



**ÇAĞDAŞ TAKİ SANATINDA KÜLTÜR BELLEK
İLİŞKİSİ**

Yasemin ŞEN

Yüksek Lisans Tezi

Heykel Ana Sanat Dalı

2025

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI

ÇAĞDAŞ TAKI SANATINDA KÜLTÜR BELLEK İLİŞKİSİ
(The Relationship Between Culture and Memory in Contemporary Jewelry Art)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yasemin ŞEN

Danışman: Prof. Dr. Önder YAĞMUR

Erzurum
Ağustos, 2025



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Prof. Önder YAĞMUR danışmanlığında Yasemin ŞEN tarafından hazırlanan “Çağdaş Taki Sanatında Kültür-Bellek İlişkisi” başlıklı çalışma 11/08/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Heykel - Anasanat Dalı Heykel Sanat Dalı'nda **Yüksek Lisans** tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi (Danışman):	Prof. Önder YAĞMUR <i>ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ</i>	e-imza
Jüri Üyesi:	Prof.Dr. Mustafa BULAT <i>ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ</i>	e-imza
Jüri Üyesi:	Doç.Dr. Muhammet Hanifi ZENGİN <i>KAFKAS ÜNİVERSİTESİ</i>	e-imza

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylanm.

09/09/2025
Prof.Dr. Ahmet Selim DOĞAN
Enstitü Müdürü
e-imza



ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Çağdaş Takı Sanatında Kültür Bellek İlişkisi” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

11/08/2025

Aslı ıslak imzalıdır

Yasemin ŞEN

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.



TEZ BENZERLİK RAPORU

“Çağdaş Takı Sanatında Kültür Bellek İlişkisi” başlıklı tez çalışmamın toplam ... sayfalık kısmına ilişkin, 24/08/2025 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %13 olarak belirlenmiştir

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç
2. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç
3. Önsöz hariç
4. İçindekiler hariç
5. Simgeler ve kısaltmalar hariç
6. Kaynaklar hariç
7. Alıntılar dahil

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini, azami benzerlik oranının (%30) altında olduğunu ve intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

11/08/2025

Danışman

Prof. Dr. Önder YAĞMUR

Aslı ıslak imzalıdır

Öğrenci

Yasemin ŞEN

Aslı ıslak imzalıdır

TEŞEKKÜR

“Çağdaş Takı Sanatında Kültür Bellek İlişkisi “konulu tez çalışmamda ders aşaması sürecinden, son aşamaya kadar bana yol gösteren, ilerlememi sağlayan tez danışmanım ve değerli hocam Prof. Dr. Önder YAĞMUR’ a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Yardımları ve katkıları ile daha geniş bir bakış açısı kazanmama rehberlik eden sayın hocam Prof. Dr. Mustafa BULAT’ a teşekkürlerimi sunarım.

Lisans staj dönemimden itibaren, zanaat ve sanat arasındaki bağı kurmamı sağlayarak mesleki anlamda ince işçiliği öğreten kıymetli ustalarım Şahin KARAMAN ve Aydın KARAMAN’ a teşekkürlerimi sunarım.

Aileme, her daim desteğiyle yanımda olan kardeşim Yasin ŞEN’ e gönülden teşekkürlerimi sunarım. İlerlemem için beni yüreklendiren yakın arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak, bu tez çalışmamı çocukluğuma bir armağan olarak sunuyorum... Her aşamasında beni şekillendiren, ilham veren ve beni bu noktaya taşıyan tüm anılara, deneyimlere ve insanlara teşekkür ederim.

Yasemin ŞEN

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ TAKI SANATINDA KÜLTÜR BELLEK İLİŞKİSİ

Yasemin ŞEN

Ağustos 2025, 124 Sayfa

Amaç: Tez çalışmasının amacı, kültür ve bellek arasındaki ilişkiyi çağdaş takı sanatı ile bütünleştirerek özgün bir çalışma gerçekleştirebilmektir. Takı sanatı aracılığıyla geçmiş hatırlama, kimlik sürekliliğini koruma, bellek ilişkisi ile ilgili toplumların zihinlerindeki çağrışımları kültür ve bellek kavramları ile birlikte temel alarak ve devamlılık sağlayarak bir dinamizm oluşturulabilmesinin değerlendirilmesi ve incelenmesi amaçlanmıştır.

Yöntem: Araştırma doğrultusunda literatür taraması yapılarak nitel araştırma yöntemlerinden çağdaş takı sanatı, takı, takı tarihi, kültür, bellek, toplum, sanat kavramları ile ilgili doküman incelenmesi ile birlikte veri toplanmıştır. Araştırmada takı sanatının kültür ve bellek aktarımındaki rolü incelenmiştir. Çağdaş takı sanatının kültür ve bellek kavramlarına katkısı araştırılmıştır. Çağdaş takı sanatı çalışmaları yapılacak olan alanın saha incelemesi yapılmıştır. İncelenen bilgiler analiz edilerek takı çalışmalarına uygun tasarımlar oluşturulmuştur. Çağdaş takı sanatı ile kültür ve bellek aktarımı yapılacak olan anıt mezar niteliği taşıyan yapıt, UNESCO sayesinde geçici dünya mirası sıralamasında yer alan Ahlat Selçuklu Mezarlığında bulunan mezar taşlarındaki motifler incelenerek belirlenmiştir.

Bulgular: Kültür, bireylerin ya da toplumların belleklerinde kalıcı olması ve iz bırakması ile geleceğe taşınabilir. Takı sanatı, geçmişten günümüze kültürün devamlılığını sağlayarak toplulukların yaşam düzeyleri, inançları, beğenileri, tutumları, gelenekleri, görenekleri, davranışları, statüleri kültürel unsurları hakkında bilgi edinmemize yardımcı olmaktadır. Kültür devamlılığını bellekte kalıcı duruma getirerek günümüzde ve gelecekte çağdaş takı sanatı aracılığı ile süreklilik sağlanacaktır.

Sonuç: Kültürel unsurların kalıcı olmasını sağlamak amacıyla günümüz şartlarına uygun çağdaş takı sanatı öğeleri kullanılmıştır. Kültür ve bellek ilişkisi yapılacak olan yapıtın görsel ve biçimsel özellikleri incelenerek çağdaş takı sanatına uygun tasarımları ve üretimleri yapılmıştır. Takı sanatının özellikleri kullanılarak toplumların kültürünü, kimliğini yansıtan motiflerin kalıcı olmasını sağlamak ve görsel olarak milletlerin hafızalarında iz bırakabilmek önemlidir. Çağdaş takı sanatı ile birlikte kültür ve bellek ilişkisi aktarımı somut olarak gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Takı, Kültür, Bellek, Toplum, Sanat, Çağdaş Takı Sanatı, Ahlat Selçuklu Mezarlığı.

ABSTRACT

MASTER'S THESIS

THE RELATIONSHIP BETWEEN CULTURE AND MEMORY IN CONTEMPORARY JEWELRY ART

Yasemin ŞEN

August 2025, 124 Pages

Target: The target of the thesis is to create an original study by integrating the relationship between culture and memory with contemporary jewelry art. It is aimed to evaluate and examine the possibility of remembering the past through the art of jewelry, preserving identity continuity and creating a dynamism by taking the associations in the minds of societies related to the relationship between memory together with the concepts of culture and memory as a basis and ensuring continuity.

Method: In line with the research, literature review was conducted and data was collected with qualitative study methods by examining documents related to contemporary jewelry art, jewelry, jewelry history, culture, memory, society and art concepts. In the study, the role of jewelry art in the transmission of culture and memory was examined. The contribution of contemporary jewelry art to the concepts of culture and memory was investigated. A field examination was conducted for the area where contemporary jewelry art work will be carried out. By analyzing the information examined designs suitable for jewelry works were created. The monumental tomb, which will be transferred to the culture and memory with contemporary jewelry art, was determined by examining the motifs of the tombstones in the Ahlat Seljuk Cemetery, which is on the temporary world heritage list thanks to Unesco.

Findings: Culture can be carried into the future by being permanent and leaving a mark in the memories of individuals or societies. The art of jewelry helps us learn about the living standards, beliefs, tastes, attitudes, traditions, customs, behaviors, status and cultural elements of communities by ensuring the continuity of culture from past to present. By making cultural continuity permanent in memory, continuity will be ensured through contemporary jewelry art today and in the future.

Outcome: Contemporary jewelry art elements which are suitable for today's conditions were used to ensure the permanence of cultural elements. By examining the visual and formal features of the work that will be associated with culture and memory, designs and productions of the work were made in accordance with contemporary jewelry art. It is important to provide that the motifs that reflect the culture and the identity of societies are permanent and to make a visual mark in the memories of nations by using the features of jewelry art. The transfer of the relationship between culture and memory has been concretely gone through with contemporary jewelry art.

