61)**

Keltler'in, M.Ö. 2000'lerden başlayarak günümüz güneybatı Almanya'dan göç ederek tüm Avrupa'ya yayıldıkları kabul edilir (Türe, 2011: 125). Keltlerin ölü gömme geleneği gereği, takılarla birlikte gömülmesi, günümüze kadar ulaşan sanat eserleri hakkında bilgilenmemizi sağlar. Kelt Uygarlığı'nda kuyumculuk örnekleri, pek çoğu bronzdan yapılmış boyun halkaları, döküm tekniği ile yapılmış fibulalar ve bronz bileziklerdir.



**Resim 2.19: Kelt dönemine ait bilezik ve boyun halkaları. (Tait, 2006: 77)**

Yunan topraklarında hangi halkın egemen olduğu tam olarak bilinmemekle birlikte M.Ö. 1000 yıllarında Avrupa'dan gelen savaşçı kabilelerin Yunan Yarımadası'nı ele geçirmeleri ile sanat olumsuz etkilenmiş ve günümüze çok az bilgi ulaşmıştır (Gombrich, 2004: 77). Tüm bu koşullar içerisinde, Yunan Sanatı'nda kendi özgün stili olan geometrik desenler kullanarak eserler üretilir. M.Ö. 1000 yılları arası Yunan Sanatı'nın geometrik dönemi olarak adlandırılır.



**Resim 2.20: Yunan sanatına ait takı örnekleri (Tait, 2006: 59)**

Arkaik dönemde figürler gerçekçi bir üslupla çizilmeye başlanmıştır. Yunan takı sanatı, arkaik dönemle birlikte heykel sanatına paralel gelişim gösterir (Türe, 2011: 181).

Klasik dönem olarak adlandırılan dönemde mimaride ve heykel sanatında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Heykeller idealleştirilmiş oranlar kullanılarak yapılmaya başlanmıştır. Klasik dönem kuyumculuğunda hayvan figürleri ve bitki motifleri sıkça kullanılmıştır. Büyük İskender'in ölümü ile klasik dönem sona ermiştir.



**Resim 2.21: Yunan sanatına ait takı örnekleri. (Tait, 2006: 65)**

Sanat tarihinde, Büyük İskender döneminde (İ.Ö. 336-323) başladığı kabul edilen Helenistik Dönem'de Yunan Sanatı, Doğu sanatlarıyla etkileşim göstermiş ve yeni bir karakter kazanmıştır. Hindistan ve Perslerden, Büyük İskender İmparatorluğu tarafından savaş yoluyla elde edilen kuyumculuk ürünlerindeki farklı estetik anlayış Batı'ya taşınmıştır (Türkoğlu, 2013: 79-80).



**Resim 2.22: Helenistik döneme ait altın çelenk taç. (Türkoğlu, 2013: 81)**

Helenistik dönemde, dekoratif motifler ve takı formlarında yenilikler yaşanmıştır. Takılarda kullanılan Herakles düğümü ve hilalli formların hem dekoratif amaçlı, hem de tılsım işlevi gördüğü tahmin edilmektedir.



**Resim 2.23: Helenistik dönem, Herakles düğümü ve hilâl formu kullanılarak yapılmış altın takılar. (Tait, 2006: 85)**

Romalılar M.Ö. 214 yılında Yunanistan'ı işgal etmeleri ile birlikte Yunan kültür ve sanatını taklit etmeye başladılar. Romalılar gerçek ölçülerde insan büstleri yaparak, modelin ideal ölçülerde olanından ziyade gerçekliği yansıtan eserler ürettiler. Romalılar, sanat eserlerinde siyasi figürleri de kullanmışlardır. Mimaride kubbe ve kemer yapımında ustalaşan Romalılar simge yapılarda kubbeyi fazlaca kullanmışlardır (Gombrich, 2004: 119).



**Resim 2.24. Pantheon dış görünüm.**

(<https://italyxp.com/en/rome/tours/squares-sunset-eternal-city> /Erişim Tarihi: 18.6.2021).

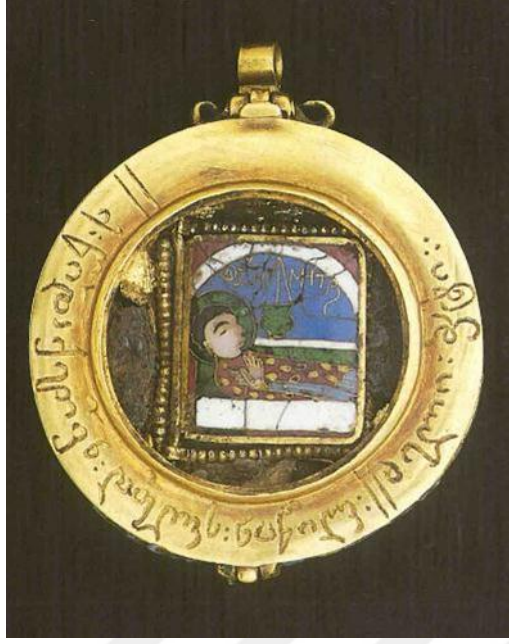
Sanatsal alanda Roma, Yunan eserlerinden oldukça etkilenmiştir. Roma İmparatorluğu'nun erken döneminde mücevherlerde bir çok açıdan Yunan sanatının etkisi görülür.



**Resim 2.25: Roma sanatına ait takı örnekleri (Tait, 2006: 87)**

Roma İmparatorluğu genişledikçe Yunan ve Roma kültürleri Avrupa'nın tamamını etkileyerek bugünkü Batı sanatına temel oluşturmuştur.

Erken Bizans döneminde takılar büyüklükleri ve aşırı gösterişli görüntüleri ile belirginleşmiştir (Önder, 2007: 165). Ancak takı üretiminde Roma kuyumculuğunun izleri devam etmiştir. Bu döneme dinsel tema ve figürler damga vurmuştur. Diğer bir deyişle, bu dönemin kuyumculuğunda antik sanatın etkileri azalmış, bunun yerini Hristiyanlıkla ilgili figür, simge ve konuların işlenmesi almıştır (Köroğlu, 2000: 30).

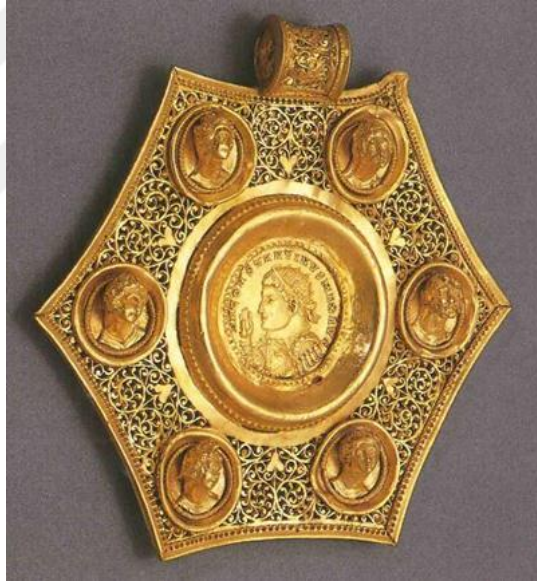


**Resim 2.26: Bizans dönemi, mine tekniği ile yapılmış altın kolye, çapı 3.25 cm.  
(Tait, 2006: 207)**

Geç Bizans dönemine gelindiğinde sade ve basit form takıcılığına egemen olmuştur. Sade ve basit forma sahip takıların işçilik istememesi nedeniyle ucuz olmaları, geniş halk kesimlerince büyük rağbet görmüştür.

Yukarıda da belirtildiği gibi, erken Bizans döneminde görülen Roma kuyumculuğunun etkisi, özellikle küpe üretiminde kendisini göstermiştir. En eski tip olan halka küpeler 4. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar kullanılmıştır (Türe, 2011: 30). Küpeler bu dönemde özellikle denizciler arasında yaygınlık kazanmıştır. Çünkü, gemilerde çalışan insanların yaşadıkları tehlikeler karşısındaki endişeleri ve korkuları, onları koruyucu bir sembol olarak küpe ve benzeri takıları takmaya zorlamıştır. Bizans coğrafyasının başkenti olan Konstantinopolis her ne kadar Roma, Antakya (Antioch) ve İskenderiye (Alexandria) kadar gelişmiş kuyumculuk merkezi olmamakla birlikte, yine de döneminde yaratılan tasarım ve form türleri yönünden dikkati çekmiştir. Özellikle, Batı Roma'nın yıkılmasından sonra Konstantinopolis'e gelen kuyumcular Bizans mücevher sanatının gelişmesine büyük katkı yapmışlardır. Bizans'ta mücevher imparator ve ailesi için simge haline gelmiştir. Nitekim, imparator ve ailesi için mücevherle oluşturulmuş taşlar ve zincirli kolyeler buna örnek gösterilebilir.

Bizans kuyumculuk atölyeleri daha çok Tekfur Sarayı olarak bilinen Büyük Saray'ın sınırları içinde ya da yakınında konumlanmıştır. Darphaneye bağlı olarak çalışan bu atölyelerde değerli metal ve taşlarla süslenmiş, dini törenlerde kullanılmak üzere hazırlanmış tören haçları, buhurdanlıklar ve kutsal kitap mahfazaları, saray için hazırlanmış kapacak, avize ve kandil gibi eşyaların üretimi yapılmıştır. Bizans kuyumcu ustaları mesleklerindeki başarıları nedeniyle, Avrupa'nın diğer ülkelerine davet edilerek oralarda da mesleklerini icra etmişlerdir. Özellikle İskandinav ülkelerinin yöneticileri Bizans kuyumculuk ürünlerinin en büyük müşterileridir. Bunun nedeni, Bizans'a birçok İskandinav ülkesi savaşçının paralı savaşçı olarak gelmesidir. "Varangian Muhafızları" Bizans'ın ordusunda İskandinavlardan oluşan, imparatora bağlı, paralı asker gruplarıdır. Bu nedenledir ki, Bizans ve İskandinav ülkeleri arasındaki etkileşim hem ticari hem askeri hem de kültürel olmuştur. Bizans ustalarının ürettikleri mücevherler ve altın üzerine işlenmiş mineler Bizans işi oymalı fildişi sandıklarda saklanmıştır (Artz, 2006: 107).



**Resim 2.27: 4. yüzyıl altın, kabartma ve muhtemelen kayıp mum tekniği kullanılarak yapılmış kolye sarkacı, çapı 9.25 cm. (Tait, 2006: 99)**

Orta Çağ, antikiteyle Yeni Çağ'ın başlangıcını belirleyen, Rönesans arasındaki on iki yüzyılı kapsayan dönem olarak adlandırılır (Agibalova ve Donskoy, 2017: 9). Batı Roma İmparatorluğu'nun politik, ekonomik ve kavimler göçü nedeniyle çöküşü Orta Çağ'ın başlangıcı olurken, Orta Çağ, Rönesans hareketi ile son bulmuştur. Bu dönemde yaşananlar, sanatı da etkiler. Kilise sanatın koruyucusudur. Bu yüzden Orta Çağ Sanatı genellikle dini temalardan oluşur ve yapılan sanat da Tanrının varlığını simgeleyen eserlere dönüşür.



**Resim 2.28. 11. yüzyıl, altın, inci, mine ve telkâri teknikleri kullanılarak yapılmış broş. (Tait, 2006: 136)**

Orta Çağ Sanatı, dünya gerçekliklerinden çok, dinsel dogmalara yönelik bir anlayış içinde biçimlenmiştir. İnsan aklı yok edilerek sadece dinin esas alındığı bu dönemde sanat, din adamları ve kilisenin istediği şekilde yönlendirilmiştir. Mimaride, resim, heykel ve diğer sanat dallarında dinin önerileri dikkate alınır. Sanatın din ekseninde kullanılması, kilisenin ağırlığının hissedilmesi ancak dini motifli eserler üretilerek mümkün olabiliyordu. Böylece, toplum tarafından inancın yayılması ve anlaşılması sağlanmıştır. Hristiyanlık simgesi haçtan, kullanılan küpeye ve hatta mücevher kutusuna kadar din, simge olarak kullanılmıştır.



**Resim 2.29: Madalyon. 6-7. yüzyıllar, altın, kakma ve kabartma. Çapı: 87,9 cm., Virginia Museum of Fine Arts. (Köroğlu, 2000: 30)**

Bütün bunlar Hristiyan ikonografisini meydana getirmiştir. Hatta İtalyan Rönesansı'ndan önce resimlerde arka planda peyzajların kullanıldığı ilk resimler Katolik ikonalarıdır. İkonaların yapımında ahşap panolarla birlikte, mermer, değerli taş, kıymetli maden, emaye, seramik, mozaik ve tekstil gibi malzemeler kullanılmıştır. İkonalar, çok küçük ya da anıtsal büyüklükte olabilmektedir (Şen, 2017: 1361).

Orta Çağ sanatında, Gotik dönemde gerçekleşen yapı sanatı ince bir oymacılık sanatına dönüşür, mimaride ve heykelde biçimler incelmeye ve uzamaya başlar (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017: 64). Orta Çağ döneminden günümüze kalan kuyumculuk konusundaki bilinenler daha çok kiliselerdeki duvar resimleri, ikonalar, definlerden çıkan takı örnekleridir. Kilise duvar resimlerine bakıldığında dönemin statü, takı ve giyim anlayışını yansıtmaları nedeniyle belge niteliği taşımaktadırlar (Köroğlu, 2000: 30).



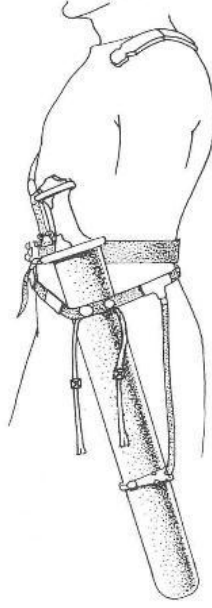
**Resim 2.30: Orta Çağ (M.S. 600), altın, mine, kakma ve telkâri. Kılıç koşum kemer tokası, U. 9.9 cm. (Tait, 2006: 105)**



**Resim 2.31: İki ayrı menteşeden oluşan altın, mine ve kakma. Kılıç koşum omuz tokası, U. 12.7 cm. (Tait, 2006: 106)**



**Resim 2.32: Altın ve mine. Kılıç koşum kemeri (Tait, 2006: 106)**



**Resim 2.33: Kılıç koşum takımının yeniden yapılandırılan kullanım modellemesi.  
(Tait, 2006: 107)**

Rönesans, takı sanatının güzel sanatlarda artistik düzeye ulaştığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde üretilmiş olan takı ürünlerinin kalite ve nitelik düzeyi her beğenin üzerinde, olağanüstü sayılmıştır. Rönesans sanatçıları tarafından üretilen takı ürünleri Avrupa Kraliyet ailelerince büyük beğeni toplarken, sanatçılar ciddi siparişler almıştır. Pek çok usta sanatçı Avrupa monarşisi tarafından himaye edilmiş ve ödüllendirilmiştir. Sanatçılar mineleme, kakma ve oyma işi kalıplamanın geleneksel becerileriyle, o güne kadar üretilenlerden daha üst düzeyde klasik sanattan yaratılan yeni modeller üretmek için teşvik edilmişlerdir (Yağmur, 2007: 166).