Keywords: Jewelry, Culture, Memory, Society, Art, Contemporary Jewelry Art, Ahlat Seljuk Cemetery.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEZ BENZERLİK RAPORU.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
GİRİŞ.....	xiii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Kültür.....	1
Kültür Kavramı	1
Kültür kavramının öğeleri.	5
Kültür kavramının süreçleri.	7
Bellek Kavramı	8
Bellek çeşitleri.....	10
Toplum Kavramı	12
Toplumların temel nitelikleri.	13
Toplumun özellikleri.....	14
Toplumbilim kavramı.....	14
Sanat Kavramı	15
Takı Kavramı	17
Takının genel tarihi.	18
Anadolu uygarlıklarında takı.....	22
Orta çağ takıları.....	30
Rönesans takıları.	31
Takı Sanatında Modern Sanat Başlangıcı ve Yaşanan Gelişmeler	35
İKİNCİ BÖLÜM	43
Kültür, Toplum ve Takı İlişkisi	43
Kültür, Bellek ve Takı Arasındaki İlişki	48
Kültürel Bellek, Toplumsal Bellek ve Takı Sanatı	49
Kültürel bellek.....	49
Toplumsal bellek.....	50

Kültürel ve Toplumsal Bellekte Takı Sanatının Önemi	51
Belleğin Kimlik Üzerinden Açıklanması; Türk Toplum Kültürü ve Sanatı	52
Takının Türk Toplumu Kültüründeki Yeri	53
Kültür ve Belleğin Sürekliliğinin Kanıtı Semboller ve Motifler	54
Motif Çeşitleri ve Motiflerin Takı Sanatı ile İfade Biçimi	57
Bitkisel motifler.	58
Geometrik motifler.....	59
Hayvansal motifler.	63
Çağdaş Sanat	64
Çağdaş sanat felsefesi	65
Çağdaş Takı Sanatı ve Örnekleri.....	68
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	75
Ahlat Selçuklu Mezarlığı.....	75
Figürafik ve Sembolik Yapı Mezar Taşları.....	80
Mezar Taşlarındaki Motiflerin ve Sembollerin Takı Sanatı ile Sürekliliğinin Sağlanması	81
Kültürel Belleğin Aktarımında Bireysel Sanatsal Uygulamaların.....	82
Buruç.....	83
Sıralı Güç: Hiyerarşi.	84
Anı.....	85
Ahlat Ruhunun Aynasında.	86
Yıldız Sarmalı.	87
Lalenin Sırlı Hamaylısı.	88
Akis.	89
Yas.	90
Lale-i Selçuk.	91
Yıldızın Tohumları.....	92
Buğdayın Işıltısı.	93
Kübbetü'l-İslam'ın Işığında Rumi'nin Sonsuzluğu.	95
Üç Boyutlu An.	96
Fadime'nin Yadigarı: Kopça.....	97
Ahenk.	97
Girih'in Ritmi 1-2.	98
Bellek Ağı.	99
SONUÇ.....	100

KAYNAKÇA	102
ÖZGEÇMİŞ.....	108



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.	<i>Çatalhöyük'te Bulunan Kemik ve Taş Boncuklarla Düzenlenmiş Kolye (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi.)</i>	19
Şekil 2.	<i>Kemik Kemer Tokası, M.Ö. 6000, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi</i>	20
Şekil 3.	<i>Alacahöyük Kazısında Çıkarılan Altın Diadem. Hitit Takı Örneği</i>	22
Şekil 4.	<i>Çeşitli Metal Alaşımli Bilezikler, Urartu, MÖ.8.yy. Rezzan Has Müzesi Urartu Takı Koleksiyonu, (https://www.rhm.org.tr/event/rezan-has-muzesi-urartu-takilari-koleksi-yonu/)</i>	23
Şekil 5.	<i>Frig Dönemi Fibula</i>	24
Şekil 6.	<i>Lidya Altın Sarkaç</i>	25
Şekil 7.	<i>Uşak Toptepe Tümülüs'ünde Bulunan Hayvan Figürlü Altın Bilezik ve Hippokampos Broşu, Pers Dönemine Ait Takıları. Uşak Müzesi</i>	26
Şekil 8.	<i>Helenistik Dönem Küpe ve Taç</i>	26
Şekil 9.	<i>Roma Dönemi Kolye Ucu ve Herakles Düğümü</i>	27
Şekil 10.	<i>Macar Kutsal Tacı, 1074- 1077, Magyar Namzeti Museum, Budapeşte.</i>	28
Şekil 11.	<i>Değerli Taşlarla Süslü Broş, Osmanlı, 19.yy, TSM 2 /7582, Topkapı Sarayı Müzesi</i>	29
Şekil 12.	<i>Yıldız Şeklinde Altın Broş: Ametist, Yakut ve İnci</i>	30
Şekil 13.	<i>Altın Malzemeden Yapılmış, Kapağı Süslemeli ve Aynı Zamanda Kıyafete Takı Olarak da Kullanılabilen Dua Kitabı</i>	32
Şekil 14.	<i>Akantus Yaprakları ve Çiçeklerle Korsaj Takısı (Bodice)</i>	33
Şekil 15.	<i>Korneol Taşından Yapılmış Kameolar ve Turkuaz Minelerle Süslenmiş Altından Bir Taç</i>	34
Şekil 16.	<i>Romantik Döneme Ait Altın, Turkuaz ve Elmas Broş</i>	34
Şekil 17.	<i>Çareviç Peter Calr Faberge</i>	36
Şekil 18.	<i>Rene Lalique, 1898-1899, Altın ve Emaye</i>	37
Şekil 19.	<i>Broş, Gümüş, Japon Lake ve Yumurta Kabuğu. Hisour.</i>	38
Şekil 20.	<i>Charles Robert Ashbee'in 1900 tarihli "Covered Bowl"u</i>	39
Şekil 21.	<i>Salvador Dali-Zamanın Gözü, 1949, Platin, Elmas, Yakut, Emaye</i>	40
Şekil 22.	<i>Gijs Bakker, Soba Borusundan Kolye ve Bilezik,1967</i>	41
Şekil 23.	<i>Neolitik Dönem, Yaklaşık İ.Ö. 5000, Kuzey Afrika, Taş Boncuk Takıları</i>	44
Şekil 24.	<i>Osmanlı Dönemine Ait Küpeler</i>	45
Şekil 25.	<i>Kucağında Bir Çocuk İle Tasvir Edilen Tanrıca Takısı. Hitit Dönemi Altın Kolye. Metropolitan Mus. of Art. New York</i>	45

Şekil 26.	<i>Selçuklu Dönemine Ait Muska Kolyeler. Kuşoğlu, M. Zeki 1998</i>	46
Şekil 27.	<i>Hitit Mühür Yüzük</i>	46
Şekil 28.	<i>Sağ Görselde Mısır Takıları, Sol Görsel Afrika Takıları</i>	47
Şekil 29.	<i>Yaprak ve Penç Çiçeklerle Bezenmiş Bitkisel Motifli Tepelik</i>	59
Şekil 30.	<i>Mühr-ü Süleyman Motifli Gümüş Tepelik</i>	60
Şekil 31.	<i>Selçuklu Yıldız Motifleri</i>	61
Şekil 32.	<i>Selçuklu Sekiz Köşeli Cenneti Simgeleyen Yıldız</i>	61
Şekil 33.	<i>Bazı Selçuklu ve Osmanlı Dönemi, Anadolu Yapılarından Gülbezek, Kabara ve Küre Örnekleri</i>	62
Şekil 34.	<i>Altından Aslan Başlı Bronz Bilezik. Urartu Dönemi</i>	63
Şekil 35.	<i>Penezlerinde El Motifi Bulunan Kemer Tokası</i>	64
Şekil 36.	<i>Gijs Bakker- Dew Drop Necklace, Laminated Necklaces series 1982.</i>	70
Şekil 37.	<i>Isolde Baumhackl Oswald “Halsschmuck Dreiecke”, (Kolye Üçgenleri), Gümüş Ham Elmaslar</i>	70
Şekil 38.	<i>Maria Cristina Belluci, 2009 (Atık Renkli Kuru Kalemler, Gümüş, Ahşap Lastik Reçineden Yapılmış Broş, Yüzük)</i>	71
Şekil 39.	<i>Amir Sheikhvand, “Moss, Collection Nowruz Garden“, 2024. Gümüş, Bakır, Pirinç, Toz Kaplamalı Broş</i>	71
Şekil 40.	<i>Ramon Puig Cuyas, “Collection Maps to Get Lost in the Forest“, 2017. Oksitlenmiş Nikel Gümüş Bronz, Çelik Üzerine Emaye</i>	72
Şekil 41.	<i>Pamela Ritchie, “Alien Landspace II“, 2016. Ahşap Broş, Polimer, Parawire, Saf Gümüş, Akrilik Boya</i>	72
Şekil 42.	<i>Carina Shoshtary, For When We Flourish, 2023. PLA, Cam, Eski Lutice ve Geri Dönüştürülmüş Gümüşten Yapılmış Küpeler</i>	72
Şekil 43.	<i>Seulgi Kwon- ‘Candy Bar Brooch’, Silikon, 2012</i>	73
Şekil 44.	<i>Anamaria Zanella, “Red Heart“, Sentetik Malzeme, Gümüş, Akrilik, Emaye, Altın, 30 x 80 x 80 mm</i>	73
Şekil 45.	<i>Lisa Klakulak, “Blue Reach “ 2017. Merino Yünü, Pamuk İpliği; Islak Keçeleme Teknikleri, Serbest Hareketli Makine İşlemeli</i>	74
Şekil 46.	<i>Marta Mattsson, Hannibal, From the Series Hybrids. Bakır, Ağustos Böceği, Plastik, Altın, Lake, Reçineden Yapılmış Broş</i>	74
Şekil 47.	<i>Ahlat Selçuklu Mezarlığı</i>	76
Şekil 48.	<i>Ahlat Selçuklu Mezarlığı</i>	77
Şekil 49.	<i>Ahlat Selçuklu Mezarlığı</i>	78
Şekil 50.	<i>Ahlat Selçuklu Mezarlığı</i>	79

Şekil 51.	<i>Yasemin Şen, “Buruç”, 2025, Kakma ve Kabartma Tekniği, Pirinç, Plastik, Yıldız.....</i>	<i>83</i>
Şekil 52.	<i>Yasemin Şen, “Sıralı Güç: Hiyerarşi “2025, Kakma ve Kabartma Tekniği, Pirinç, Plastik, Kil, Yıldız.....</i>	<i>84</i>
Şekil 53.	<i>Yasemin Şen, “Anı“, 2025, Kakma ve Kabartma Tekniği, Pirinç, Fotoğraf.</i>	<i>85</i>
Şekil 54.	<i>Yasemin Şen, “Ahlat Ruhumun Aynasında“, 2025, Kakma ve Kabartma Tekniği, Pirinç, Şeffaf Pleksiglas, Oksitleme, Fotoğraf Ön Yüz ve Arka Yüz</i>	<i>86</i>
Şekil 55.	<i>Yasemin Şen, “Yıldız Sarmalı“ 2025, Kakma Kabartma Tekniği, Pirinç, Şeffaf Pleksiglas, Fotoğraf Ön ve Arka Yüz.</i>	<i>87</i>
Şekil 56.	<i>Yasemin Şen, “Lalenin Sırlı Hamaylısı “, 2025, Kakma Kabartma Tekniği, Pirinç, Renkli İpler.....</i>	<i>88</i>
Şekil 57.	<i>Yasemin Şen, “Akis“, 2025, Kakma ve Kabartma Tekniği, Pirinç, Kil.</i>	<i>89</i>
Şekil 58.	<i>Yasemin Şen, “Yas“, 2025, Kakma ve Kabartma Tekniği, Kazaziye, Pirinç, Kil. Motif Detay</i>	<i>90</i>
Şekil 59.	<i>Yasemin Şen, “Lale-i Selçuk“, 2025, Kakma Kabartma Tekniği, Pirinç, Oksitleme, Mum Çiçeği, Kuşburnu</i>	<i>91</i>
Şekil 60.	<i>Yasemin Şen, “Yıldızın Tohumları“,2025, Kakma ve Kabartma Tekniği, Pirinç, Buğday.</i>	<i>92</i>
Şekil 61.	<i>Yasemin Şen, “Buğdayın Işıltısı “,2025, Kakma ve Kabartma Tekniği, Pirinç, Buğday</i>	<i>93</i>
Şekil 62.	<i>Yasemin Şen, “Kübbetü’l-İslam’ın Işığında Rumi’nin Sonsuzluğu “, 2025, Kazaziye, PLA-FDM, Yıldızlama</i>	<i>95</i>
Şekil 63.	<i>Yasemin Şen, “Üç Boyutlu An“, 2025, Yıldızlama, PLA-FDM, Fotoğraf, (Önyüz ve arka yüz).</i>	<i>96</i>
Şekil 64.	<i>Yasemin Şen, “Fadime’nin Yadigari: Kopça“2025, Yıldızlama, PLA-FDM, Plastik.....</i>	<i>96</i>
Şekil 65.	<i>Yasemin Şen, “Ahenk“, 2025, Yıldızlama, PLA-FDM, Kumaş.....</i>	<i>97</i>
Şekil 66.	<i>Yasemin Şen, “Girih’in Ritmi 1-2“,2025, Yıldızlama, PLA-FDM.....</i>	<i>98</i>
Şekil 67.	<i>Yasemin Şen, “Bellek Ağs“, 2025, Yıldızlama, PLA-FDM, Kumaş.</i>	<i>98</i>

GİRİŞ

İnsanlığın ortaya çıkışı ile başlayan takı sanatı, çağın olanaklarının gelişimi ile birlikte kendini sürekli yenilemiş ve geliştirmiştir. Literatürde açıklanan bilgilere göre ilk zamanlarda korunma ve av amaçlı kullanılan takı, zaman ilerledikçe ve toplumların nitelikleri farklılaştıkça süslenme, statü, kimlik, duygu ve düşünce aktarımında belirleyici rol olarak görev almıştır. Her dönemde ve toplumda takı sanatı keşfedilen teknik ve alete göre toplumların yapısına özgü olacak şekilde üretimi ve kullanımı yapılmıştır. Toplumların yaşam düzeyini anlatan takılar kültürün gelişmesinde ve yayılmasında etkili olmuştur. Takı, kullanan birey ya da topluluklar için duygu ve düşünce aktarımında sözsüz iletişim kaynağı olarak da kullanılır. Kişi takıyı kullanırken kendini ifade ederek çevresindeki insanlarla etkileşimde bulunur. Takı sanatı sayesinde bireyler ya da topluluklar arasında iletişim sağlanmış olur.

Takı sanatı, toplumların inanç, gelenek, görenek, davranış, tutum, simge, sembol, kimlik gibi kültürel unsurların görsel ifade biçimi olarak kullanılmıştır. Kültürü oluşturan unsurlar insan yaşamını şekillendirir ve belirleyici nitelikte yönlendirir. Kültürün devamlı olması için kalıcı hale getirilmesi ve hafızalarda yer edinebilmesi gerekir. Kişilerin veya toplumların kültür yapısının hatırlanmasına yardımcı olan önemli etkenlerden biri takı sanatıdır. Takı sanatı kültür aktarıcısı olarak görev yapar ve geçmişi geleceğe taşıyarak sürekliliği devam ettirmiş olur. Kültürel bellek kişinin ya da toplumların davranışlarının tümünü konu edinen kültürü açıklamaktadır (Assmann, 2022). Gelenek kavramı, toplumları oluşturan bireylerin geçmişlerinden kendilerine katmış oldukları tutum ve davranışları, geçmişleri ile aralarında oluşan sürekli ve kalıcı olan kültürel bağlarını açıklamaktadır (Günay,1988). Gelenekler, kültürel belleğin bir parçası olarak anlamın aktarım ve yeniden canlandırma biçimidir. Bu sadece nesnelere değil, aynı zamanda sembollere, temsillere ve kimliği yansıtan öğelere de yansır (Assmann, 2022). Gelenek içinde bulunduğu anın özelliğini vurguladığı için kültürel bellek kavramında sürekliliğini korumaktadır (Kişmir, 2021). Kültürel bellek kavramında geçmiş benzer özelliklerini bütünüyle içinde tutamaz, kültürel bellek çoğunlukla anının anlam kazandığı sembolik figür öğelerinde birleşir ve anıda hafızalarda yer edinen tarih önemlidir. Tarih, hatırlanma ile efsanevi özellik kazanır ve bu sayede kültürel bellek kavramı gerçekliğini koruyarak süreklilik kazanır (Assman, 2015).Kültürel belleğin en önemli işlevi kimliğin devamını ve sürekliliğini sağlamasıdır (Assmann,2022, s.98). Eski çağlardan günümüze kültürlerinin ve geleneklerinin en büyük taşıyıcı ve yansıtıcı kaynağı takıdır (Şağışmak, 2022, s.9). Takı, tarihi zaman sürecinde bireyler ve topluluklar arasında iletişim aracı ve etkileşimin