**Resim 2.34: Rönesans dönemi takı örnekleri. (Tait, 2006: 155)**

### 3. RÖNESANS'I HAZIRLAYAN OLGULAR

#### 3.1 RÖNESANS FELSEFESİ

Skolastik yaklaşımın yok olmaya, felsefenin dine, siyasetin kiliseye bağımlı olduğu dönemin sona ermeye başladığı dönem Rönesans'tır. Bu dönemde politika, felsefe, bilim ve sanat derinden etkilenmiştir. Avrupa'da Rönesans; ticaretin geliştiği, coğrafi keşiflerin başladığı bir dönemdir. Antikitenin yeniden doğuşuyla birlikte insanı ön plana alan bakış açısıyla hümanizm varoluşunu Rönesans'a borçludur. Bu dönem genel olarak, insani ölçütlerin savunulmasını temel alan dünya görüşü olarak adlandırılabilir. Rönesans felsefesini tetikleyen etkenlerden biri matbaanın icadıdır. Bu gelişme ile birlikte basılan kitapların geniş kitlelere ulaşması hızlanmıştır. Matbaanın bulunması dinde reform hareketinin de oluşumuna neden olmuştur. Pusulanın bulunması ile coğrafi keşifler hızlanmış dolayısıyla da dünyanın başka kültürleri ile etkileşime geçilmiştir.



Resim 3.1: Coğrafi keşifler harita görseli.

(<http://www.serenti.org/buyuk-cografik-kesifler/> Erişim Tarihi: 18.6.2021)

Modern felsefenin başlangıcını oluşturan Rönesans felsefesi çerçevesinde; düşünce, bilim, sanat, devlet gibi toplumsal hayatı oluşturan değerlerin dini etkilerden uzak ilerleme imkanı bulması ile gelişmeye başlamıştır. Modernizm, skolastik düşünce kavramlarının sarsılması

nedeniyle, akıllı bilimin temelini koyan yeni yöntem ve kavramlara duyulan ihtiyaçlarla ortaya çıkmıştır (Kaya, 2018: 356).

Orta Çağ'dan kopuşu simgeleyen bu dönemde lonca üretiminin yerini manüfaktür\*, dayatmacı dini yaklaşımlar yerini reformist dini yaklaşımlar, yeni kıtaların keşfi yeni bir evren anlayışı ile akıl, bilim ve teknik almıştır (Kaya, 2018: 357).

### 3.2 RÖNESANS HAREKETİNİN EKONOMİK VE TOPLUMSAL YAŞAM ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Yeniden doğuş ya da varoluş anlamına gelen Rönesans, 14. yüzyılın sonunda öncelikle ve özellikle İtalya'da başlamış ve 16. yüzyılın ilk yarısına kadar tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Rönesans terimini ilk kullanarak literatüre kazandıran kişi, ressam, mimar ve sanatçı biyografileri yazarı olan (Vasari'nin çalışması, Türkçeye “Sanatçıların Hayat Hikayeleri” adıyla çevrilerek, 2013 yılında yayınlanmıştır.) ve Leonardo da Vinci'nin de ilk biyografisini kaleme alan Giorgio Vasari (1511-1574)'dir. Vasari, içinde yaşadığı dönemin tasvir edici tanımına ulaşmayı başaran kişi olarak Avrupa'nın baskıcı, iç karartıcı ve kasvetli döneminden kurtuluşunu ifade etmek için Rönesans sözcüğüne, diğer bir deyişle yeniden doğuş sözcüğüne can vermiştir (Yıldırım, 2020: 186).



**Resim 3.2: Giorgio Vasari, “Otoportre”, 1571, ahşap üzerine yağlı boya, 100.5 x 80 cm., Uffizi Gallery.**  
(<https://www.britannica.com/biography/Giorgio-Vasari>, / Erişim Tarihi: 18.6.2021)

---

\* Manüfaktür: El emeği ile yapılan üretim yöntemi.

Yenilik ve değişim hareketi olarak Rönesans, Orta Çağ'ın skolastik anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu çağın hâkim olan dini ve gelenekçi yaklaşımı, yerini bireyin özgür davranışına ve yaratıcılığına bırakmıştır. Rönesans'ın öznesi bütünüyle bireydir. Özgür düşüncüyü tutsak eden kilisenin baskıcı hakimiyetine bir başkaldırı olarak Rönesans, bireyi öne çıkarmıştır.

Her kültür çağı, sadece devlet hayatında, dinde, sanat ve bilimde kendine has anlatımı ile kalmaz, toplum yaşamına da damgasını vurur. Orta Çağ'da ülkelere göre çok da farklılık göstermeyen gelenek ise, saray ve soylular ile belli bir orta tabaka halk hayatını meydana getirmişti. İtalyan Rönesans'ının oluşturduğu gelenek ise en önemli öğeler açısından Orta Çağ'a karşı tam bir karşıtlık teşkil eder. Tam temelde büyük bir farklılık kendini gösterir (Burckhardt, 1974: 529).

Rönesans insanı, her şeyi kendi arzusuna göre yönlendiren hırslı, gururlu, şöhet ateş i ile yanan, serbest düşünceli, becerikli ve sanata yatkın biridir. Bu insan, modern Avrupa çocuklarının ilkidir (İnalçık, 2018: 57). Bu insanda sevgi, her şeyin üzerindedir. Çağın edebiyat ustaları verdikleri eserlerle, bireyin özgürleşmesinde ve hümanizmanın gelişmesinde adeta itici rol oynamışlardır. Örneğ in hümanizmanın kurucusu kabul edilen Francesco Petrarca, İtalyanca kaleme aldığı “*Canzoniere*” adlı eserinde insanın dünyevi sevgisini öne çıkarmıştır. Diğer bir deyiş le, O'na göre böyle bir sevgi sahibi insan öteki dünyanın değ il, yaşadığı dünyanın peşindedir (Petrarca, 2002). Buna göre hümanizma ile bireyin kimliği de kökten değ iş ime uğramıştır. Nitekim, 14. yüzyılın sonunda hümanizma, insanı kendi kendini belirleyen, sonuçta özgür olan bir süje haline getirmiştir (Özcan, 2005: 29).



**Resim 3.3: Floransa Okulu, “Francesco Petrarca”, 16. yüzyıl, panel üzerine yağlı boya, 68.6 x 50.6 cm.**  
(<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/old-masters/florentine-school-16th-century-portrait-of> Erişim Tarihi: 20.6.2021)

### 3.3 RÖNESANS’IN SEBEPLERİ

Rönesans hiç kuşkusuz kendiliğinden ve bir anda ortaya çıkmamıştır. Rönesans üzerinde etkili olan faktörlerin birçoğu, Orta Çağ’ın kendi konjoktürü içerisinde, tekrar tekrar zincirlerini kırarak olgunlaşmıştır (Symonds, 2005: 229).

Rönesans’ı hazırlayan çok sayıda faktörün varlığı söz konusudur. Bunlar arasında; Bizans Uygarlığı’nın etkisi, ticari yaşamın gelişmesi, şehirlerin büyümesi, katedrallerde ve manastırlarda klasik eserlerin çevrilmesi ve buna olan ilginin artması, Pierre Abélard (1079-1142) gibi felsefecilerin eleştiri kültürünü geliştirmeleri sayılabilir (Burns, 1963: 385). Özellikle, bir hümanist, mantıkçı ve ahlakçı olarak Abélard dönemin ilk büyük entelektüelidir (Goff, 2017: 46). Abélard’ın eleştirel düşünceleri ve felsefesi Rönesans aydınlanmasını ciddi biçimde etkilemiştir.



**Resim 3.4: Anonim, “Pierre Abélard” (1079-1142).**  
(<https://www.pierre-abelard.com/qui-sommes.htm> Erişim Tarihi: 20.6.2021)

Üstelik, 13. yüzyılın başından itibaren düşünce ve bilgi üretme merkezleri olarak üniversitelerin ardı ardına kurulması da, Rönesans’ı ve dolayısıyla modern dünyayı hazırlayan bir etken olmuştur. Nitekim, Orta Çağ’ın başında Avrupa’da 80’in üzerinde üniversitenin kurulmuş olduğu saptanmıştır. Üniversiteler özgürleşmenin geliştiği ve geliştirildiği merkezler olarak, tartışma ve eleştiri kültürünün yaratılmasında önemli rol oynamışlardır (Erol, 2005: 94). Böylece, entelektüel bilgi ve enerji, Rönesans’ın doğuşunu ve gelişimini hızlandırmıştır.

Bunların dışında, tüm İtalya’yı kasıp kavurmasının ardından, Avrupa’nın geri kalanını pençesine alan kara veba olayı da çok önemli bir faktör olarak dikkate alınmalıdır. 1348 yılında İtalya’nın güneyinde Messina Boğazı’ndan yayılan veba en büyük etkisini Floransa’da göstermiştir. Ünlü edebiyatçı Giovanni Boccaccio (1313-1375), bu olayı “*Decameron*” adlı eserinde ölümsüzleştirirken, sadece Floransa’da 100 bin kişinin vebadan hayatını kaybettiğine işaret etmiştir (Martin, 2011: 4). Vebanın etkisi sadece İtalya ile sınırlı kalmamış, tüm Avrupa’ya yayılarak ciddi nüfus kayıplarına yol açmıştır. Nitekim, sadece 1347-1350 yılları arasında Avrupa nüfusunun üçte birinden fazlası vebaya kurban olmuştur (Prienne, 1978: 95).



**Resim 3.5: Odoardo Fantacchiotti, “Giovanni Boccaccio”, 19. yüzyıl, Uffizi Gallery, Floransa. (<https://www.worldhistory.org/image/13062/giovanni-boccaccio-uffizi/> Erişim Tarihi: 20.6.2021)**

Ve banın bu yıkıcı etkisi, bireylerin inanç dünyalarını sorgulamalarına neden olurken, kilisenin otoritesini de ciddi anlamda zaafa uğratmıştır. Zira görevleri gereği hastalarla ilgilenmeleri sonucu rahiplerin doktorlar kadar yüksek oranda can kaybı yaşamaları, halkın kiliseye bakışını önemli ölçüde değiştirmiştir (Martin, 2011: 43). Kilisenin, bu belayı önleyici bir rol oynamadığını düşünen halk yığınlarının inanç dünyaları ciddi anlamda sarsılmıştır. Dolayısıyla, kilisenin otoritesi de büyük yara almıştır. Bu durum bireyin yaşama bakışını da değiştirmiş, O’nu dünyevi güç arayışına itmiştir.

Tüm bu faktörler Orta Çağ’ın karanlık ve kaba anlayışından kopuşu hızlandırmış, estetik ve sanatsal faaliyetlere karşı bir eğilim başlatmıştır. Çağın sanatçıları resim başta olmak üzere

plastik sanatlarda, unutulmuş olan antik çağın sanat anlayışını yeniden canlandırmıştır. Böylece, Rönesans bütün güzel sanat eserlerinin en yüksek düzeye ulaştığı bir dönem olmuştur (Zeytinoğlu, 1993: 110). Bu dönemde verilen resim ve heykel gibi eserlere hâkim olan tema genellikle dini ağırlıklı olmakla birlikte, birey unutulmamış bu iki unsur adeta birlikte vücut bulmuştur.

Rönesans, sadece toplumsal yaşamda, güzel sanatlarda ve edebiyatta değil, aynı zamanda İtalya'dan başlayarak Avrupa coğrafyasının ekonomik yaşamı üzerinde de etkisini göstermiştir. Daha önce de vurgulandığı gibi, Rönesans'la birlikte yaşama bakış büyük ölçüde değişmiştir. İnsanlar yaşama daha maddeci bir bakış açısıyla yaklaşmaya, gündelik yaşama egemen olan ruhani anlayışı terk etmeye başlamışlardır.

Kuşkusuz bunda Rönesans'ın kardeşi olarak kabul edilen, Rönesans'ı besleyerek önünü açan dinde reform sürecinin de etkisi büyük olmuştur. Yaşanması devam edegelen hâkim ekonomik anlayışın da bütünüyle ters yüz olmasına yol açmıştır. Nitekim, Max Weber'in de vurguladığı gibi, ekonomik alanda geleneksellikten kurtulma hem dini geleneğe hem de hâkim otoritelere karşı başkaldırma eğilimini destekleyici temel bir unsur rolünü oynamıştır (Weber, 1985: 28). Katolik kilisesine karşı Luther ve Calvin önderliğinde Protestanlık hareketinin ortaya çıkması ekonomik yaşamın üzerindeki baskıları ve engelleri ortadan kaldırmış, en azından zayıflatmıştır. Zira, dinde reform süreciyle birlikte, toplumda kazanç peşinde koşma hırs ve arzusu olumsuz bir anlayış olmaktan çıkmıştır (Zeytinoğlu, 1993: 112). Gerçekten de, dinde reformun başlıca nedeni, kilisenin inkar edilmez ölçüde yozlaşmasıdır (Smith, 2001: 248). Kilisenin ahlaki çöküntüye uğraması ve maddi çıkar araması, dahası bireylerin günahlarını para karşılığında affetmesi, hâkim olan din anlayışına tepkiyi de kaçınılmaz olarak yaratmıştır.

Özellikle, Protestan liderlerinden Calvin faizin günah olmadığını açıklayarak insanların paraları karşılığında ödül olarak faiz almalarını meşru sayması ekonomik yaşama ivme kazandırmıştır. O güne kadar evlerde yatak altlarında saklanan para artık gün yüzüne çıkartılarak ekonomik faaliyetlere yönelmeye başlamıştır (Zeytinoğlu, 1993: :112-113).