bir göstergesi olarak kullanılmış ve kültürel tutum ve davranışların sosyal ileti özelliğini üstlenmiştir. İnsanlar arasında takı sanatı zamanın bir gösterici ögesi olarak kullanılmıştır (Üster, 2011). Takı, metallerin işlenmesiyle yapılan çoğunlukla süslenme güdüsüyle oluşmuş bir kültür ürünüdür. Dünya üzerinde kültürün geleneksel göstergelerinden biridir. Sembolik dili olan motiflerle etkisi arttırdığı düşünülmektedir. Takı ve motif gibi iki unsurun Türk kültürüne yansımaları Orta Asya'dan başlayarak Türk boylarının Anadolu'yu yurt edinmesinin ardından geleneksel kültürün bir parçası haline aldığı bilinmektedir. Anadolu kültürlerin beşiği olduğundan Türk kültüründe bir kültür şöleni ortaya çıkmıştır. Bu şölenin en eski ve kalıcı unsurlarından olan takının kullanımı ona işlenmiş motifte kültür serüveninde onun dilini oluşturmaktadır (Şağışmak, 2022, s.3). Kültürün devamlı ve kalıcı olmasını sağlayan takı sanatında Ahlat Selçuklu Mezarlığındaki mezar taşlarındaki motifler seçilmiştir. Ahlat Selçuklu Mezarlığı'nda bulunan mezar taşları üzerindeki geometrik şekil ve desenlerin çağdaş takı sanatı ile tasarımı ve özgün üretimi yapılarak kültür ve bellek aktarımı yapılması amaçlanmıştır. Mezar taşları ve üzerindeki motifler Türklerin Orta Asya Kültürünün kimlik olarak hatırlanmasını amaçlayarak geçmişten günümüze toplumu bilgilendirerek tarihteki yerimizi vurgulamak ve sürekliliğin devam ettiğini kanıtlayabilmek açısından önemlidir. Motifler toplumların geleneklerinin devamı ve bellekte iz bırakan önemli kültür unsurlarının başında gelir. Mezar taşlarındaki motifler çağdaş takı sanatının sanat öğeleri ile birlikte kullanılarak toplumların belleklerinde tekrardan hatırlanması sağlanmıştır. Motiflerin çağdaş sanat ilkelerine uygun tasarımı, üretimi yapılarak dinamizm kazandırılmıştır. Takı sanatı günümüz olanaklarının getirmiş olduğu farklılıklar sayesinde özgünlüğünü dinamik tutmuştur ve kültürün sürekliliğinde aktarıcı olarak rol oynamıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde tezin ana konusunu oluşturan kültür, bellek, toplum, sanat ve takı kavramlarının tanımları açıklanmış, takının geçmişten günümüze genel tarihi ile ilgili bilgi verilmiştir. İkinci bölümde, takı sanatının kültür, bellek ve toplum kavramları arasındaki ilişki açılarak Türk sanat yapısında takının konumu ve önemi belirtilmiştir. Çağdaş sanatın tanımı yapılarak, çağdaş sanatla ilgili yapılmış takı çalışmalarının farklı görselleri sunulmuştur. Araştırmanın son bölümü olan üçüncü bölümde kültürün devamlı olmasını ve bellekte iz bırakmak ve sürekli hatırlamayı sağlamak açısından önemli olan Ahlat Selçuklu Mezarlığında bulunan mezar taşlarındaki motifler çağdaş takı sanatı üslubu ile tasarımı ve uygulamaları yapılarak çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

Kültür

Kültür Kavramı

Sanatın, antropolojinin ve sosyolojinin ana konusunu oluşturan diğer bilim dallarına konu olan kültür, birden fazla tanıma sahip olarak tek bir kavramla açıklanamayacak kadar nitelikli kapsama sahiptir. Amerikalı antropologlar olan Kroeber ve Kluckhohn yapmış oldukları araştırmalar sonucu 164 tane birbirinden ayrı tanımı düzenlemiş ve sunmuşlardır (Kroeber & Kluckhohn, 1952). Berelson, Kroeber ve Kluckhohn 'un yapmış olduğu araştırmasına karşı çıkarak bilimsel bir kavram ile açıklanan bir terimin çeşitli çok fazla tanımı var ise terimin açıklanamayacağını ifade etmiştir (Berelson, 1964). Mejuyev, kültürün açıklanmasına yönelik değişikliğin nedenini, açıklanacak olan kavramın tek olarak bilimsel özelliğine göre değil toplumsal ve tarihi geçmiş sürecine uygun olması özelliklerine dikkat edilerek açıklanması gerektiğini ifade etmektedir (Mejuyev, 1987). Mejuyev gibi düşünen ve kültür teriminin ifadesine eş olabilecek bir diğer tanımlama ise; kültür kelimesinin kapsamının birden fazla niteliği sayesinde çok fazla açıklama içerdiği ve tanımların yeterince kültür kavramını düzgün ve hakikatli şekilde açıklayamayacağı şeklindedir (Gray, 2004). Dilbilimci araştırmacılar Latince "kültür" sözcüğünün toprak kültürü anlamında kullanılan *edere-cultura* sözcüğünden ileri geldiğini belirtmektedirler (Mejuyev, 1987). Ziya Gökalp *cultura* kelimesini Fransızca *culture* sözcüğü ile aynı anlamda kullanmaktadır (Gökalp, 1970). Kültür kelimesi Latince kökenli olup; "ikamet etmek ", "yetiştirmek "ve "korumak "gibi anlamlar içermekte olup, zamanla bu kökten türeyen "cultura "terimi aracılığı ile günümüzdeki anlamını kazanmıştır (Williams, 1976/2005). Kafesoğlu'nun açıklamasına göre, Latince'de toprağı işlemek tabiri zaman geçtikçe Batı Avrupa dillerinde "yüksek düzeyde genel bilgi" anlamına gelen kültür kavramı, bu anlam çerçevesinde Türkçeye de dahil olmuştur (Kafesoğlu, 1977). 1952 yılında Kroeber ve Kluckhohn'un kültür tanımı için yapmış oldukları en geniş tanımı Smith, altı farklı tanım olarak incelemiş ve sunmaktadır:

Betimsel tanımlar: Betimsel tanımlar, kültürü toplumsal yaşamın temel bir unsuru olarak değerlendirir ve onu oluşturan öğeleri ayrıntılı biçimde ortaya koyar. Örneğin Tylor, 1871 yılında yaptığı tanımda kültür ya da uygarlığı; bilgi, hukuk, inanç, sanat, ahlak, gelenekler ve bireyin toplum üyesi olarak kazandığı diğer özellikleri kapsayan bir bütün olarak tanımlar.

Çevreye Uyum Olarak

Bireylerin yaşamlarını sürdürebilmek için geliştirdikleri uyum stratejileri, zamanla ortak bir kültürel yapı haline gelir (Sumner & Keller, 1927).

Geniş Anlamda Eğitim Olarak

Kültür, toplum içinde öğrenilen ve benzer şekilde gelecek nesillere aktarılan davranış biçimlerini ya da örüntülerini ifade eder (Tozzer, 1930).

Bireysel Psikoloji Olarak

Kültür, bireysel psikolojinin bilimsel bir şekilde genişletilip toplumsal düzeyde yansıtılmasıdır (Benedict, 1934).

Oluşumu ve Kökeni Yönünden

Kültür, sosyal etkileşimin ürünüdür (Winston, 1933, s.209).

Kültür, yaşam çevremizin insan yapısı olan kesimidir (Herskovits, 1948, s.17).

Kültür, doğa'nın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı hemen her şeydir (Marx, 1967).

Düşünüş Olarak

Kültür, belirli bir düşünsel yapı ya da bütünsel bir anlayışın toplamıdır (Wissler, 1916).

Simge (Sembol) Olarak

Kültür, maddi unsurlar, davranışlar, düşünceler ve duyguların sembollerle şekillenen bir düzenidir (White, 1949). Güvenç, araştırmacıların birden farklı anlam ve nitelik özelliklerine göre kültürü tanımlamalarına dikkat çekmiştir. Kültür hakkında bilimsel, tarihi, sosyal, antropolojik ya da diğer bilim dallarına göre inceleme yapan araştırmacıların tanımlarına yer vererek kültürün kapsamının geniş ve sürekli olduğuna vurgu yapmıştır.

UNESCO'ya göre kültür, bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan, maddi, manevi, zihinsel ve duygusal özelliklerin bir araya gelerek oluşturduğu bütün bir yapıdır. Bu kapsamda, kültür sadece bilim ve edebiyatla sınırlı kalmaz, aynı zamanda yaşam tarzları, temel haklar, değer yargıları, gelenekler ve inançlar gibi unsurları da içerir (UNESCO, 1982). İnsan davranışlarının tümünü kapsayan bu unsurlar, kültürün kendisini meydana getirir.

Kessler (1938) kültürü, tabiatın bize sunduğu maddi unsurların düşünce ve egemenlik ile şekillendirilmesi olarak tanımlar.

Alman sosyolog G. Kessler, kültürü sosyal çevreyi ele alarak şu şekilde tanımlar: 'Tabiatın bize sunduğu araçlar, toprak, doğal güçler ve maddeler gibi unsurlar, doğadan aldığımız ve almak zorunda olduğumuz şeylerdir; bunlar, hayatımızın maddi temelini oluşturur. Kültür, bu maddi dünyayı düşünce ve egemenlik altında şekillendirdiğimiz noktada başlar. Örneğin, kültür, süs eşyaları, silahlar, ateşin keşfi ve alet yapımıyla başlar ve dil, ahlak, din ve hukukta gelişir. Kültürsüz insan toplulukları veya kabileler var olamaz' (Kessler, 1938, s. 198).

"Marx, kültürü tanımlarken, 'kültür, doğanın ürettiklerinin aksine, insanın ürettiği tüm varlıklardır' (Güvenç, 2011, s. 123) demektedir. Bu tanım, Kessler'in görüşleriyle benzerlik göstermektedir. Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kültür* adlı eserinde, kültürün antropolojik tanımını şu şekilde açıklamaktadır:

1. Kültür, bir toplum ya da toplumların birikmiş uygarlık mirasıdır.
2. Kültür, bir toplumun özüdür.
3. Kültür, bir dizi toplumsal sürecin toplamıdır.
4. Kültür, insan ve toplum anlayışıdır.

Antropoloji dilinde birden fazla kavramla açıklanan kültür, fazla içeriğe ve güçlü zenginliğe sahiptir.