Böylece, Rönesans, bireyi rasyonel (akılcı), özgür ve girişken bir kimliğe dönüştürürken; Reform süreci de bu özellikleri baskılayan anlayışın değişmesine ve engellerin kalkmasına yardımcı olmuştur. Buna göre Rönesans ve Reform sürecini bir diğerrinin doğrudan nedeni

olarak değil; tersine birbirlerini etkileyerek karşılıklı etkileşim içinde olduklarını düşünmek gerekir (Smith, 2001: 73).

Öte yandan, İtalya'nın Siena, Floransa ve Luca gibi kentlerinde bankacılık ve ticari yaşamın hızla gelişmesi zengin bir kitle yaratmıştır. Özellikle bankacılar ve tüccarlar iyi kazanç elde etmeye başlamıştır. Bu fazla kazanç da onlara İtalyan Rönesans'ının bütün alanlarına ilgi göstermelerini olanaklı kılan zaman ve kültüre sahip olmalarını sağlamıştır (Sedillot, 1983: 221-222).

Gerçekten de zengin ailelerin gündelik yaşamları büyük ölçüde değişime uğramıştır. Aileler zenginleştikçe modayı takip etmeye, daha konforlu konutlarda oturmaya ve modern eşyalar kullanmaya başlamıştır. Nitekim, Orta Çağ'ın kasvetli şatolarının yerini lüks villalar, konaklar ve saraylar almış buraları ince çapraşık bir sanatın meyveleri olan renkli ve işlemeli heykel, resim, antika eşya ve güzel mobilyalarla süslemiştir (Zeytinoğlu, 1993: 111).

Öte yandan, zengin aileler sanatın ve sanatçıların da finansörü olarak rol oynamışlardır. Nitekim, Rönesans'ın merkezi olarak kabul edilen Floransa, bugün hala hayranlık duyulan görkemini, o dönem Avrupa'nın en büyük bankasına sahip olan Medici ailesine borçludur (Clough ve Cole, 1950: 155). Özellikle Floransa'da Mediciler döneminde, sanat, bu ailenin himayesi altında daha da gelişmiş ve zirveye erişmiştir. Başta, muhteşem lakabıyla tanınan Lorenzo de'Medici (1511-1574) hem Michelangelo hem de Leonardo da Vinci gibi Rönesans dehalarının koruyuculuğunu üstlenmiştir. Gözde sanat eserlerine sahip olma, gücün de otoritenin de simgesi olarak kabul görmüştür. Üstelik, eser toplama ve biriktirme, güzelliğe tapınma anlayışına adanmış müzeciliğin de temelini hazırlamıştır (Burke, 2003: 38).



**Resim 3.6: Giorgio Vasari, “Lorenzo de’Medici”, 1533-1534, panel üzerine yağlı boya, 90 x 72 cm., Uffizi Gallery, Floransa. (<https://www.uffizi.it/en/artworks/vasari-lorenzo-portrait>, Erişim Tarihi: 18.6.2021)**

Burada belirleyici rol oynayan unsur, düşünce dünyasının farklılaşmasıdır. Bireyler, bu yaşamda var oldukça hazzın peşinde koşmayı önemser olmuşlardır. Dünyevi bir yaşamın önem kazanmasıyla, yeni bir yaşam tarzı öne çıkmıştır.

Bu arada, Rönesans döneminde çek ve kredi kurumu hızla gelişirken, altın ve gümüş sikke basımı da zenginliğin ana kaynaklarından birini oluşturmuştur. Zira, İtalyan şehir devletlerinin sikke basımında taşış (değerde oynama) yöntemini kullanmaları, ileride yüksek enflasyona yol açacak olsa da, Amerika Kıtası’ndan Kıta Avrupası’na yıllarca altın ve gümüş madeni akmıştır. Nitekim, sadece 1500-1650 yılları arasında Kıta Avrupası’na yaklaşık 180 ton altın ve 16.500 ton gümüş giriş yapmıştır (Magno, 2021: 39). Bu durum zenginliği ve refahı artırarak, toplumsal yaşamın gündelik alışkanlıklarının değişmesini sağlarken, renkli ve zevkli bir yaşamın oluşmasına yol açmıştır. Yeni dünyanın altın ve gümüşü Avrupa’ya aktıkça, zenginleşen soylu ailelerin içinde yaşadıkları konutların süslenmesi ve bezenmesinde de kuyumculuk lüksü ortaya çıkmıştır. Zengin soylular hem toplumsal konumlarını yansıtmak hem de süslenmek amacıyla ciddi harcamalar yapmaya başlamışlardır. Can alıcı işlemlerle, incilerle hatta değerli taşlarla süslenmiş kumaşlar en

çok aranan ürünler olmuştur (Brizon, 1977: 121). Fransa’da bu kumaşlardan üretilmiş gösterişli elbiseler için çok büyük paralar harcanmasından kaçınılmamıştır. Özellikle altının bir gösteriş objesi olarak öne çıkması, soylu aileleri adeta harcama yarışına sokmuş, onları giderek borçlandırırken kuyumcuların da zenginleşmesini sağlamıştır. Nitekim Fransa’da Orleans Dükü öldüğünde kuyumcusuna epeyce borçlandığı saptanmıştır (Brizon, 1977: 111).

### **3.4 RÖNESANS’IN TAKI SANATININ GELİŞMESİNDEKİ ROLÜ**

Yukarıda da değinildiği gibi, Rönesans döneminde ekonomik ve ticari yaşamın gelişmesi yeni bir yaşam biçimini de beraberinde getirmiştir. Refahın ve zenginliğin artışı, bireylerin beğeni anlayışını ve zevklerini de önemli ölçüde değiştirmiştir. Bireyler daha iyi giyinmeye ve bu giyimi takılarla süslemeye özen göstermeye başlamışlardır. Diğer bir deyişle, takı giyimin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.



**Resim 3.7: Raffaello Sanzio, “Maddalena Strozzi Doni”, 1506, ahşap üzeri yağlı boya, 63 x 45 cm., Museo degli Argenti, Palazzo Pitti, Floransa. (Randolph, 2000: 53)**

Geç Orta Çağ’ın son yıllarına kadar takı kullanımı zenginlik ve itibar göstergesi iken, Rönesans döneminde toplumsal statüyü yükselten tamamlayıcı bir öge olmanın yanı sıra bedeni okunur kılan bir işlev görmüştür. Nitekim, Rönesans Avrupası’nda takı, kral ve ailesinin, daha geniş olarak yönetici elitin süsü olmaktan çıkmış, dönem insanı için gündelik yaşamın vazgeçilmez kişisel eşyası niteliğini kazanmıştır. Özellikle, kolye, küpe en yaygın kullanılan aksesuardır. Dönemin seçkin ressamlarının portre çalışmalarında en dikkat çekici olanı, boyunlara takılmış kolye ve kulaklara takılmış küpelerin varlığıdır.

Takı kullanımının hızla yaygınlaşması diğer bir deyişle talebin artması, bu sanatı, bireysel bir çalışma alanı olmaktan çıkarmış, dönemin ustalarının organize oldukları bir sektöre dönüştürmüştür. Birçok zanaat kolu loncalar içerisinde örgütlenmiştir. Rönesans döneminde loncalar hem zanaat kolu itibarıyla çeşitlenmiş hem de gelişmiştir. Loncalar, üyeleri olan sanatçıları koruma ve himaye etme gibi kuruluş görevlerinin yanında yoksulları da

gözetmişler, onlara yardımlarda bulunmuşlardır. Yapılan yardımlar maddi olduğu kadar, ekmek ve şarap gibi aynı yardımlar şeklinde de yapılmıştır. Örneğin Rönesans Fransa'sında kuyumcular loncası 15. yüzyılın başından itibaren Saint-Eloi adlı özel düşkün evini beslemiştir (Brizon, 1977: 98).

Özellikle, kuyumculuk diğer zanaat kolları arasında hızla sivrilmiştir. Hatta, kuyumculuk, Floransa'da zirveye ulaşan mimarlığın bile önüne geçmiştir. Kuyumculuktaki tasarım zenginliği ve çeşitliliği mimari üslubu da etkilemiş ve Rönesans mimarları eserlerinde bunu açıkça göstermişlerdir. Nitekim bu süreçte eski gotik kilise mimarisi, yerini küçük ziynetler, kıvrımlar ve dantelaların hâkim olduğu bir mimari üsluba bırakmıştır (Michelet, 1998: 113). Kuyumcular başlangıçta daha çok kiliselerde dekoratör olarak görev almışlardır. Bu rollerinin gereği kiliselerde haçlar, kudes kapları, dini kitapların mahfaza ve kapları ile mücevher işlemeli ciltler yapmışlardır. Kuyumcuların faaliyetleri bununla sınırlı kalmamış; derebeylerin konutlarını ve şatolarını donatmış, zengin soylu aileler için taç, kadeh, yüzük, bilezik, kolye ve çeşitli değerli taşlar üzerinde bezeme işlemleriyle de ilgili çalışmışlardır (Brizon, 1977: 111). Loncaların kuruluş ve varlık nedeni, tamamıyla üyelerinin iyiliğini ve çıkarlarını gözetiyor olmalarıdır. Yardımlaşma ve dayanışma anlayışı üzerine kurulmuş olan loncalar bir tür kardeşlik kurumlarıydı (Huberman, 1982: 65). Çeşitli zanaatların temsilcisi olarak faaliyet gösteren loncaların her birinin ruhani amaçla koruyucu bir azizi olmuştur. Kuyumcuların koruyucusu Aziz Elegius olup; bu lonca, dini günlerde kendilerini temsil eden bayraklarla katıldıkları geçit törenleri düzenlemiştir. Paris'te kuyumcu loncası, aynı Toskana bölgesindeki benzerleri gibi, geçit alayının başında yürümek hakkına ve ayrıcalığına sahip olmuştur (Sedillot, 1983: 207).



**Resim 3.8: Petrus Christus, “Aziz Elegius Atölyesi’nde”, 1449, panel üzerine yağlı boya, 100.1 x 85.8 cm., Metropolitan Museum of Art, New York. (Tait, 2006; 237)**

### **3.5 RÖNESANS DÖNEMİNDE TAKI SANATININ MERKEZİ FLORANSA**

15. yüzyılın ilk yarısından itibaren deniz aşırı coğrafi keşiflerin başlamasının ve hız kazanmasının yanı sıra, ticari ilişkilerin yaygınlaşması değerli madenlere ulaşımı hem kolaylaştırmış hem de hızlandırmıştır. Özellikle, denizcilikte büyük gelişme kaydetmiş olan İspanya ve Portekiz’in yanı sıra Venedik ve Cenova gibi şehir devletleri altın ve gümüş gibi değerli madenlere çok büyük miktarlarda sahip olmuşlardır.

Kuşkusuz bu gelişmeyle birlikte adı geçen şehir devletleri bir taraftan zenginleşirken, diğer taraftan da kuyumculuk sanatı bu devletlerde hızla gelişme göstermiştir. Rönesans dönemi yıllarında şehir devletleri arasında siyasi ve askeri mücadelenin yaşanması bile, ticari ilişkilerin yoğun biçimde kurulmasını engelleyememiştir. Deniz yolları üzerinde İtalya’ya giren altın, gümüş ve diğer değerli madenler bu ticaret ağı içerisinde önemli bir ağırlık oluşturmuştur. Nitekim, 1400’lü yılların başında Venedik Senatosu, her yıl Lagün’e, 95 kental\* altın madeninin geldiğine ve bu miktarla Venedik şehrinin dünya üzerinde bilinen tüm altın rezervlerinin yüzde 15’ine sahip olduğuna dikkat çekmiştir (Magno, 2021: 42).

---

\* Kental: 100 kilogramlık kütle ağırlık birimi.

Hiç kuşkusuz, Rönesans döneminin kuyumculuk merkezi olarak öne çıkan ve tanınan kenti Floransa'dır. Dönemin en parlak ürünlerinin bu kentte yaratılması, Floransa'nın kuyumculuk sanatının adeta zirvesi olarak anılmasına neden olmuştur. Nitekim, Avrupa ülkelerinin kraliyet ailelerinin takı taleplerinin özellikle bu kentin kuyumcu ustalarına yönelmiş olması tesadüf değildir. Floransa kuyumculuğu Rönesans'la birlikte zanaat kolu olmaktan çıkmış, bir sanat koluna dönüşmüştür. Zanaatçılar da sanat ustası olarak anılmaya başlamıştır. Kuyumcular bu süreçte hem kendi sanatlarında ustalaşırken, diğer sanat dallarından da beslenmişlerdir. Zira, kuyumcu ustalarının birçoğu, aynı zamanda resim ve heykel alanında da boy göstermiştir.

Burada, Floransa kuyumcularının ustalık becerisi ve tasarım konusundaki yaratıcılıkları özellikle dikkat çekicidir. Floransa'nın prestiji ve bu alandaki ayrıcalıklı konumu uzun yıllar devam etmiştir. Kentin mevcut yedi loncasından biri olan kuyumculuk loncasına bağlı ustalar, Rönesans'ın ünlü heykel ve resim sanatçılarından çok daha tanınır ve bilinir oldukları gibi, ekonomik bakımdan da daha varlıklıydılar. Bu da, kuyumculuğun ne denli yüksek kazanç sağlayan bir zanaat kolu olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Kuyumcu ustalarının bir diğer özelliği de, sadece kendi alanlarında değil, başka sanat kollarında da faaliyet göstermiş olmalarıdır. Nitekim, Rönesans Floransa'sının önde gelen bazı sanatçıları resimden önce kuyumculuk eğitimi almışlardır. Bu sanatçılar arasında, Leonardo da Vinci'nin çıraklık dönemindeki ustası Andrea del Verocchio, Lorenzo di Credi ve Benvenuto Cellini gibi Rönesans Floransa'sının birçok ünlü sanatçısı örnek olarak gösterilebilir. Bu sanatçılar, bu eğitim sonucu edindikleri inceliğe ve zarafete dayalı görselliği çalışmalarına çok canlı bir biçimde yansıtmayı başarmışlardır.

Floransa'da kuyumcu atölyeleri, loncanın belirlediği yasaya göre, halka açık bir biçimde çalışmaktaydı. Atölyelerin bulunduğu sokak ya da meydan, halkın rahatlıkla gezindiği yerler olması nedeniyle kuyumcular sanatlarını halkın gözleri önünde icra etmekteydiler. Üstelik, bu atölyeler, açık olmaları nedeniyle, halkın buralarda üretilen değerli sanat yapıtlarının görülüp incelenebildiği ayrıcalıklı mekanlardı (Randolph, 2000: 46).

#### 4. RÖNESANS DÖNEMİ TAKI SANATI

Rönesans takıları, her tür çağdaş sanat gibi, antik çağdan etkilenmiş, özellikle de heykel sanatından ilham almıştır (Evans, 1970: 81). Benvenuto Cellini'nin, içinde otobiyografisinin de yer aldığı, kuyumculuk ve heykel sanatını anlattığı *“The Treatises of Benvenuto Cellini on Goldsmithing and Sculpture”* isimli, *arts and crafts* hareketinin öncülerinden, mimar, tasarımcı ve girişimci Charles Robert Ashbee tarafından İngilizceye çevrilen kitabında; Rönesans döneminde heykel, mimari ve diğer sanat dallarında üstün başarı gösteren pek çok sanatçı eğitimlerine kuyumcu olarak başlamışlar ve ilhamlarını bu sanatlardan almışlardır denilmektedir. Usta heykeltıraş Donatello, bronz heykel sanatçısı ve döküm sanatının mükemmel ustası Lorenzo Ghiberti, mimaride çığır açan Filippo Brunelleschi, ressam, heykeltıraş, mimar, filozof, müzisyen Leonardo da Vinci'nin ustası olan heykeltıraş Andrea del Verrocchio da yetişkin olana kadar kuyumculuk yapmış sanatçılardır (Cellini ve Ashbee, 1898: 6). Ayrıca Sandro Boticelli, Antonio Pollaiuolo, Domenico Ghirlandaio, Andrea del Sarto, Andrea Mantegni ve Lorenzo di Credi gibi sanatçılar da kariyerlerine kuyumcu olarak başlamışlardır (Marsolek, 2013: 60). Üstelik, saygın sanatçılar olarak kabul gören Rönesans kuyumcuları yaşadıkları dönemde krallar ve soyluların destekleriyle, mesleklerini teknik ve estetik olarak mükemmelleştirmişlerdir.

16. yüzyıl İtalya'sının en tanınmış kuyumcu ve tasarımcısı Benvenuto Cellini, kuyumculuk çalışmalarına Floransa takı üreticileri için standartları belirleyen ünlü altın ustaları ile başlamıştır (Marsolek, 2013: 60). Rönesans'ın en önde gelen kuyumcusu Cellini, sadece İtalya'da değil Fransa Kralı I. François'in sarayında da çalışmış ve Rönesans takı sanatını geniş bir alana yayılmasını sağlamıştır (Randolph, 2000: 46). Cellini kendini, Andrea del Verrocchio, Michelozzo ve Baccio Bandinelli gibi ustaların yanında mimarlığın ihtişamına canlılık katan ilk kuyumcu olarak tanımlıyor.

Rönesans İtalya'sında kuyumculuk iki atölyenin kontrolü altındaydı. İlki kraliyet altında çalışan atölyeler, ikincisi ise loncalara bağlı olan atölyelerdi. Floransa lonca sisteminde ipek tüccarları ve kuyumcular, ipek loncasına bağlı olarak çalışırlardı. Bu çalışmalarda kıyafetler dikilirken altın ve gümüş iplikler kullanılmıştır. Kuyumcu ustası olmak o dönemde oldukça zordu. Kuyumcu ustası olabilmek için küçük erkek çocukları çırak olarak eğitimlerine başlayıp kalfa pozisyonuna geldikten sonra yaklaşık olarak on yıl çalışmaları gerekirdi. Usta

olabilmek için farklı testlerden geçen kalfalar bitirme ürünü olarak kimseden yardım almadan bir ustalık ürünü yapmak zorundaydılar (Marsolek, 2013: 61).

Lonca yasaları, ustaların atölyelerinde çalışacak olan kalfa ve çırak sayısını sınırlamıştır. Ortalama bir kuyumcu ustasının atölyesinde genellikle iki çırak ve iki veya daha fazla kalfa çalıştırılırdı. Lonca aynı zamanda kuyumcu ustalarının başka bir ülkede çalışmasını yasaklamıştır. Cellini gibi kraliyete bağlı çalışan kuyumcular loncaların bu kural ve yasaklarından muaf tutulmuşlardır. Medici atölyesi farklı konularda uzmanlaşmış birçok kuyumcu ustasını bir araya getirmiştir. Kullanılabilir eşyaların yapımında ustalaşmış kuyumcular, sikke ve gümüş objeler üzerinde ustalaşmış kuyumcular ve mine yapımında ustalaşmış kuyumcular ile kuyumculuk sanatının her alanında ustalaşmış kuyumcular Medici atölyesinde beraber çalışmışlardır. Medici atölyesinde çalışan kuyumcu ustaları genellikle Flaman, İtalyan ya da Almandı (Marsolek, 2013: 62). Alessandro Fei'nin 16. yüzyılda yaptığı “Kuyumcu Atölyesi” isimli tablosunda Medici atölyesinde yapılan kuyumculuk örnekleri, üretilme teknikleri ve üretenler net bir şekilde görülmektedir. Medici Dükü'ne ait bir taç, bitmiş eserler ve halen çalışılmakta olan kuyum çeşitleri gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Kuyumcuların aynı zamanda hırsızlığı önlemek için şehrin sokaklarını görecektir şekilde çalışıyor olmaları da birebir resimde tasvir edilmiştir.



**Resim 4.1: Alessandro Fei, “Kuyumcu Atölyesi”, 1570-1575, tuval üzerine yağlı boya.  
(Tait 2006: 21)**



**Resim 4.2: “Kuyumcu Atölyesi”, detay. (Tait, 2006: 8-9)**

Kuyumcu dükkanları, sanatın öğrenilmesi, tarz ve incelik açısından eğitimin en iyi alınacağı okullar olarak kabul edilmiştir. Rönesans'ta kuyumculuk, resim ve heykel sanatları ile bağlantılıdır. Kuyumculukta kullanılan teknik ve stiller, bronz heykelticilikte kullanılanlarla benzerlik gösterir (Evans, 1970: 82). Diğer sanat dönemleri ile karşılaştırıldığında, Rönesans resimlerinde o dönemde yapılan takılarda kullanılan malzeme ve teknikler doğru yansıtılmıştır. Portre sanatçısı olan Agnolo Bronzino, kuyumcu olarak hiç çalışmamasına rağmen döneme ait takıların muhteşem detaylarını resimlerine yansıtmıştır.



**Resim 4.3: Agnolo Bronzino, “Eleanor de Toledo’nun Portresi”, 1544-1545, tuval üzerine yağlı boya, 115 cm x 96 cm., Uffizi Gallery, Floransa.**

(<https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-eleonora-di-toledo-with-her-son-giovanni/QAEccCsLDtbB4A?hl=tr&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.456131278985671%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A3.0833468817238936%2C%22height%22%3A1.2375000000000001%7D%7D>, Erişim Tarihi: 18.6.2021)

Kuzey Avrupa Rönesansı'nın en önemli sanatçılarından olan Albrecht Dürer de sanata kuyumcu olarak başlamıştır. Gravürleri olağanüstü başarılı olan Dürer, kuzey Avrupa'da

Rönesans'ın yayılmasında etkili olmuştur. Dürer ile birlikte Alman sanatçıların gotik yaklaşımları değişmeye başlamıştır. Raphael'in çalışmalarından çok etkilenen Dürer, İtalyan tarzında tasarımlar yapmış, Antik Yunan'ın tarz ve yöntemleri ile yakından ilgilenmiştir (Cellini ve Ashbee, 1898: 3). Kuyumculuk sanatının alet, malzeme ve tekniklerini ilk olarak babasından öğrenen Dürer, metal üzerine yaptığı kazımlarla birlikte kağıt üzerine baskı tekniğini de uygulamıştır. Bu anlamda gravür, Dürer'den önce bu şekilde hiç uygulanmamıştır (Panofsky, 1955: 4).



**Resim 4.4: Albrecht Dürer, “Adem ile Havva”, 1507, gravür, 24,8 × 19,2 cm., Prado Müzesi İspanya. (<https://www.sanatabasla.com/2013/03/adem-ve-havva-adam-and-eve-durer/> Erişim Tarihi: 18.6.2021)**

En önemli portre ressamlarından olan (Genç) Hans Holbein, mücevher tasarımı, resim ve baskı resim alanlarındaki eğitimini babasından almıştır. Almanya'dan İngiltere'ye giderek Rönesans Sanatını İngiltere'ye taşımıştır. Titiz ve üretken bir sanatçı olarak Holbein, çeşitli alanlarda çalışmış mücevher, kostüm, vitray ve mimari yapılara incelikli tasarımlar gerçekleştirmiştir (Perdahçı, 2011: 101).



**Resim 4.5: (Genç) Hans Holbein'dan kolye ucu örnekleri  
(Bayburtlu, Ertürk ve Ulusman, 2018: 33)**

#### **4.1 RÖNESANS DÖNEMİNDE TAKI SANATINDA KULLANILAN MALZEMELER**

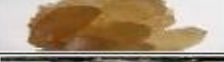
Portekizli denizci Vasco de Gama 1497 yılında Ümit Burnu'nu geçerek Doğu Afrika kıyılarına ulaşmayı başarmıştır. Vasco De Gama'nın Hint Deniz Yolu'nu keşfetmesi ile Avrupa ilk kez, Doğu ile direkt ticaret yapma şansını elde etmiştir. Coğrafi keşiflerin olması sonucunda dünya egemenliği Doğu'dan Batı'ya geçmiş, buna bağlı olarak Batı dünyası, ekonomik, siyasi, bilimsel ve teknik üstünlük sağlamıştır. 15. yüzyılın sonlarına doğru İspanya, Portekiz'in coğrafi keşiflerindeki başarılarına karşın, zenginleşmek ve keşiflerde bulunmak amacıyla deniz seferlerine çıkma düşüncesi ile Kristof Kolomb'a gerekli desteği sağladı. 1492 yılında Kristof Kolomb Amerika'nın doğu kıyılarındaki adalara ulaşmayı başardı.

Coğrafi keşiflerle birlikte değerli madenleri ele geçirme isteği Meksika'da Aztek, Peru'da İnka Uygarlıklarının ortadan kalkmasına neden oldu. Aztek ve İnka topraklarını ele geçiren İspanya daha fazla maden elde etmek amacıyla sanatsal değeri yüksek, değerli madenlerden

yapılmış eserleri eriterek altın ve gümüş para haline getirmekte hiç tereddüt etmemiştir. Kullanıma sunulan yüksek miktarda gümüş para büyük bir enflasyon yaratmıştır. Bu durum tüm Avrupa’da etkili olmuş, enflasyonla birlikte yükselen fiyatlar nedeniyle halk olumsuz etkilenmiş, neticesinde de dini ve siyasi kavgalara neden olmuştur. 1530’lu yıllarda Bolıvy’a zengin gümüş yatakları bulunmuş, madencilik faaliyetleri geliştirilmiş, bu durum tüm dünyanın kaderini değiştirmiştir (Özensoy, 2019: 825). Bu keşifler sonucunda Avrupa yeni kıtalar keşfederek onların yeraltı ve yerüstü zenginlik kaynaklarını ele geçirmiş, bu süreçle birlikte Avrupa kültürü ve hegemonyası dünyaya yayılmaya başlamıştır.

Temel materyal olarak altın kullanılmış ve bu malzeme coğrafi keşifler neticesinde İspanya, Güney Amerika ve Bohemya’dan getirilmiştir. Benvenuto Cellini, kendi yaptığı takılarda genellikle yirmi iki buçuk ya da yirmi üç ayar altın kullanmıştır. Ayar; bakır ve gümüş alaşımlarının miktarı açısından altının saflığını ifade eder. Genel bir kural olarak, ayar ne kadar yüksekse, altın o kadar saf ve yumuşaktır. Saf altın aletlerle çalışılamayacak kadar yumuşaktır. Cellini’ye göre yirmi üç ayardan daha yüksek ayardaki altınlar çalışmak için çok zor ve lehim açısından da tehlikelidir (Marsolek, 2013: 64).

Rönesans döneminde mücevherlerde dört değerli taş kullanılmıştır. Bunlar; yakut, safir, zümrüt ve elmadır. Elmas bu taşlar arasında işlenmesi en zor olanıdır. Mohs Mineral Sertlik Ölçeğine göre elmaslar 10/10 dayanıklılığa sahiptir ve bu sebeple dört taş arasında en dayanıklı olan taş, elmas olarak kabul edilir (Marsolek, 2013: 66). Mohs Mineral Sertlik Ölçeği, Alman mineral bilimci Friedrich Mohs tarafından 1812 yılında geliştirilen değerli taş ve mineralleri sertliklerine göre sıralayan yöntemdir. Yine bu ölçeğe göre, yakut ve safir 10/9 olarak değerlendirilirken zümrüt, 10/7.5 dayanıklılıkla en kolay kırılabilen değerli taştır (Marsolek, 2013: 66).

| SERTLİK | MİNERAL     | FORMÜLÜ                 | MUTLAK SERTLİK | MİNERAL RESMİ                                                                      | ÇİZİLME DURUMU           |
|---------|-------------|-------------------------|----------------|------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| 1       | TALK        | $Mg_3Si_4O_{10}(OH)_2$  | 1              |  | TIRNAK İLE ÇİZİLİR       |
| 2       | JİPS        | $CaSO_4 \cdot 2H_2O$    | 2              |  | ÇAKI VE İĞNE İLE ÇİZİLİR |
| 3       | KALSİT      | $CaCO_3$                | 9              |  | ÇAKI VE İĞNE İLE ÇİZİLİR |
| 4       | FLORİT      | $CaF_2$                 | 21             |  | ÇAKI VE İĞNE İLE ÇİZİLİR |
| 5       | APATİT      | $Ca_5(PO_4)_3(OH)(Cl)F$ | 48             |  | EĞE İLE ÇİZİLİR          |
| 6       | ORTOKLAS    | $KAlSi_3O_8$            | 72             |  | EĞE İLE ÇİZİLİR          |
| 7       | KUVARS      | $SiO_2$                 | 100            |  | CAMI KUVVETLE ÇİZER      |
| 8       | TOPAZ       | $Al_2SiO_4(OH-F)_2$     | 200            |  | CAMI KUVVETLE ÇİZER      |
| 9       | YAKUT&SAFİR | $Al_2O_3$               | 400            |  | CAMI KUVVETLE ÇİZER      |
| 10      | ELMAS       | C                       | 1500           |  | LAZERLE ÇİZİLENLER       |

**Tablo 4.1: Mohs Mineral Sertlik Ölçeği.**

([https://www.arkeotekno.com/pg\\_114\\_mohs-sertlik-derecesi](https://www.arkeotekno.com/pg_114_mohs-sertlik-derecesi) Erişim Tarihi: 13.6.2021)

Güç ve saygınlığın simgesi olan inci, her ne kadar hayvansal kökenli olsa da değerli taş olarak kabul edilir. İnci, Rönesans döneminde mücevherlerde, giysi ve başlıklarda ve hatta ayakkabılarda kullanılmıştır. İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth'in ve ayrıca İspanya soylularının yapılmış olan portrelerinde fazlaca inci kullanıldığı görülür (Hagan, 2000: 146). En değerli taşlar olarak sayılan deniz incileri, Basra Körfezi'nden elde edilen doğu incileri, İskoçya'nın göl ve ırmaklarından getirilen tatlı su incileri Rönesans dönemi boyunca tercih edilen kuyumculuk malzemesi olmuştur (Randolph, 2000: 46).