"İngiliz antropolog E. B. Tylor, kültürü, insan türünün toplum üyeleri olarak kazandığı bilgi, sanat, gelenek, görenek ve diğer beceri ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir sistem olarak tanımlar (Tylor, 1871)." Bozkurt Güvenç Tylor'un tanımını tümüyle bütünü yansıtmadığını fakat kültürün temel anlamını tanımladığından bahseder. Tylor'un kültür tanımı, sosyal antropoloji alanına önemli katkılar sağlamış; kültür kavramının gelişimine ve kültürel çalışmalara yön vermiştir (Güvenç, 2011).

Tylor'un kültür anlayışından etkilenen insanbilimci Murdock'un kültürün temel niteliklerine ilişkin görüşlerine yer veren Güvenç (2002, s. 101–104), kültürün bazı belirgin özelliklerini açıklamaktadır.

- 1- Kültür, bireylerin öğrenme yoluyla edindikleri bilgi, davranış ve alışkanlıklardan oluşur. Bu nedenle, kültürel öğrenme süreci, eğitimle ilgili ilke, yasa ve kurallarla yakından ilişkilidir.
- 2- Kültür, dil aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılır. Bu yönüyle insanlar, yaşantılarından elde ettikleri bilgileri ve deneyimleri gelecek nesillere ileterek kültürel devamlılığı sağlamışlardır.

- 3- Kültürel öğretiler her toplumda farklılık gösterebilir. Bir toplumun sahip olduğu ve paylaştığı alışkanlıklar o toplumun kültürünü meydana getirir; bu alışkanlıkların sürekliliği ise toplumun kendi varlığını sürdürme gücüne bağlıdır.
- 4- Kültür, her ne kadar toplumsal bir olgu olsa da bireysel davranışlar ve tutumlar da bu yapı içinde önemli bir rol oynar. Bireylerin sergilediği davranışlar çoğunlukla toplumdan öğrenilir; ancak bu davranışlar her zaman toplumsal normlarla tam olarak örtüşmeyebilir.
- 5- Kültür, bireylerin ve toplumların yaşamsal ve sosyal ihtiyaçlarını karşılayan işlevsel bir sistemdir. Zaman içinde denenen ve kabul gören çözüm yolları, toplumun tatmin düzeyini artırarak alışkanlıkları pekiştirir. Evrensel ihtiyaçlar benzer kurumları doğurur ve kültürler arasında bazı yapısal ortaklıkların oluşmasına neden olur.
- 6- Kültür, birleştirici bir unsur olmasının yanı sıra ayrıştırıcı bir özellik de taşıyabilir. Uyum içinde yaşayan kültürler zamanla bütünleşme eğilimi gösterirken; tarihsel ya da çevresel çatışmalar içeren kültürlerde bu durum çözülme ya da ayrışma biçiminde kendini gösterebilir.
- 7- Kültür, somut değil, soyut bir kavramdır. Gözlemlenebilir maddi bir yapıdan ziyade, gerçekliğin zihinsel bir yorumu ve anlamlandırılmasıdır.

Güvenç'e (1970) göre kültür; toplum, insan, eğitim süreci ve kültürel içerik gibi unsurlar ile bunlar arasındaki karmaşık ilişkilerin ortaya çıkardığı işlevsel bir bütündür. Kültürün işlevselliğine vurgu yapan Malinowski'ye göre kültür, insanın doğa üzerinde oluşturduğu yapay bir sistemdir. Bu sistem, dil, inanç, alışkanlık, gelenek, toplumsal yapı, değerler, teknik gelişmeler ve bireylerin edindiği beceriler gibi çeşitli öğelerin birbirine işlevsel biçimde bağlı olduğu ve kendi içinde dengeli bir yapı oluşturduğu bir bütündür (Malinowski, 1944/1992, s. 67).

Kültür kavramının öğeleri.

Kültür kavramının çeşitli açıklamaları araştırmacılara göre farklı unsurlara ya da öğelere göre değerlendirilmektedir. Dil, değerler (tutumlar), normlar, inançlar (ideolojiler) semboller(mitler), sosyal kurumlar, gelenek ve törenler(ritüeller) ve estetik olarak kültür kavramının öğeleri sıralanabilir.

İnsan yaşamına dâhil bütün unsurlar kültür öğelerini oluşturur. Kültürün en önemli öğelerinin başında dil gelir (Güvenç, 2016). Dil, insanlığın kültürel birikimini tanımlayan en temel ve ayırt edici unsurlardan biridir. Her kültür, kendine özgü bir dil aracılığıyla sonraki kuşaklara aktarılır. Dil, hem bireyler arası iletişimi mümkün kılan hem de kültürel değerlerin semboller yoluyla iletilmesini sağlayan bir sistemdir. Toplumlar, bu özgün dil yapıları

sayesinde hem kendi içlerinde anlaşır hem de kültürel sürekliliği sağlar (Bozkurt, 2014; Keirns vd., 2015).

Değerler, toplumda doğru ile yanlış arasındaki farkı belirleyerek, bireylerin davranışlarını yönlendiren bir kültürel normu oluşturur. Bu, insanların neyin iyi neyin kötü olduğunu ayırt etmelerine yardımcı olan bir standarttır (Bozkurt, 2014, s. 93; Keirns, vd., 2015, s. 56). Tutumlar, belirli değerler ve inançlarla bağlantılı olarak şekillenir. Bu tutumlar, bireylerin hayatlarında karşılaştıkları olaylara verdikleri tepkiler ve davranış biçimleri olarak ortaya çıkar (Eren, 2007, s. 175; İnceoğlu, 2011, s. 22-23).

Normlar, insanlar arasındaki davranış ve hareketlerin nasıl olması gerektiğini belirten genellikle yazılı olmayan ve toplum tarafından belirlenen kanunlardır. Toplum tarafından doğru olarak benimsenen davranışları oluşturur ve toplumun üyeleri tarafından bu davranışlara uyulması beklenir. Normlar resmi ya da formel norm olarak ayrılabilir. Resmi normlar kesin olarak belirlenmiş ve uyulması zorunlu kurallardır. Formel normlar ise; insanların birbirine sosyalleşmeleri veya jest ve mimikleriyle benzetme yoluyla öğrettikleri normlardır (Bozkurt, 2014; Keirns, 2015; Özben, 2017).

İnançlar, toplumdaki bireylerin kendilerine özgün olan gerçeklerinin bir ifadesidir. İnançlar ortak değerleri oluşturabilir ya da insanlar tarafından paylaşılabilir. Her insanın inancı doğru veya yanlış olabilir (Bozkurt, 2014; Keirns; 2015). Trice ve Beyer, ideoloji kavramını kültürel bir perspektiften ele alarak, ideolojinin temelini inançların oluşturduğunu belirtirler. İnançlar, nesneler, özellikler ve fikirler arasındaki anlamlı ilişkileri ifade eden algılanmış bir bilgi kümesidir. İdeolojik düzeyde ise inançlar, sebep-sonuç ilişkilerini ortaya koyarken; değerler, hangi eylemlerin önemli olduğunu, normlar ise nasıl bir davranış sergilenmesi gerektiğini belirler (Doğan, 2007, s. 56-58).

Semboller veya simgeler, bir durumu ya da olayı anlamlandırmaya yarayan araçlardır (Bozkurt, 2014, s. 98; Keirns, vd., 2015, s. 59-60). Simgeler (Zengin ve Bulat, 2022) ve semboller aynı ilgi ve düşünceye sahip insanlar tarafından mana içerirler. İnsanların anlatımlarını gerçekleştirmek için kullandıkları simgeler ve semboller kültür ögesini oluşturan unsurlardandır. Simgeler ve semboller dini inanç, kutsal değerler oluşturularak toplumlar tarafından hikayeleştirilerek olayların anlatımı mit kavramını oluşturur (Türkmen, 2007; Türkmen, 2008).

Aile, kültürel yapının oluşumunda ve değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında temel bir rol üstlenir. Kadın-erkek ilişkilerinden çocukların bakım ve eğitimine kadar birçok işlevi yerine getirerek, toplumsal düzenin devamlılığını sağlar (Güvenç, 2016).

Gelenek kavramı, toplumların geçmişten gelen değerler bütünüyle, eski dönemlerle kurdukları kesintisiz bağlantıyı ve kültürel miraslarını yansıtan alışkanlıkları tanımlar (Günay, 1988, s. 22). Törenler, toplumu oluşturan grupların ya da kurumların önemli tutum ve davranışlarının neler olduğunun belirlenmesinde etkilidir. Bu davranış ve hareketlerin gelecekte devamlılık sağlanması açısından önemli olduğunu göstererek kalıcı olmasında yardımcı olur (Doğan,2007).

İnsanların ilgi ve tutumlarıyla alakalı olarak edinmiş oldukları ve deneyimleyerek öğrendikleri sanatsal çalışmalar ve doğada güzeli arama ve yorumlama çabası, insanda bakış açısı ve estetik kavramını oluşturur. Estetik değer ve tutumlar simgesel anlamlar içerirler (Aydıntan, 2005). Simgesel anlamlar kültür kavramının taşınmasında önemli yer edinmektedirler. İnsanlar yaşamış oldukları zamanın simgesel özelliklere estetik değer katarak ve özgün olmasını sağlayarak gelecek nesillere yaşamış oldukları zaman ile bilgi aktarımında bulunmuş olurlar. Bu sayede kültür ögesi olan estetik sayesinde kültürel aktarım gerçekleştirilmiş olur.