**Resim 4.6: 16. yüzyıl sonları deniz ejderhası şeklinde altın ve mine işçilikli İspanyol kolye, U. 10.5 cm. (Tait, 2006: 158)**

Rönesans dönemi takı üretiminde başkaca malzemeler de kullanılmıştır. Cam taşlar, kaya kristalleri, taklit elmas ve taklit inci de kullanılmıştır. Taklit malzeme üretiminin çok fazla olması nedeniyle belirli yasaklar getirilerek bu durumun önüne geçilmeye çalışılmıştır.

## 4.2 RÖNESANS DÖNEMİNDE TAKI SANATINDA KULLANILAN TEKNİKLER

Takı sanatı en çok resim ve heykel sanatlarından etkilenmiştir. Ressam ve heykeltıraşlar ile kuyumcular arasındaki yakın ilişkiler Rönesans resimlerinde mücevherin mükemmel tasvirine sebep olmuştur. Rönesans'ın birçok büyük sanatçısı, incelikli bir çalışma, temiz ve net bir tarz yaratabilmek için sanata kuyumcu atölyelerinde başlamışlardır. Günümüze ulaşabilmiş birkaç kuyumculuk eserinde olağanüstü bir işçilik görülür.

Rönesans kuyumcu ve heykel sanatçısı Benvenuto Cellini'nin kuyumculuk ve heykel sanatı üzerine yapılan çalışmalarını anlattığı kitabı takı sanatı ile ilgili önemli bilgileri barındırmaktadır. Rönesans döneminde kullanılan teknikler ile günümüz kuyumculuğunda kullanılan teknikler birbiriyle çok fazla paralellik göstermektedir. Rönesans dönemi ile günümüzde el ile yapılan çalışmalarda kullanılan malzeme ve teknik hemen hemen aynıdır. Bu durum kuyumculuğu geleneksel bir sanat olarak tescillemektedir.

### 4.2.1 Savat (*Niello*) Tekniği

Savat tekniği, kuyumculuk süsleme sanatında metal eşyalara genellikle gümüş objelere oyularak yapılmış olan motifleri doldurmak için kullanılan siyah renkli metal bir alaşımdır (Şekerci, 2014: 102). Geç Orta Çağ ve Erken Rönesans döneminde uygulanmış bir tekniktir ve günümüzde de halen kullanılmaktadır. Metal yüzeyin üzerinde açılan oyuklara gümüş, bakır, kurşun ve kükürt karışımı yüksek ısı ile kaynaştırılır. Cellini savat uygulaması için şunları söylemektedir; bir ölçü gümüş ile iki ölçü bakır bir potaya konularak yüksek ısıda eriyip birbirleri ile iyice karışınca kurşun ilave edilerek homojen bir hal alana kadar karıştırılır ve daha sonra kükürt ilave edilir. Savat karışımı, yapılacak ürüne sıcakken uygulanır ve soğuyana kadar sallanarak istenilen siyah renge kavuşması sağlanır. Savat uygulamaları, yüksek ayar gümüş üzerine yapıldığında, gümüşün parlaklığı siyah savatla buluştuğun zaman daha göz alıcı bir hale gelir. Bu nedenle savat uygulanacak eserlerde yüksek ayar gümüş kullanılması tercih edilir.



**Resim 4.7: 15. yüzyıl savat (*niello*) tekniği ile yapılmış gümüş madalyonlar, çap 2.3 cm. (Tait, 2006: 144)**

İster altın ister gümüş olsun savat uygulanacak yüzeyin, pürüzsüz olabilmesi için meşe kömürü külünde kaynatmak gerekir. On beş dakika kadar kaynatılarak temiz bir su içine alınır ve uzun süre fırçalanır. Savat, pirinç ya da bakırdan bir spatula ile alınarak oyulmuş plakanın üzerine eşit olarak yayılır, üzerine boraks sürülür ve ateşlenir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, savatın çok fazla ısıya maruz kalmamasıdır. Kurşunun, savatın ana ögesi olması nedeniyle fazla ısınması gümüşü ve hatta altını eriterek aşındırır ki bu da savatın doğal karakterini kaybetmesine neden olur. Ateşin üzerinde tutulan çalışma, savatın erimeye başlaması ile ateşe tutulan demir çubuk ısınınca oymanın içini iyice dolduracak şekilde yayılır. Soğuduktan sonra törpülenir, ardından cilalanır. Bu cilalamanın amacı, işlem sırasında oluşan hava kabarcıklarını yok etmektir. Cilalama işlemi ile oluşan bu kabarcıklar kapanır. Çalışılan ürün, pürüzsüz olana kadar fırçalanır (Cellini, Ashbee, 1898: 8-9).

#### **4.2.2 Telkâri (*Filigre/Filigran*) Tekniği**

Gümüş veya altından çok ince tellerle, düz ya da dekoratif olarak bükülmüş, sarılmış ya da kıvrılarak yapılan zarif görünümlü küçük ayrıntıların takı üzerine lehimle tutturulması işlemidir.

Benvenuto Cellini kitabında telkâri tekniğini detayları ile anlatmıştır. Telkâri yapılacak desenin öncelikle kağıt üzerine eskizinin yapılması ve daha sonra uygulamaya geçilmesi, bu işi yapanların tercih ettikleri bir yöntemdir. Telkârının uygulandığı alanlar daha çok kemer ve saç tokaları, küpe, düğme, kolye, bilezik ve benzeri uygulamalardır (Cellini ve Ashbee, 1898: 9).

Bu çalışmaları yapabilmek için altın ya da gümüş bir plaka gerekir. Çizim yapıldıktan sonra, altın ya da gümüşü eriterek granül (güherse) haline getirmek gerekir. Altın granüllerin, altın telden küçük parçalar kesilerek kömür tozu tabakası üzerine açılan küçük çukurlara serpilmesi ve bunların ısıtılması neticesinde küre şeklini almaları sağlanır. Daha sonra kömür tozu yıkanıp temizlenerek çeşitli boydaki, yuvarlak formda granüller elde edilir. İki ölçü gümüş ve bir ölçü bakırdan hazırlanan lehim kullanılır. Pek çok kişi pirinçle lehim yapmaya alışkın olsa da bakır ile lehimlemenin daha az riskli ve daha iyi olduğunu unutmamak gerekir. Bakır plaka üzerine istenilen şekilde bükülen tel yerleştirilerek zarif ve ince bir eser olması için lehimden yeterince kullanmak gerekir (Cellini ve Ashbee, 1898: 10-11).

Cellini'nin anlattığı telkâri tekniği günümüzde uygulanan şekliyle aynıdır.



**Resim 4.8: 15. yüzyıl telkâri (*filigree*) tekniği kullanılarak yapılmış kemer, kemer tokası ve kemer ucu, toka U. 9.8 cm. (Tait, 2006: 144)**

#### 4.2.3 Mine (Emaye) Tekniği

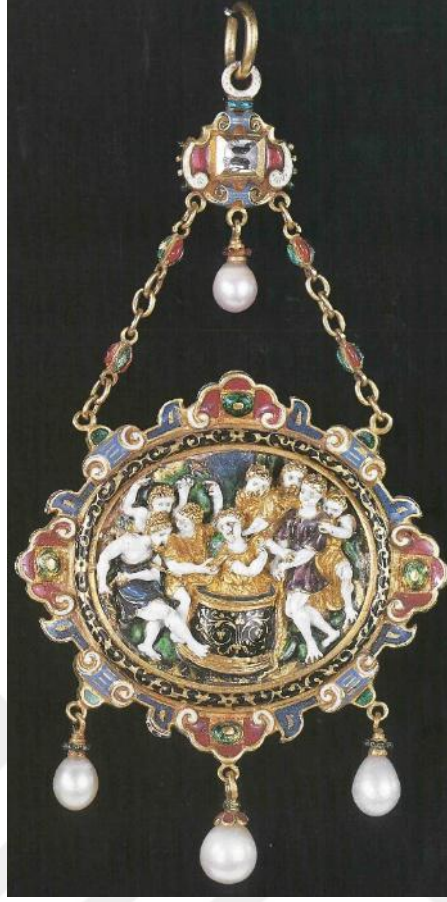
Mine tekniği, genellikle kuvars kumu, demir oksit, potasyum oksit ve borakstan meydana gelen bir tür camdır. Bu bileşenler 700 ile 900 santigrat derecede pişirilerek şeffaf ve renksiz bir fon oluşturulur. Renkler kobalt, demir, neodim gibi çeşitli metal oksitlerin eklenmesiyle elde edilir.

Mine tekniği Floransa’da çok iyi uygulanmıştır. Aynı zamanda Fransızlar ve Flamanlar tarafından da olması gerektiği gibi uygulanmıştır. Mineleme işlemine altın ya da gümüş bir malzeme ile başlamak gerekir. Minelemenin hem altına hem de gümüşe uygulanma tekniği aynı olmakla birlikte kırmızı renkli mine uygulaması gümüşe yapılmaz (Cellini ve Ashbee, 1898: 16).

Cellini, mineleme tekniğinin eski dönemlerde, bilge kuyumcular tarafından keşfedilen ve uygulanan büyük bir sanat olduğunu vurgular. Ayrıca Cellini, Caradosso takma adını kullanan Milanolu Ambrogio (Cristoforo) Foppa’nın usta bir kuyumcu olarak özellikle mine tekniğinde çok iyi olduğunu söyler (Cellini ve Ashbee, 1898: 17).

Uygulama yapılacak metal yüzeyin oyulması ya da yontulmasından sonra dikkatli bir şekilde mine malzemesi yayılır. Bunun için iki kez mineleme yapmak ve iki kez fırınlamak gerekir. Minenin ilk katını çok ince ve düzgün uygulamak gerekir. Ardından fırınlama için fazlaca özen göstermek gerekir. Mine ısınmaya ve erimeye başladığında ateşten alınır. Fakat ani bir soğumaya maruz bırakmamak gerekir. Tamamen soğuduktan sonra ikinci kat mineleme işlemi yapılarak ikinci kez tekrar fırınlanır. Fırından çıktıktan sonra pürüzsüz olması için taş veya kum parçacıkları kullanarak takının parlak olması sağlanır. Gerekli durumlarda, minenin tutunmasını sağlamak için ayva çekirdeği suyu kullanarak dayanıklılığı artırılır (Marsolek, 2013: 70).

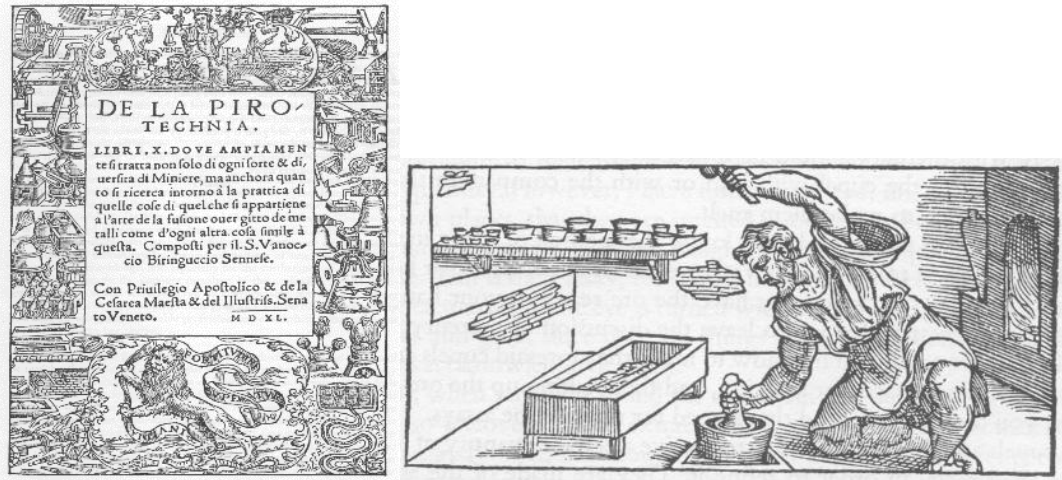
Mine, birçok Rönesans takısını narin bir şekilde süslemiştir. Mineli madalyon portreler, Rönesans dönemi takılarında önemli bir yer tutar. Sevilen kişilerin madalyon portrelerini kullanmak, bağlılık ve sadakat göstergesi olmuştur (İrepoğlu, 2000: 61).



Resim 4.9: 16. yüzyıl mine tekniği ile yapılmış kolye ucu, U. 12.8 cm.  
(Tait, 2006: 157)

#### 4.2.4 Döküm Tekniği

İtalyan metalurjist olan Vannoccio Biringuccio (1480-1539), Avrupa’da metalurji üzerine basılan ilk kitap olduğu düşünülen *De la Pirotechnia*’nın yazarıdır. Biringuccio kitabında küçük döküm sanatı ile ilgili bir bölüme yer vermiştir. Küçük döküm sanatının, daha kısa zamanda daha çok iş yapılabilmesi için en uygun yöntem olduğunu ifade etmektedir (Marsolek, 2013: 71).



**Resim 4.10: Vannoccia Biringuccio'nun kitabı “de la Pirotechnica” kapak görseli ve kitap detay. (<https://journals.openedition.org/archeosciences/2683?lang=en> Erişim Tarihi: 20.6.2021)**

Cellini otobiyografisinde metal şekillendirilirken kullanılan iki teknik hakkında bilgi vermiştir. Bu tekniklerden biri döküm ve bir diğeri ise kakma (*repoussé*) tekniğidir. Döküm tekniği Rönesans takılarında en çok kullanılan tekniktir. Cellini, döküm tekniğinde ilk önce balmumu yardımı ile takının bir modelini yapmıştır. Daha sonra iki dikdörtgen çerçeve ile ikiye bölünmüş bir kalıp yaparak bu iki dikdörtgen çerçeveyi yoğun ve nemli kumlarla doldurmuştur. Balmumu modelin birbirlerine yapışmasını önlemek için üzerlerine kömür tozu serpmiş ve her çerçeveyi de karşılıklı olarak birbirlerine bastırarak kalıbın iç kısmından dış kısmına kadar uzanan kanal biçiminde bir boşluk oluşturarak bu boşluktan metalin içeriye dökülmesini sağlamıştır. Bu kalıbı, birden fazla kez modelin kalitesini düşürmeden tekrar tekrar kullanabilmiştir. Sonuç olarak ortaya çıkan metal figür, dokulu bir yüzeye sahip olduğundan alet yardımı ile yüzey temizlenir (Marsolek, 2013: 64-65).

#### **4.2.5 Kakma (*Repoussé*) Tekniği**

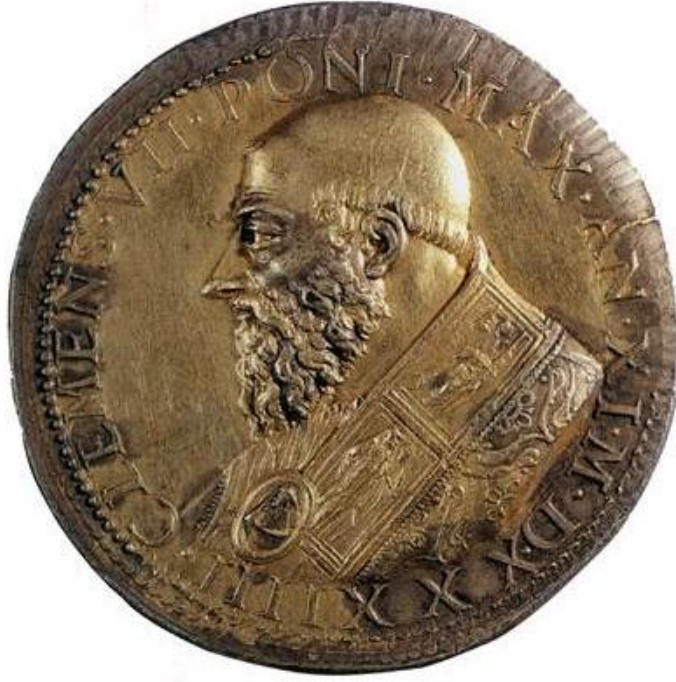
Kakma tekniği arkeoloji literatüründeki *repoussé*'nin Türkçe karşılığı olarak değerlendirilir. Kakma hem takı üretiminde hem de takıya kabartma yaparak takının tamamlanmasını sağlayan oldukça önemli bir tekniktir (Meriçboyu, 2001: 28).

Rönesans'ta kakma tekniği, döküm tekniğinden daha saygın olarak değerlendiriliyordu. Çünkü, yapım aşaması döküm tekniğine göre daha zorlu bir çalışma gerektiriyordu. Kakma tekniğinde çekiç ve tokmak kullanılarak ince altın plakaların işlenerek takıya dönüşmesi sağlanır.



**Resim 4.11: Tudor Hanedanlığı'na ait çeşitli takı örnekleri. (Tait, 2006: 152)**

Cellini, Papa 7. Clement'in madalyonu kakma tekniğini kullanarak yapmıştır. Çekiç ve tokmak yardımı ile istenilen forma ulaşıncaya kadar önden arkaya doğru eşit bir kalınlık sağlayarak yapmıştır. Bu tekniği destekleyebilmek için yapım aşamasında; sıva, tuğla tozu, reçine ve toprak karışımını kullanarak şeklin korunmasını sağlamıştır. Uygulamanın devamında Cellini metal parçaları temiz ve camdan bir vazoya yerleştirerek çocukların bu vazonun içerisine idrarlarını bırakmalarını sağlamıştır. Özellikle çocuk idrarını tercih etmesinin nedeni, çocuk idrarının, yetişkin idrarından daha saf ve sıcak olmasıdır. Günümüzde ise kuyumcular, metaldeki oksidasyonu engellemek için asit solüsyonu kullanırlar. Bu süreci tamamlamak için son aşama olarak Cellini takıları cilalamış ve bu sayede takıların parlaklığa kavuşmasına yardımcı olmuştur (Marsolek, 2013: 65).



**Resim 4.12: Papa 7. Clement'in madalyonu, yaldızlı gümüş, 1534, çap 4 cm., Museo Nazionale del Bargello, Floransa.**

([https://www.wga.hu/html\\_m/c/cellini/2/02medal.html](https://www.wga.hu/html_m/c/cellini/2/02medal.html) Erişim Tarihi: 25.6.2021)

#### **4.2.6 Kameo Oymacılığı**

Çeşitli takılarda kullanılan taş oymacılığıdır. Antik çağlardan itibaren kameolara verilen değer Rönesans döneminde de devam etmiştir. Kameo yapımında birçok malzeme kullanılmıştır. Akik, oniks, sardoniks gibi farklı renk katmanlarına sahip bu taşların aşama aşama yontulması ile derinlik ve nüans oluşturulur. Farklı renk katmanlarına sahip bu taşların kullanılması ile, daha açık renk genellikle sahneyi tasvir ederken arka planda ise uygulanan malzemenin daha derin bir katmanını açığa çıkararak derinlik oluşturması sağlanır. Ayrıca mercan, deniz kabuğu, boynuz, fildişi gibi doğal malzemeler de kameo oymacılığında kullanılmıştır.

Kameolarda mitolojik sahneler, tanrı ve tanrıçalar ile portreler tercih edilen motifler olmuştur. Kullanılan tasvirlerin kişinin kendi gücü ve otoritesini bir tanrıya benzetme çabası ve niyetiyle kullanılmış olduğu tahmin edilebilir.

16. yüzyılda kameo oymacılığında, İtalya merkez konumundadır ve bu zarif çalışmalar Madrid, Londra, Prag ve Viyana'ya ihraç edilmişlerdir. 1515'te Fransa Kralı I. Francis'in

İtalyan taş oyma sanatçısı Matteo del Nassaro’yu ülkesine davet etmesi ile kameo ve mühür oymacılığı Paris’te de seçkinliğini koruyarak devam etmiştir (Türe, 2011: 60).



Resim 4.13: 16. yüzyıl’a ait kameo oymacılığı örnekleri. (Tait, 2006: 223)



Resim 4.14: “Nuh Kameosu”, 15. yüzyıl (?), Peygamber Nuh ve ailesinin gemiden ayrılış sahnesi, ön yüzey, U. 5.3 cm. (Tait, 2006: 218)



**Resim 4.15: “Nuh Kameosu”, arka yüzey. (Tait, 2006: 218)**

#### **4.2.7 Değerli Taş Kesim Teknikleri**

Avrupa’da değerli taşların kullanımı Rönesans’ın zarif anlayışı ile birlikte artmıştır. Bu sebeple, sanatçılar değerli taşların daha görkemli bir şekilde sunulmasını sağlayan değişik kesim teknikleri uygulamışlardır. Elmas, yakut, zümrüt ve safir gibi kıymetli taşlar, genellikle sekizgen forma yakın, taşın doğal hali korunarak yani nokta kesimle, ya da dikdörtgen, kare veya üzeri yassı, kenarları fasetli olarak tabla kesim uygulanmıştır (İrepoğlu, 2000: 60).

15. yüzyıl yüzüklerinde çift kare piramit formlu, sekiz yüzlü, doğal elmas kristalleri kullanılıyordu. 15. yüzyılın ikinci yarısında elmas kesimlerinde ilk gerçek kesimler sağlandı. Elmas kristalinin üst tepesinin elmas tozuyla törpülenip düzeltilmesiyle tabla kesimler elde edildi. 16. yüzyılda yaygınlaşan tabla kesimi, elmasın içindeki kıvılcımları yakalamak için yapılan faset kesimlerin öncüsüydü. Modern baget kesimlerin başlangıcı olan balıksırtı elmas kesimleri de aynı dönemde gerçekleştirildi (Türe, 2011: 61).

Değerli bir taşın güzelliği, gözün taşta algıladığı ışığın kalitesi ile ölçülür. Taşın almış olduğu ışığın bir kısmı taş tarafından emilir, emilmeyen ışık ise taşın rengini verir. Taşın görsel algısını yükseltmek için yapılan bu kesim işlemi ustalık isteyen bir sanattır.

Çok sayıda taş içeren bir takıyı üretmek gerektiğinde, aynı görüntüyü yakalayabilmek o dönemde neredeyse imkansız olduğundan renk bütünlüğünü yakalayabilmek için başkaca yöntemlerin uygulanması gerekiyordu. Değerli taşın alt kısmının kaplanması bu tekniklerden biridir. Taşın rengini ve ışıltısını artırmak amacıyla uygulanan bu yöntem için iyi bir sanatsal beceri gerekir. Cellini otobiyografisinde; Papa III. Paul için hazırladığı bir elmasa renk tonları üzerinde denemeler yaptığından ve olağanüstü bir iş çıkardığından bahseder.

Ayrıca, takıda kullanılan taşın alt kısmına ince metal destek yerleştirilmesiyle (folylama/foya) rengini ve parlaklığını artırarak mücevherin daha gösterişli olması sağlanmıştır.

#### **4.3 RÖNESANS DÖNEMİNDE TAKI SANATINDA KULLANILAN SEMBOLLER**

Semboller insanlık tarihinde kullanılan en eski dildir. Mağara duvar resimlerinden günümüze kadar değişim ve gelişime uğrasa da anlatılmak istenenler sembollerle ifade edilegelmiştir. Sanatçıların, bulundukları toplumun sosyolojik durumu, kültürü ve dini yaklaşımları sembollerle eserlerine yansımıştır. Tarih öncesi kaya resimleri insanın sembolik olarak iz bırakma güdüsünün bir sonucudur.

Görünümü estetik olarak hoş, manevi yönden tatmin edici, eğitici, bilgilendirici veya etkileyici olmakla birlikte, kutsal olanı anlatan, kimlik belirten, bilgi ve düşüncüyü aktaran her sanat genel olarak semboliktir (Gibson, 2012: 20).

Kutsal kavramlar, görsel olarak kolay bir şekilde ifade edilirler. Kültür ve inançların neredeyse bütününde, kutsalı simgelemek için hayvan, bitki ve minerallerden yararlanılmıştır.

Rönesans döneminde yeniden keşfedilen Antik Yunan ve Roma'nın kültürel ve sanatsal mirası olan armalar, semboller ve sembolik temalar Avrupa sanatının gelişmesinde belirleyici rol oynamış, Hristiyanlığa ait konu ve semboller fazlaca kullanılmıştır (Gibson, 2012: 162).



**Resim 4.16: 15. yüzyıla ait dini semboller içeren takılar. (Tait, 2006: 212)**

Rönesans tablolarında din adamlarının görkemli mücevherlerle resmedilmesi toplumsal konumlarının yüceltilerek saygınlıklarının artırılmasına yöneliktir. Dini etkiler nedeniyle takının kullanımının israf olarak değerlendirilmesi ve dinin kısıtlayıcı bu yaklaşımı dahi insanların takı kullanımını durduramamış, takıların belirgin bir biçimde görüleceği portrelerini yaptırmışlardır. Kullanılan taşlar, başlıklar yücelmenin sembolü olurken, kanatlarıyla ve başlarındaki halelerle melekler iyiliği sembolize ederler. Yine tablolardan anladığımız kadarıyla takıların evlilik hediyesi olarak satın alındığı görülmektedir.

Hümanist bakış açısı, 15. ve 16. yüzyıllarda İtalyan sanat eserlerine fazlaca yansımıştır. Rönesans sanatçıları eserlerinde genellikle gündelik hayatı anlatan kompozisyonları konu etmişlerdir.



**Resim 4.17: Anonim, “Lady Philippa Speke”, 1592, panel üzeri yağlı boya, 91.5 x 73.6 cm.**

**(Tait, 2006: 153)**

## 5. RÖNESANS DÖNEMİ TAKİ SANATIYLA İLGİLENEN SANATÇILAR

### 5.1 FILIPPO BRUNELLESCHI (1377-1446)

Kuyumcu, heykeltıraş ve Rönesans'ın en önemli mimarıdır. Mimarının değişimi ve gelişiminde çok önemli katkıları olmuştur. Matematiksel perspektif tekniğini bulmuş, eserlerinde uygulamıştır. Bu yaklaşımın öncüsü olarak kabul edilir.

15. yüzyıl sanat tarihi açısından kesin bir dönüşüm ve değişime yol açmıştır. Bunun nedeni, Brunelleschi ve o dönem sanatçılarının uyguladıkları yenilikler, İtalyan sanatının yeni bir düzeye çıkartılması ve Avrupa'nın diğer ülkelerindeki dönüşüm sürecinden ayrılmasıydı (Gombrich, 2004: 269).

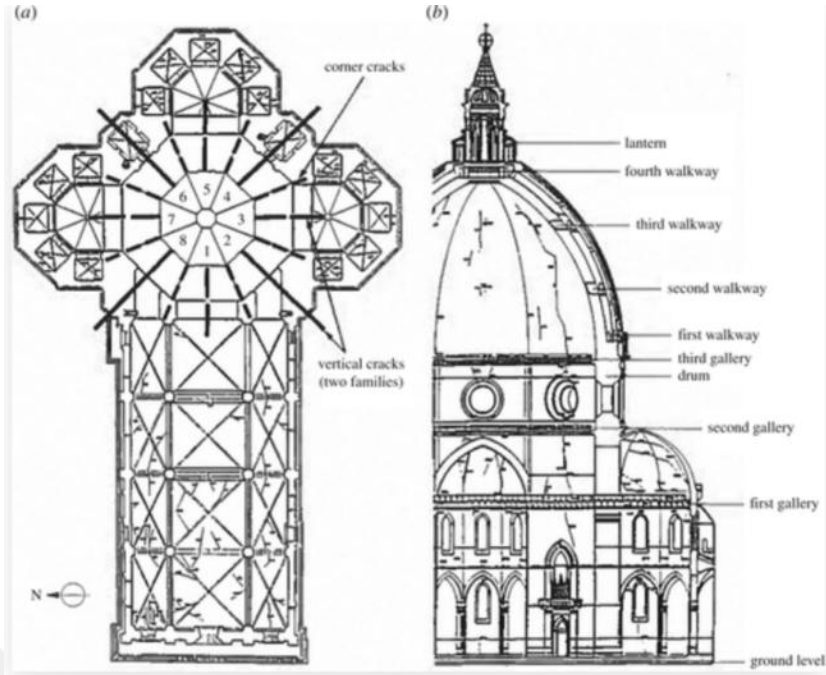
Mimarlık, Rönesans'ta en üstün özgürlüğün ifade biçimi olacak şekilde bir yükselişe erişmiştir (Wölfflin, 1990: 21).