Kültür kavramının süreçleri.

Kültür süreçleri, kültürü meydana getiren farklı disiplinlerin birleşimidir. Toplumun yapısını inceleyen sosyoloji ya da antropoloji bilimi ile ilgilenen araştırmacıların kullanmış oldukları araç ve gereçlerdir. Kültür ile ilgili herhangi bir inceleme yapılırken olayların dayandığı nedenlere bu araç ve gereçler kullanılarak değerlendirme yapılır (Güvenç, 2011).

Kültür süreçleri genel olarak Kültürleme (Enculturation), Kültürlenme (Culturation), Kültürleşme (Acculturation) başlıkları altında incelenmektedir.

Kültürlenme, toplumların bireylerine belirli bir kültürü aktararak, onları toplumun istediği biçimde eğitip şekillendirmeleri ve bu şekilde kültürel birlikteliği sağlama sürecidir. Bu süreç, toplumsal barış ve huzuru güvence altına almayı amaçlar. Sosyologlar buna "sosyalizasyon" (toplumsallaşma), eğitimciler ise "eğitim süreci" adını verirler (Güvenç, 2002, s. 85). Güvenç'e (2011) göre, kültürleme kavramı UNESCO'nun Sosyal Bilimler Sözlüğü temel alınarak, bireyin çocukluk veya yetişkinlik döneminde kendi kültürüne uyum sağlama süreci ve eğitim sırasında maruz kaldığı bilinçli ya da bilinçsiz şartlandırmalar olarak tanımlanmaktadır (Güvenç, 2011).

Kültürlenme, farklı aileler, eğitim kurumları, meslekler ve bölgeler gibi çeşitli çevrelerden gelen akran gruplarının belirli zaman ve mekânlarda bir araya gelerek birbirini etkilediği kültürel etkileşim sürecidir. Bu süreç sadece mevcut kültür öğelerinin aktarılmasını

sağlamakla kalmaz, aynı zamanda yeni kültürel unsurların ortaya çıkıp gelişmesine de zemin hazırlar (Güvenç, 2002).

Kültürleşme, kültürleme sürecinin karşıtı olarak tanımlanabilir. Kültürleme, bireyin kendi kültüründen edindiğı bilgi ve deneyimleri kapsarken; kültürleşme, bir kişinin başka toplumlardan öğrendiğı ya da toplumların birbirinden aldığı kültürel unsurlar ve bu karşılıklı etkileşim sürecini ifade eder (Güvenç, 2011). Kültürleşme, bir toplumun kendi kültürlenme sürecini yabancı dillere ve kültürlere açması olarak tanımlanır. Bu süreçte farklı kültürler arasında karşılıklı etkileşim yaşanır ve bu etkileşim, her iki kültürde değişimlere yol açarak yeni sentezler ve dinamik bileşimlerin oluşmasını sağlar (Güvenç, 2002). Kültür süreçleri, kültürü oluşturan çeşitli disiplinlerin birleşimi olarak kabul edilir.

Bellek Kavramı

Türkçede bellek “hafıza” kavramının karşılığı, Latince “memoriae”, İngilizcede “memory”, Fransızcada “memoire”, Almancada ise “Gedachtnis” şeklindedir (Kışmış, 2021, s.1). Bellek kavramı, farklı dillerde çeşitli kelimelerle ifade edilmiştir. Bilgilerin depolanması, saklanması ve gerektiğinde geri çağırılması süreçleriyle ilgili olarak hem "bellek" hem de "hafıza" terimleri kullanılır. Bu iki kavram benzer anlamlar taşısa da, "hafıza" kelimesi etimolojik olarak Arapça'daki "korumak, saklamak" anlamına gelen "hıfz"ten türemiştir ve zihinde algılanan bilgilerin saklanmasını sağlayan yeteneğı tanımlar (Develioğlu, 2004).

Bellek kavramının önemli ve birbirinden farklı sözlüklerde açıklamaları yapılmıştır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde, belleğin tanımı; bireyin deneyimlerini, öğrenilen bilgileri ve bu bilgilerin geçmişle bağlantısını bilinçli bir şekilde zihninde tutma yeteneğı olarak yapılmakta ve bu kavram akıl, hafıza ve dağarcık gibi terimlerle ilişkilendirilmektedir (Türk Dil Kurumu, 2005).

Türk Dilinin Kökenbilimsel Sözlüğü göre bellek, algılar, izler ve imgelerin birikerek bir araya geldiğı ve saklandığı yer olarak tanımlanmaktadır (Eyuboğlu, 2004, s. 83-84).

Webster (1984) Sözlüğü'ne göre, bellek çeşitli anlamlarla tanımlanmaktadır: Kişinin hatırlama kapasitesi, organizmanın deneyimleri ve faaliyetleriyle öğrendiğı bilgilerin depolanması, hatırlama ve tanıma davranışları, ayrıca bu süreçlerin geri çağırılma ve hatırlanma durumları, belleğin izlenimleri veya imgeleri gibi çeşitli boyutlarla ele alınmaktadır.

Duden Sözlüğü'ne göre bellek, bir yetenek olarak tanımlanır ve fiziksel ya da zihinsel süreçlerin, uygun an geldiğinde bilinç düzeyinde ortaya çıkabilmesi için beyinde kaydedilmesi gerektiğı vurgulanır (Kışmir, 2021).

Cambridge Felsefe Sözlüğünde bellek; içinde bulunulan şu anın başlangıcından oluştuğu, geçmişte yaşanılmış ve tecrübe edilmiş olguların belleğin olması için şart olduğu nedensel ve içselleştirilmiş kapsamından bahsetmektedir (Cambridge Dictionary, 1995).

Lenz, belleği içselleştirilmiş tecrübelerden ve bilgilerden oluşan anlamlı ve faydalı sorumlu bir mülk olarak tanımlar ve bilgilerin beynin bir yerinde kaydedilmekte olduğunu, yönlendirilerek bilgilerin açığa çıkmasından bahseder (Lenz, 1996). Alman filozof ve kültür eleştirmeni Friedrich Wilhelm Nietzsche, belleği anılarımızın, yaşadıklarımızın ve hayatın her türlü izlerinin depolandığı bir alan olarak tanımlar (Nietzsche, 2015). Pascal Boyer ise "Zihinde ve Kültürde Bellek" adlı eserinde, belleğin geçmişle ilgili bilgileri zihinde tutmayı sağladığını ve geçmişteki olayların hafızada saklanmasına olanak tanıdığını ifade eder.

Türk psikolog ve akademisyen olan Mehmet Doğan Cüceloğlu'nun bellek tanımı;

"Bellek olmasaydı, insanlar geçmiş deneyimlerden edindikleri bilgileri saklayamaz ve her seferinde aynı davranışları yeniden öğrenmek zorunda kalırlardı. Belleğin olmadığı bir ortamda, öğrenme ve bilgi birikimi mümkün olamazdı. Bellek, insanın dil ve kültür geliştirmesini sağlamış, bu sayede karmaşık ve modern toplumların varlığı mümkün olmuştur" (Cüceloğlu, 1996, s.169-170). Bellek, bireylerin geçmiş deneyimlerini biriktirerek yaşanmışlıklarına dayanarak her şeyi yeniden değerlendirme kapasitesidir. Bu bağlamda, belirli bir zamanla sınırlandırılmayan öyküsel anıların toplamı haline gelir (Kışmır, 2021). Bellek geçmişte yaşanmış olay ya da olguları anımsayarak zihinde yeniden oluşumunu sağlar ve korur. Anımsanan yaşantılar bellek sayesinde bir sistem içerisinde depolanır ve birikir (Cevizci, 2000). İnsanoğlu, yaşamına başladığı andan itibaren çevresindeki dünyayla bağlantı kurmaya başlayarak yaşamına devam eder. Çevresiyle kurmuş olduğu bağlantı sonucunda oluşan anılarını beyninde biriktirme, hatırlama, anımsama özelliği kazanmış olur. Bellek bilgileri depolar, biriktirir ve tekrar anımsayarak kullanabilir (Hançerlioğlu,1992). İnsanlar bellekleri sayesinde geçmişini hatırlar ve geleceğinin şekillenmesine yön verebilir. Bellek kavramı insanın hayatı boyunca yaşamış olduğu çevresiyle ve kendisi ile ilgili deneyimleri ve tecrübeleri yaşam süreci içinde biriktirerek gelecek nesillerin hafızasının oluşumuna yardım eder. Geçmişin bilgi birikiminin geleceğe aktarımı bellek sayesinde gerçekleştirilir. Nietzsche, *Cogito: Bellek: Öncesiz, Sonrasız* adlı eserinde belleği, insanın geçmiş nesillerin tüm deneyimlerini içinde barındıran özgün bir özellik olarak tanımlar. Ona göre, belleğin imgesi son derece karmaşık ve nadir bir olgudur. Hafızanın bir özetleme ve yeniden yazma süreci olduğundan geçmişin yeniden inşasının her zaman günümüz kimliklerine ve bağlamlarına bağlı olduğunu aklımızda tutmalıyız (Sezgin, 2021, s.84). İnsanlar arasında bellek aktarımı gelecek kuşakların yaşam biçimlerine göre yeniden yapılandırılır. Belleğin yapılanması sayesinde insanlar kültürel kimlik