Rönesans'ın ilk önemli mimarlık yapıtlarından olan Floransa Katedrali'nin [(Santa Maria del Fiore)-(Duomo)] uzun yıllar yapılamayan kubbesi Brunelleschi'nin eseridir. Kubbe yapımı için mekanik düzenekler ve çeşitli aletler icat ederek mimarlığa çok önemli sıçrayış kazandırmıştır. Mimarlık Brunelleschi aracılığıyla daha önce hiç erişilmemiş bir standarda erişmiştir (Vasari, 2018: 135).

Brunelleschi, her ne kadar sanata kuyumcu olarak başlamışsa da üretmiş olduğu takılar, ekonomik değer taşıması ve moda anlayışının değişmesi gibi nedenlerle günümüze kadar ulaşamamıştır.

“Sanatçıların Hayat Hikayeleri” kitabında Giorgio Vasari, Brunelleschi için;

*“Dünyada yüce bir ruha ya da tanrısal esin dolu bir yeteneğe sahip sanatçılar çok uzun zamandır bulunmadığından, eski ve yeni çağların en müthiş, en büyük, en zarif yapısının Filippo'nun elinden çıkmasını buyurdu Tanrı, Toscana dehasının can çekişmekte olsa da henüz ölmediğini gösterdi.”*  
(Vasari, 2018: 115).



**Resim 5.1: Floransa Katedrali planı.**  
 (<https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rsta.2018.0136> Erişim Tarihi: 20.6.2021)



**Resim 5.2: Floransa Katedrali dış görünüm.** (<https://arthistoryproject.com/timeline/age-of-discovery/italian-renaissance/cattedrale-di-santa-maria-del-fiore/> Erişim Tarihi: 20.6.2021)

## 5.2 LORENZO Ghiberti (1378-1455)

Erken Rönesans dönemi sanatçısıdır. Çocukluk yıllarından itibaren babasının kuyumcu atölyesinde yetişmiş, aynı zamanda heykel ve çizime olan ilgisi yanında bronzdan küçük, zarif heykeller yapmıştır (Vasari, 2018: 93). Eserlerini kuyumculuk sanatının inceliği ile hayata geçirmiştir. Bütün bunlarla birlikte vitray çalışmalarıyla da ilgilenmiştir. Ghiberti'nin sanatsal zekası, işinin inceliği, zarafeti muhteşem güzellikte eserler ortaya çıkarmasına sebep olmuştur. Ghiberti çağının yeni buluşlarına yabancı kalmazken, Gotik sanatın bazı görüşlerine de bağlı kalarak eserler üretmiştir (Gombrich, 2004: 252). En önemli ve hala günümüze kadar korunagelmış olan eseri Floransa Katedrali Saint Giovanni Vaftizhanesi için 1425-1452 yılları arasında yapmış olduğu bronz kapılardır. Kapılar Tevrat'tan hikayelerin anlatıldığı 10 adet bronz kabartma panel halinde oluşturulmuştur. Günümüzde Vaftizhane girişinde görülen kapılar orijinalinin kopyalarıdır. Orijinal kapılar 27 yıl süren restorasyon çalışmaları sonucunda 2012 yılında tamamlanmış ve Floransa'da Museo dell'Opera del Duomo'da sergilenmektedir. Erken Rönesans sanatının en büyük eserlerinden olan kapılar her yönden muhteşem baş yapıttır. Michelangelo Buonarroti bu kapıları gördüğünde "O kadar güzeller ki Cennet'in girişini süsleyebilirler" demiştir (Vasari, 2018: 105). Vasari, Ghiberti'yi anmak adına O'nu bir şiirle anlatmıştır:

*"Dum cernit valvas aurato ex aere nitentes*

*In templo, Michael Angelus obstupuit:*

*Attonitusque diu, sic alta silentia rupit:*

*O divinum opus: O janua digna polo!*

*Michelangelo panoları görünce*

*Kiliseye ışık saçan, yaldızlı bronzdan yapılma,*

*Hayretle dikildi, uzun uzun seyretti hayranlıkla*

*Sonra bozuldu o vakur sessizlik: "Ey tanrısal yapıt!*

*Ey cennete yaraşır kapı!" (Vasari, 2018: 107).*



**Resim 5.3: Lorenzo Ghiberti, “Cennet’in Kapıları”, bronz, (1425-1452).**  
([http://www.museumsinflorence.com/musei/Baptistery\\_of\\_florence.html](http://www.museumsinflorence.com/musei/Baptistery_of_florence.html)= (Erişim Tarihi: 20.6.2021)



**Resim 5.4: “Cennetin Kapıları” detay, Adem ile Havva, İbrahim Peygamber ve oğlu İşhak’ın kurban edilişi.** ([http://www.museumsinflorence.com/musei/Baptistery\\_of\\_florence.html](http://www.museumsinflorence.com/musei/Baptistery_of_florence.html) Erişim Tarihi: 20.6.2021)

### 5.3 ANDREA DEL VERROCCHIO (1435?-1488)

Kuyumcu, heykeltıraş, ahşap oymacı, ressam ve müzisyen olan Verrocchio, Rönesans'ın mükemmellik anlayışının en önemli temsilcisidir. Rönesans'ın bilgi ve sanatını ortaya çıkaran yöntem ve malzemelerini deneyerek mükemmel sonuca ulaşmaya hedefli çok yönlü bir sanatçıdır.

Eserlerinde, incelik ve estetik anlayış açısından kuyumculuk becerilerini ortaya koyduğu görülür. Kuyumcuyken yapmış olduğu pek çok iş arasında Floransa Katedrali'nde bulunan bazı rahip cübbelerinin tokalarını görmek mümkündür (Vasari, 2018: 198). Aynı zamanda Floransa Katedrali kubbesinin tamamlanmasının ardından Brunelleschi'nin talimatları doğrultusunda, kubbe tepesine yerleştirilecek olan bakır küre de Verrocchio tarafından yapılmıştır (Vasari, 2018: 201).



**Resim 5.5: Floransa Katedral kubbesi bakır küresi.**  
(<https://www.nationalgeographic.com.tr/leonardonun-olumsuz-dehasi/>Erişim Tarihi: 20.6.2021)

Verrocchio'nun öğrencileri arasında Rönesans'ın en önemli sanatçılarından Leonardo da Vinci de bulunmaktadır. Da Vinci'nin ilk eseri Verrocchio'nun "İsa'nın Vaftizi" adlı tablosundaki melek figürüdür. Da Vinci'nin resimlediği melek, idealleştirilmiş vücut

etüdünü göstermesi açısından önemlidir (Turani, 1999: 367). İdeal güzellik anlayışı Rönesans'ın en önemli kavramlarından biridir.

#### 5.4 DOMENICO GHIRLANDAIO (1449-1494)

Rönesans döneminde ilk eğitimlerini kuyumcu atölyelerinde alan pek çok sanatçı gibi Ghirlandaio da sanata babasının kuyumcu atölyesinde başlamıştır. Kuyumcu olan babası Tommaso Bigordi; altın, gümüş ve kıymetli taşlarla süslü çiçek çelengini andıran gerdanlık (*girland*) yapımcısı olarak ünlenmiştir. Babasına ün sağlayan gerdanlıklar nedeniyle Domenico, ghirlandaio (gerdanlıkçı) olarak anılmaktadır (Davies, 1908: 2).

Ghirlandaio için, İtalyan sanatçıları arasında en orijinal, en derin görüşlü veya en yüksek hayal gücü biçimlerine sahip olduğu iddia edilememekle birlikte, O'nun; sanatı adına kendi amaç ve tercihleri konusunda istikrarlı olduğu söylenebilir. Ghirlandaio'nun eserlerine bakıldığında, kullanımının büyüklüğü, genişliği ve saygınlığı açısından Masaccio'dan fazlaca ilham aldığı görülür. Masaccio, Ghirlandaio'nun yanı sıra pek çok sanatçıyı da etkilemiştir. 15. yüzyıl sanatı üzerindeki etkisi, O'nunki ile kıyaslanabilir düzeyde olan tek bir sanatçı yoktur (Davies, 1908: 11-12).

İtalyan Rönesans sanatının büyük ustası Michelangelo Buonarroti de, Ghirlandaio'nun öğrencisi olmuştur (Gombrich, 2004: 303).

Ghirlandaio'nun bir kuyumcu olarak yaptığı işlerin günümüze ulaşan bir örneği yoktur. Vasari, Floransa'daki Annunziata Kilisesi için yaptığı, ancak 1529'da Floransa kuşatması sırasında ortadan kaybolan bazı gümüş kaplar ve kandillerden söz eder (Davies, 1908: 3).



**Resim 5.6: Domenico Ghirlandaio, “Giovanna Tornabuoni Portresi”, 1488, panel üzeri tempera, 77 x 49 cm., Museo Thyssen Bornemisza, Madrid. (Randolph, 2000: 44).**

### **5.5 ALBRECHT DÜRER (1471-1528)**

Alman Rönesansı’nın ressam, gravür ve gravür tasarımcısı olan Albrecht Dürer’in sayısız baskılarının yanı sıra resim, heykel, emaye ve duvar halı tasarımları sadece Almanya’da değil, İtalya, Fransa, Rusya, İspanya ve hatta İran’da kullanılmıştır (Panofsky, 1955: 4).

Kuzey Rönesansı’nın ve sanat tarihinin en önemli sanatçılarından olan Dürer, sanata babasının kuyumcu atölyesinde başlamıştır. Dürer’in oldukça fazla takı ve obje tasarımları bulunmaktadır (Bayburtlu, Ertürk, Ulusman, 2020: 405).

Dürer’in İtalya’ya yapmış olduğu ilk seyahat Kuzey Avrupa için Rönesans’ın başlangıcı olarak adlandırılabilir.

Dürer, ayrıca sanat dünyasının ilk marka yaratıcısıdır. Kendi isim ve soy isminin baş harflerini kullanarak o dönemin ilk logosunu tasarlamış ve eserlerinde kullanmıştır (Gibson, 2012: 19).



**Resim 5.7: Albrecht Dürer, “Otoportre” ve logo (detay), 1500, ahşap üzeri yağlı boya, 67.1 x 48.9 cm., Pinakothek, Münih, Almanya.**

(<https://www.pivada.com/albrecht-durer-otoportreler> Erişim Tarihi: 18.6.2021)

## **5.6 (GENÇ) HANS HOLBEIN (1497-1543)**

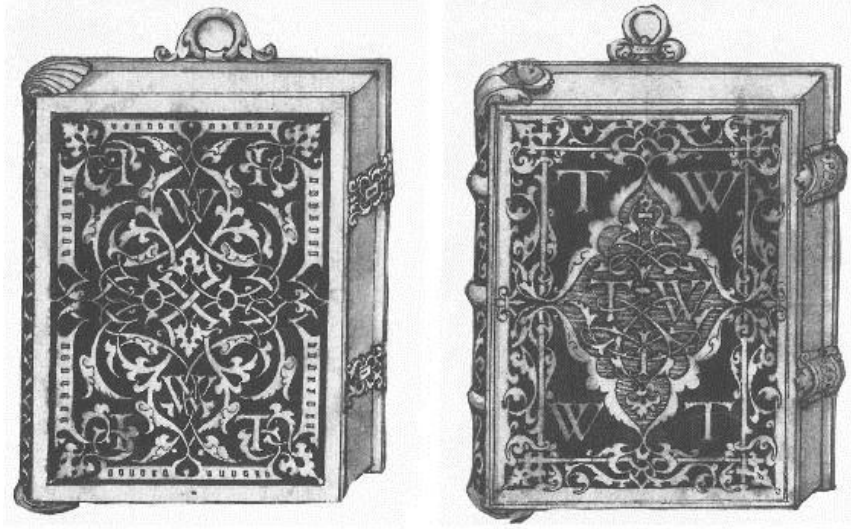
Holbein, sanat tarihinin en büyük portre ressamlarından. İlk sanat eğitimini babası Hans Holbein (yaşlı)’den almıştır. Hans Holbein’in amcası Sigmund ile kardeşi Ambrossius da ressamdır ve 16. yüzyıl Alman resim sanatının iki kuşak boyunca önemli temsilcileri olmuşlardır. Bir sanatçı olan babası Hans Holbein’den ayırt edilebilmesi için (Genç) Hans Holbein olarak anılmaktadır.

Holbein portre ressamı olmasının yanında İngiltere kraliyet ailesinin moda tasarımcısı olarak da anılmaktadır. İngiltere Kralı VIII. Henry için giysi tasarımları yapmış, bunlarla birlikte pek çok baskı resim, takı, düğme ve toka da tasarlamıştır.

1543’teki ölümüne kadar, portre resim sanatının pek çok şaheseri, Windsor çizimlerinin büyük bir bölümü, çeşitli el sanatlarına ait çok sayıda tasarımı bulunmaktadır (Davies, 1903: 30).



**Resim 5.8: (Genç) Hans Holbein, “VIII. Henry Portresi”, (kopya), 1540, tuval üzerine yağlıboya, 82,5 x 74 cm. Galleria Nazionale, Roma. (İrepoğlu, 2000: 57)**



**Resim 5.9: (Genç) Hans Holbein, kitap kapağı tasarımları. (Tait, 2006: 151)**



**Resim 5.10: (Genç) Hans Holbein, “Elçiler”, 1533, ahşap üzerine yağlı boya, 207 x 21 cm., The National Gallery, London. (<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors> Erişim tarihi: 18.6.2021)**



**Resim 5.11: “Elçiler”, detay.**

## 5.7 BENVENUTO CELLINI (1500-1571)

Rönesans döneminin diğer bir sanatçısı da Floransalı heykeltıraş, kuyumcu ve aynı zamanda yazar olan Benvenuto Cellini'dir. Kuyumculuk ve heykel sanatını anlattığı kitabı bulunan Cellini, döneminin en önemli takı tasarımcısı olarak bilinir.