öğelerini ve benliklerini geleceğe iletmiş olurlar. Luis Buñuel, belleğin insan yaşamı için vazgeçilmez bir unsur olduğunu vurgular. Ona göre, belleğin değerini asıl olarak onu yitirmeye başladığımızda anlarız. Çünkü bellek, yalnızca geçmişin izlerini taşımaz; aynı zamanda bireyin düşünsel bütünlüğünü, duygusal bağlarını ve eylemlerini şekillendiren temel bir yapıdır. Bu nedenle Buñuel'e göre bellek olmadan insan varlığı anlamını yitirir (Buñuel, 1987, s. 4–5). Gonca Kışmır Bellek ve Anımsama adlı kitabında; “Bellek canlı bir şekilde taşıyıcısının kişiliğindedir ‘cümlesi ile bellek kavramının hayatımızın ve benliğimizin devamını sağlayabilmek için belleğin biz insanlar için canlı bir dinamizme sahip olduğunu vurgulamıştır. Routledge Felsefe Ansiklopedisi’nde (1998), bellek nesnelerin merkezi alanı olarak ifade edilir. Çevremizi oluşturan hatırlama ve anımsamamıza yardımcı olan nesneler sayesinde belleğimiz bilgiyi depolayabilir. Bellek, geçmişte algılanan bir nesneye dair sahneleri, o dönemdeki algısal biçimle uyumlu olacak şekilde yeniden çağırır. Ancak, bu yeniden çağırma süreci, mevcut zamanın duysal deneyimleriyle yeniden inşa edilir (Cogito, 2007, s. 221). Belleğin tekdüze ve sabit bir yapıdan ziyade, farklı anlatıları bir arada barındıran, dinamik ve sürekli dönüşüm içinde olan bir sistem olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda, belleğin hem zamana, mekâna hem de bireylerin veya toplumların içinde bulundukları sosyal ve kültürel koşullara göre şekillenebileceği ifade edilebilir. Bellek, kimi zaman yeni bilgileri bünyesine katar, bazı anıları ise siler, unuttur ya da bilinçli olarak bastırır. Ayrıca sözlü aktarımlarda olduğu gibi, mevcut hatıralar farklı biçimlerde yeniden yorumlanabilir. Bu yönüyle bellek; bilgiyi saklayan, dönüştüren ve seçici biçimde işleyen bir mekanizma gibi değerlendirilebilir (Kışmır, 2021, s. 9–10).

Bellek çeşitleri.

İnsanların tecrübe ve deneyimleri farklı şekillerde birikerek belleğe kaydedilir. Bellek, temel olarak dışa dönük ve içe dönük olmak üzere iki kategoriye ayrılır. Dışa dönük bellek, episodik ve semantik belleği kapsar; episodik bellek kişisel deneyim ve anıları içerirken, semantik bellek genel bilgi birikimimizi ve bilinçli hatırlama yetimizi temsil eder. Buna karşılık, içe dönük bellek, önceden öğrenilen bilgi ve becerilerin düşünmeden, otomatik olarak kullanılmasını sağlar. Örneğin, bisiklet sürmek, yüzmek ya da bir müzik aleti çalmak gibi beceriler içe dönük belleğin kapsamındadır (Kışmır, 2021). Bellek ile yapılan araştırmalarda tanımlarda ifade edildiği bilgiyi depolar, biriktirir ve tekrar anımsayarak geri kullanabilir. Belleğin belirli bir sıraya göre bilgileri hatırlaması bellek türlerini oluşturur. Kısa süreli bellek, belleğin kısa sürede duysal bilgiyi biriktirdiği anlık olarak hatırlanan bellektir (Atkinson,2010). Duysal bilgi tekrarlanmadığı için kısa sürede hafızadan silinmesi kısa süreli belleği oluşturur (Selçuk,2004). Uzun süreli bellek, Öğrenilen yeni bilginin önceden öğrenilmiş

eski bilgi ile bağlantı kurularak depolandığı bellek türüdür (Bruning, 2014). Çalışma belleği, zihinsel işlemlerin yapıldığı ve bu bilgilere nasıl erişileceğinin yapıldığı yerdir. Uzun süreli bellekte biriken bilgilerin ihtiyaç duyulduğunda zihinsel işlemin yapılarak bilgi akışının erişiminin sürecini sağlar. Olayları ve durumları akılda tutma, yönlendirme, birbirine girmiş davranışların çözüm sürecinin başlatıldığı zaman kavramı ile ilgili olan bellek türüdür (Barkley, 1997).

Mısıroloğ ve bellek araştırmacısı olan Jan Assman belleği dört farklı kategoride sınıflandırmıştır;

- 1- **Mimetik bellek:** Taklit yoluyla kazanılan davranışlar bu belleğin kapsamına girer. Günlük hayatta gerçekleştirdiğimiz pek çok eylem, taklit yoluyla öğrenilen alışkanlıklar ve kurallar üzerine kuruludur. Örneğin, yemek yapma, bilgisayar kullanma veya yazı yazma gibi davranışlar mimetik belleğimizin örneklerindendir.
- 2- **Nesneler belleği:** Bu tür bellek, çevremizdeki eşyaların (ev eşyası, sokaklar, giysiler, araçlar vb.) insanla ilişkisini kapsar. Nesneler, geçmiş ve ataları hatırlatmakla birlikte, bireyin kendisini de yansıtır. Örneğin, eski daktilolar, gramofonlar, kartpostallar ve mektuplar nesneler belleğinin örnekleridir.
- 3- **İletişimsel bellek:** İnsanlar arasında dil yoluyla kurulan iletişimle ortaya çıkar. Bu bellek türü, bireylerin diğer insanlarla etkileşim içinde bilinçli bir şekilde bilgi paylaşımlarını sağlar. Günlük konuşmalar ve diyaloglar, iletişimsel belleğin en önemli kaynaklarından.
- 4- **Kültürel bellek:** Diğer üç bellek türünün bir araya geldiği bir alan olarak tanımlanabilir. Gelenekler, belirli bir amacın ötesinde anlam taşıdığı zaman kültürel bellekte yer alır. Yazılı eserler, anıtlar, heykeller, müzeler ve kültürel semboller gibi öğeler kültürel belleğin taşıyıcılarıdır. Bu tür bellek, bir kültürün aktarımını ve yeniden canlandırılmasını sağlar (Assmann, 2015, s.27-28).

Bellek, her zaman hatırlanacak olan bir şeyi hatırlamaya yönelik kültürel bir sürecin sonucudur (Hallam ve Hockey, 2001, s.1). Kültür sürecinde bellek, şimdiki zamanda ya da gelecekte hatırlanmak üzere geçmişte var olan ya da var olmuş olan bir şeydir, dolayısıyla bellek aynı zamanda geçmişteki insan varlığını şimdiki zamanda ve gelecekte temsil etmenin bir yoludur (Hallam ve Hockey, 2001, s. 3).

Toplumsal bellek kavramını ilk inceleyen araştırmacılardan biri Fransız sosyolog Maurice Halbwachs' dır. Halbwachs toplumsal belleği:

Halbwachs, kolektif belleğin en önemli bileşeninin insanlar arasındaki iletişim olduğunu belirtir. Ona göre bellek, canlı bir süreçtir ve sürekli olarak iletişim yoluyla şekillenir

(Kışmir, 2021, s.43). Bellek üzerine çalışan araştırmacılardan biri olan Neumann, Halbwachs'ın toplumsal bellek anlayışını şu şekilde açıklamaktadır:

Kolektif bellek, bireyler arasında iletişimi mümkün kılar ve sürekliliği sağlar. Jan Assmann ise Halbwachs'ın kolektif bellek kavramından yola çıkarak toplumsal hatırlama biçimlerini iki kategoriye ayırır: iletişimsel ve kültürel bellek (Assmann, 2015, s.56). İletişimsel bellek, yakın geçmişe dair anıları içerir ve bireylerin çağdaşlarıyla paylaştığı anılara odaklanır (Assmann, 2022, s.58). Kültürel bellek, geçmişin yalnızca bir hatırlama eylemi olmasının ötesinde, bu geçmişin sembolik figürlerle anlamlandırılması sürecini içerir. Zamanla hatırlanan tarih, efsaneleşir ve bu dönüşüm, kültürel belleğe hem süreklilik hem de gerçeklik kazandırır (Assmann, 2015, s. 61).

Bir bireyin yalnızlık içinde büyümesi durumunda bellek gelişimi mümkün olmaz. Bellek, toplumsal etkileşimler ve sosyalizasyon süreciyle şekillenir. Her ne kadar bellek bireysel bir özellik olsa da, toplumsal faktörlerin etkisiyle oluşur. Bu nedenle, 'toplumsal bellek' kavramı sadece mecaz olarak görülmemelidir. Toplamlar bireylerin belleğini biçimlendirirken, kendilerine ait bağımsız bir belleğe sahip değildir. Kişisel anılar bile sosyal gruplar arasındaki iletişim ve etkileşim sayesinde anlam kazanır (Assmann, 2022).