Mitolojik konuları işlediği figüratif çalışmalarıyla heykel sanatını etkileyen Cellini, Rönesans'ın önde gelen kuyumcu sanatçısıdır (Randolph, 2000: 44).

Cellini'nin sanatı, daha önceki kuşaklara göre, daha ilginç ve olağandışı eserler üretmek isteyen bir dönemin güçlü, özgün örneğidir (Gombrich, 2004: 364).

Cellini'nin günümüze ulaşan eserleri arasında; Fransa kralı için yaptığı "Tuz Mahzeni", "Perseus ve Medusa'nın Başı" ve "Nymph of Fontainebleau" isimli heykel çalışmaları sayılabilir.



**Resim 5.12: Benvenuto Cellini, "Tuz Mahzeni", 1543, altın ve mine, 26 x 33.5 cm.**  
(<https://secretvienna.org/the-saliera-a-very-special-tableware/> Erişim Tarihi: 22.6.2021)



**Resim 5.13: Benvenuto Cellini, “Nymph of Fontainebleau”, 1542-1543, bronz, 205 x 409 cm.  
(The Masterpieces Louvre, 2010: 84)**

#### **5.8 NICHOLAS HILLIARD (1547-1619)**

Rönesans döneminde İngiltere’nin ilk büyük ressam ve kuyumcu sanatçısıdır. Genellikle küçük, oval minyatür portre çalışmaları ile tanınır. Hilliard’ın bir sanatçı olarak eğitimi hakkında kesin olarak bir bilgiye sahip olunmamakla birlikte Kraliçe I. Elizabeth döneminde saray ressamı olarak çalıştığı bilinmektedir.

Portre ressamı olan Hans Holbein’i yaşarken tanımamasına rağmen portre çalışmalarından fazlaca etkilendiği ve bu yönde çalışmalar yaptığı görülmektedir (Town, 2020: 7).

Resimleri, 16. yüzyılın sonlarından itibaren I. Elizabeth İngiltere’sinin görsel imajı ve sanatsal figürü olarak çekiciliğini hâlâ korumaktadır (Town, 2020).



**Resim 5. 14: Nicholas Hilliard, “Kraliçe I. Elizabeth’in Portresi”, 1588, mine, altın, elmas ve yakut, h. 7 cm., London, Victoria and Albert Picture Library.**

## 6. SONUÇ

İnsanlık tarihi kadar eski olan takı, tarihsel gelişimini çağlar boyunca sürdürmüştür. Takı, bulunduğu dönemin sanat anlayışından fazlaca etkilenmiştir. Rönesans'ta diğer sanat dallarında olduğu gibi takı sanatı da Antik Yunan ve Roma'nın sanat ve tasarım anlayışından oldukça etkilenmiştir.

Rönesans döneminde takı sanatına olan merak, ince estetik değerleri de beraberinde getirmiştir. Teknik, malzeme ve tasarım boyutunda sanatsal idealler çerçevesinde kuyumculuğun ilk adımları atılmıştır. Rönesans'la birlikte sanatta yeni bir anlayış hâkim olmuş, modern üretim ilişkileri açısından da bugünkü kuyumculuğun habercisi konumunda olmuş, takı üretim teknikleri ile de modern kuyumculuk anlayışının doğmasına sebep olmuştur. Sanatsal değişim ve gelişimin yaşandığı bu dönemde, takı sanatında olağanüstü tasarımlar yaratılmış, ortaya konan üretimler incelikli bir zevkin ve onu üreten toplumun bir yansıması olmuştur.

Takı sanatı açısından, günümüzde el işi tasarım ürünlerinin görece azalması, sanayileşmenin artması artistik yönden ciddi kayıplara neden olmaktadır. Rönesans döneminde gündelik yaşamın her alanında hissedilen yüksek sanat idealleri günümüzde yozlaşmıştır.

Ekonomik değer olarak görülen takı, gerektiğinde para yerine de kullanılan bir araç olmuştur. Rönesans takılarının paraya dönüştürülerek mali bir değer yaratması yanında, değişen moda anlayışı nedeniyle de bu örneklerden çok azı günümüze kadar korunabilmiştir. Rönesans dönemi takılarının pek çoğu heykel, gravür ve tablolardeki betimlemelerle tanınmaktadır. Sanatçılar ince bir işçilikle yapılmış takıları eserlerinde sık sık kullanmışlardır.

Takı sanatındaki mükemmellik anlayışı ve ustalık Rönesans döneminde yerleşmiş bir bilinçtir. Rönesans her yönü ile insanlık tarihinde önemli bir kilometre taşıdır.

“Rönesans Dönemi Takı Sanatı” başlığını taşıyan yüksek lisans tez çalışması; insanlığın gelişme tarihinde çok önemli bir dönemi temsil eden Rönesans'ın, literatürde konuya ilişkin yeterince çalışma olmadığından hareketle, günümüz araştırmacılarına ve akademik çalışma yapacaklara katkı sağlayabileceği düşüncesiyle yapılmıştır.

## KAYNAKLAR

- Agibalova Ye. ve Donskoy, G. (2017). *Orta çağ tarihi*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Akyay Meriçboyu, Y. (2000). Anadolu eski çağında takıların dili. *P Sanat Kültür Antika Dergisi*, 16-25.
- Akyay Meriçboyu, Y. (2001). *Antik Çağ'da Anadolu takıları*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.
- Artz, F. B. (2006). *Orta çağların dini*. A. Yardımlı (Çev.), İstanbul: İdea Yayınları.
- Aughton, P. (2019). *Dünyanın çehresini değiştiren seyahatler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Aydın, E. (2019). *Sanat nesnesi olarak takı*. (Yüksek lisans tezi), TC. Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Barroso, M. D. S. (2014). The bezoar stone: a princely antidote the tavora sequeira pinto. *Collection\_Oporto*, 12(1), 77-98.
- Bayburtlu, Ertürk ve Ulusman, *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 2018; 4(1): 33.
- Brizon, P. (1977). *Emeğin ve emekçilerin tarihi*. Ankara: Onur Yayınları.
- Burckhardt, J. (1974). *İtalya'da Rönesans kültürü (1-2)*. Şereflikoçhisar: Devlet Kitapları, Yatılı Bölge Okulu Döner Sermayesi.
- Burke, P. (2003). *Avrupa'da Rönesans: Merkezler ve çeperler*. U. Abacı (Çev.), Literatür Yayıncılık.
- Burns, E. M-N. (1963). *Western civilizations: their history and their culture* (Sixth Edition). New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Cellini, B. ve Ashbee, C. R. (1898). *The treatises of Benvenuto Cellini on goldsmithing and sculpture*. Essex: Guild's Press.

- Clough, S. B. ve Cole, C. W. (1950). *Western civilization. The beginnings of modern capitalism*. New York: Western Civilization: Columbia University Press.
- Conti, F. (1982). *Rönesans sanatını tanıyalım*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Davies, G. S. (1908). *Ghirlandaio*. London: Methuen and Co.
- Davies, G. S. (1903). *Holbein the younger*. London: Chiswick Press.
- Erol, B. (2005). *Ortaçağ Avrupası ve üniversiteler*. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, (33), 81-97.
- Evans, J. (1970). *A history of jewellery 1100-1870*. Boston: Faber&Faber Ltd.
- Genç, M. (2019). *Tarihsel süreçte takı tasarımında kullanılan malzemelerin değişimi ve çağdaş uygulamalarda yeni alternatifler: Seramik ve porselen*. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 4(9), 167-178.
- Gibson, C. (2012). *Semboller nasıl okunur?* İstanbul: YemYayınları.
- Goff, J. L. (2017). *Ortaçağ'da entelektüeller*. M. A. Kılıçbay (Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2004). *Sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güleç, E. ve Baykara, İ. (2014). *Üçağızlı mağarası üst paleolitik dönem Ahmariyen taş alet kültürü*. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 54(1), 149-170.
- Hagan, L. (2000). *Denizden gelen pırıltı inci*. *P Sanat Kültür Antika Dergisi*, (17), 144-153.
- Huberman, L. (1982). *Feodal toplumdaki yirminci yüzyıla*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Işık Şen, V. (2017). *Bizans ikonalarından günümüze sanatta Meryem ve çocuk motifi*. *İdil Dergisi*, 6(32), 1359-1383.
- İnalcık, H. (2018). *Rönesans Avrupası: Türkiye'nin Batı medeniyetiyle özdeşleşme süreci*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2017). *Oluşum süreci içinde sanatın tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- İrepoğlu, G. (2000). Rönesans'tan günümüze Batı'da takı kültürü. *P Sanat Kültür Antika Dergisi*, (17), 54-71.
- Karoğlu, A. ve Kara, S. (2014). *Estetik bir obje olarak takı*. *İdil*, 3(13), 69-79.
- Kaya, B. (2018). *Felsefe tarihi*. İstanbul: Ceylan Yayınları.
- Kılıç, S. ve Bayburtlu, Ç. (2018). *V. international multidisciplinary congress of Eurasia*. Barcelona, Spain.
- Kodaş, E. ve Çiftçi, Y., Labedan-Kodaş, C. ve Özkan, K. (2020). *Boncuklu Tarla'da ele geçen neolitik çağ kulak tıkaçları, küpeler ve düğmeler üzerine bazı gözlemler*. *Tipoloji ve İşlev Arkeoloji Dergisi*, (25), 69-79.
- Köroğlu, G. (2000). Bizans kuyumculuğu. *P Sanat Kültür Antika Dergisi*, 17, 26-41.
- Magno, A. M. (2021). *Paranın icadı: Finans İtalyanca konuşurken*. İstanbul: Tellekt Yayınları.
- Marsolek, L. (2013). *The jewelry Elenora di Toledo in the official 1545, Portrait by Bronzio*. Syracuse University Honors Program Capstone Projects. New York.
- Martin, S. (2011). *Kara ölüm. Ortaçağ'da veba*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Michelet, J. (1998). *Rönesans*. İstanbul: Cumhuriyet Kitap.
- Musée du Louvre. (2010). *The masterpieces Louvre*. Paris: Beaux Arts. TTM Edition.
- Özcan, Z. (2005). *Orta Çağ'da birey ve bireyleşme*. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, (33), 11-37.
- Özdoğan, M. (2018). *Neolitik adlamlarının dünden bugüne değişen tanımı*. *Xezer Üniversitesi Neşriyatı*, 21(1), 12-39.

- Özdöl, S. (2011). *Çanak çömleksiz neolitik çağda güneydoğu Anadolu'da din ve sosyal yapı. Tarih İnceleme Dergisi*, 26(1), 173-199.
- Özensoy, A. U. (2019). *15 ve 16. yüzyıllarda sömürgecilik hareketleri, fiyat devrimi ve sömürgecilik ideolojisi. Tarih ve Gelecek Dergisi*, 5(3), 819-834.
- Özür, N. K. (2015). *Keşifler ve coğrafya: 15. ve 16. yüzyıl keşifleri. İstanbul: Yeditepe Yayınları.*
- Panofsky, E. (1955). *The life and art of Albrecht Dürer. New Jersey: Princeton University Press.*
- Pater, W. (1873). *Studies in the history of the Renaissance. London: Macmillan and Co.*
- Perdahcı, N. (2011). *Hans Holbein resimlerine Anadolu halılarının etkileri. Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(7), 91-108.
- Petrarca, F. (2002). *Canzoinere. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.*
- Pirenne, H. (1978). *Economic and social history of medieval europe. Surrey: Routledge & Kegan Paul.*
- Randolph, A. W. B. (1963). *Western civilizations: Their history and their culture. Newyork: W. W. Norton & Company, Inc.*
- Randolph, A. W. B. (2000). Rönesans Floransa'sında mücevherlerin anlamı. *P Sanat Kültür Antika Dergisi*, (17), 44-52.
- Rigault, (2000). Louvre müzesi koleksiyonundan eski mısır mücevherleri. *P Sanat Kültür Antika Dergisi*, (17), 4-15.
- Sédillot, R. (1983). *Dünya ticaret tarihi; Tarih boyunca tacirlerin ve ticaretin öyküsü. İstanbul: Cep Kitapları.*
- Smith, P. (2001). *Rönesans ve reform çağı: Bir sosyal arkaplan çalışması. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.*

- Symonds, A. J. (2005). *Rönesans'ın serüveni, İtalya'da Rönesans*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şaman, N. ve Duru, M. N. (2013). *İnsanın varoluşundan demir çağına kadar takı ve takının kalitesi*, *ABMYO Dergisi*, (31), 51-64.
- Şekerci, H. (2014). *Kuyumculukta savat tekniği ve savatlı takı uygulamaları*. *NWSA Vocational Sciences*, 9(4), 100-109.
- Tait, H. (Ed.) (2006). *7000 Years of Jewellery*. London: The British Museum Press.
- Town, E. (2020). "A Portrait of the Miniaturist as a Young Man: Nicholas Hilliard and the Painters of 1560s London", *British Art Studies*, Issue 17, <https://doi.org/10.17658/issn.2058-5462/issue-17/etown>
- Turani, A. (1999). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türe, A. (2011). *Dünya kuyumculuk tarihi eski çağlardan orta çağ'a, orta çağ'dan günümüze batı dünyasının takıları I- II*. İstanbul: Kuyumcular Odası Yayınları.
- Türkoğlu, S. (2013). *Tarih boyunca Anadolu'da takı ve kuyumculuk kültürü*. İstanbul: Kuyumcular Odası Yayınları.
- Untracht, O. (1985). *Jewelry concepts and technology*. New York: Doubleday.
- Vasari, G. (2013). *Sanatçıların hayat hikayeleri*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Weber, M. (1985). *Protestan ahlakı ve kapitalizmin ruhu*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Wölfflin, H. (1990). *Sanat tarihinin temel kavramları*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yağmur, Ö. (2007). *Modern sanatın takı sanatına yansımaları*. (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Erzurum.
- Yıldırım, M. (2020). *Rönesans ve Reformasyon*. *ÇAKÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 8(1), 184-210.
- Zeytinoğlu, E. (1993). *İktisat tarihi*. İstanbul: Met-Er Matbaası.