Toplum Kavramı

Toplum, bireylerin bir arada yaşamalarını sağlayan ve çeşitli şekillerde birbirleriyle kurdukları ilişkilerden oluşan bir yapıdır. Ancak toplumdaki bahsedebilmek için belirli koşulların sağlanması gerekir. İlk olarak, bireylerin ortak bir coğrafi alan üzerinde yaşamaları gereklidir. İkinci olarak, belirli bir yönetim biçiminin benimsenmesi ve bu yönetim biçimine uyulması şarttır. Başka bir deyişle, toplumsal düzenin işleyebilmesi için ortak bir politik otoriteye saygı gösterilmelidir. Üçüncü olarak, toplumun üyelerinin benzer bir yaşam biçimi veya kültürel yapıya sahip olmaları önemlidir. Bu unsurlar, bir toplumun varlığını sürdürebilmesi için gerekli temel öğeleri oluşturur (Özkalp, 2005).

Toplum, ortak yaşam alanında bulunan, temel sosyal ihtiyaçlarını karşılamak için farklı gruplar arasında işbirliği yapan, ortak kültüre sahip ve belirli bir sosyal yapıyla işleyen bireylerin oluşturduğu örgütlü bir birliktir (Fichter, 2011).

Halil İbrahim Bahar'ın **Sosyoloji** adlı eserinde toplumun çeşitli tanımları yapılmıştır. Toplum, bireyleri bir arada tutan ve sürekli bir etkileşim halinde olan insanların oluşturduğu bir yapıdır. İnsan davranışlarının sergilendiği, bireyler arasında etkileşimin meydana geldiği bir organizasyon olarak toplum tanımlanabilir. Ayrıca, toplum, bireylerin davranışlarını hem sınırlar hem de özgürleştirir; davranışlar için belirli kurallar koyarak bir düzen sağlar. Toplum,

birçok farklı eylem ve yöntemlerin oluşturduğu bir sistem olarak işlev görür. Sürekli bir değişim içerisinde olan ve etkileşimde bulunan, kültürlerini paylaşan bireylerin oluşturduğu sosyal ilişkiler ağıdır (Bahar, 2009, s.25-26).

Toplum, belirli bir amaç ve inanç etrafında bir araya gelen, kendine özgü bir kimliği bulunan bir yapıdır. Üyeleri arasında sözlü ya da sözsüz bir dil birliği mevcuttur. Bu bireyler, birbirlerine karşı değil, yan yana durarak birlikte hareket ederler. Karşıtlıklar ortaya çıktığında ise, bunlar toplumun gelecekteki refahı ve mutluluğu için, daha geniş ve güçlü bir birlik oluşturma amacına hizmet eder (Erinç, 2008, s.13).

İnsanlar, geniş bir toplumun parçası olarak ve içinde yer aldıkları çeşitli alt gruplarla birlikte yaşam sürerler. Toplumbilim, özellikle tüm toplumu ve içindeki daha küçük toplumsal grupları inceleyen bir bilim dalıdır. Bu bağlamda toplum, belirli bir coğrafyada yaşayan ve ortak bir yaşam tarzını paylaşan bireylerden oluşan en geniş insan topluluğudur (Dönmezer, 1999).

Toplum, bireyi yönlendirir, yaşamını anlamlandırır. Buna karşılık bireyler de sayısız biçimde onu biçimlendirir. Toplamlar, bireyler doğmadan önce de vardır. Toplum, birey öldükten sonra da var olacaktır (Özkalp, 1998, s.43). Toplum, insan yaşamından daha uzun süre varlığını sürdürebilen, nispeten sabit bir yapıya sahip olan ve kendi iç döngüsünü devam ettirebilen bir insan topluluğudur (Aktaş, 2017, s.54). Toplum her şeyden önce bir fikirler topluluğudur. Toplumda bireyleri birbirine bağlayan temel unsurlar, ortak düşünme biçimleri ve dünyayı algılama şekilleridir (Tiryakian, 2010, s.237). Tiryakian toplum açıklamasında düşünme biçimine vurgu yapmıştır. Toplum, ortak inanç, değer, kural, geleneklerin oluşturduğu ideolojik birliktir (Giddens, 2008, s. 48).

Toplumların temel nitelikleri.

Toplumu oluşturan bireylerin toplum yapısını oluşturmada belirli nitelikleri bulunur. İnsanı, toplumu biçimlendirmede diğer canlılardan ayıran nitelikler;

1-Toplumu oluşturan bireylerin arasında sürekli olarak bir etkileşim bulunur.

2-Bireyler iş birliği ve yardımlaşma içinde karşılıklı olarak ilişkide bulunarak birbirlerinin iyiliğini ve mutluluğuna yardımcı olurlar.

3-Kendini özgürce yöneten bir topuma sahiptir. Bağlı olmuş olduğu toplum, diğer toplumlardan hür ise toplum kendi varlığını devam ettirebilir (Erbil,2012). Bir toplum, belirli bir coğrafi alanda bulunan, üyeleri arasında yoğun etkileşim ve iş bölümü olan, özerk bir insan topluluğudur şeklinde tanımlanabilir (Erbil, 2012, s.23-24).

Toplumun özellikleri.

- 1- Toplum, belirlenmiş bir çevre içinde bulunan ve toprağa sahip olan insanların bütününden meydana gelir. Göçebe olarak yaşamını sürdüren toplumların belirlenmiş bir toprağı bulunmaz. Göçebe toplumlar çok geniş bir alanda yaşamlarını sürdürdüklerinden ve bir arada bulunduklarından farklı bir toplum yapısını oluştururlar.
- 2- Toplumu oluşturan bireyler cinsel yolla nesillerinin devamını gerçekleştirirler. Geçmişte ve günümüzde toplumlara göç yolu ile de katılımlar sağlanmış ve bireylerin sayısında artış gözlenmiştir.
- 3- Toplumu oluşturan en önemli unsur, kendine has özgün bir kültür yapısına sahip olmasıdır.
- 4- Toplum özgür ve mutlak bir topluluktur. Farklı bir gruba ya da alt gruplara bağlı değildir.
- 5- Toplumu meydana getiren bireyler birbirlerinin varlığını bilinçli bir şekilde bilmeleridir (Dönmezer,1999).

Toplum kavramı, toplumbilim sözcüğünün yarısıdır. Toplum kavramı, toplumbilimin en önemli, en temel sözcüğüdür. Toplum, insanca birlikte yaşamının her durumda kapsamlı bir dizgesidir (Aktaş, 2017, s. 52).

Toplumbilim kavramı.

Toplumun gözlemlenebilir ve somut yönlerini inceleyen, bu yönler arasındaki nedensel bağlantıları genel olarak ifade eden ve geleceğe dair tahminler yapmayı mümkün kılan bir bilim dalı, insan ile insan arasındaki ve insan ile doğa arasındaki ilişkilerin tümünü ele alarak toplumu araştırır. Bu yaklaşım, pozitif bilimlerin bir parçası olarak kabul edilir (İçli, 2008, s.7).

Toplumbilim, insanların "toplum biçiminde" ve "grup" olarak bir arada yaşamalarından hareket eder. Bu bilim dalı, bireylerin gruptaki diğer üyelerle paylaşılan, model oluşturmuş ve örneklemiş davranışlarını inceleyerek, sosyal ilişkilerdeki yerlerini ve rollerini anlamaya çalışır (Dönmezer, 1999, s.2). Fichter'a göre ise toplumbilim, insanların birbirleriyle olan ilişkilerinin bilimsel bir şekilde ele alınmasıdır (Fichter, 2006, s.1).

Toplumbilim, insan güdüsünü, insan davranışının nitelik özünü belirleyen kurumlaşmış toplumsal ilişkileri çözümler; toplumun toplumsal yapısını, toplum içindeki dizgelerin, örgütlerin gelişim, etkileşimlerini araştırır (Aktaş,2017, s. 41).

Toplumbilimin amacı, insanların toplum içindeki yaşam koşullarını nesnel bir şekilde incelemek ve toplumsal yapıyı bütünsel olarak anlamaktır. Bu bilim dalı, bireylerin

davranışlarını şekillendiren toplumsal çevrenin yapısal öğelerini aydınlatmayı, bu çevrenin oluşumunu, işleyişini ve gelişimindeki düzenliliği açıklamayı hedefler (Ozankaya, 1999, s.11). Ayrıca, toplumbilim, insanın toplumsal davranışlarını anlamalı ve bu davranışların gelişen kurallar temelinde nasıl şekillendiğini kavrayarak, özgürlük adına bu davranışları önceden tahmin edebilme yeteneğine sahip olmalıdır (Aktaş, 2017, s.41).

Sanat Kavramı

Sanat tanımlaması en zor olan kavramların başında gelir. Sanat üretilmesi ve yorumlanması bakımından sanatı icra edenlerin bakış açısı tarafından farklılık göstereceğinden tek bir tanımda ifade edilmesi mümkün değildir.

En genel açıklama ile sanatın tanımı; bireyin kendisini ifade etme yoludur (Görmez&Karakuş, 2021). Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü'ne göre sanat, "bir duygunun, düşüncenin, tasarımın ya da güzelliğin ifade bulmasında kullanılan yöntemlerin toplamı ve bu süreç sonucunda ulaşılan yüksek düzeydeki yaratıcılıktır" şeklinde tanımlanmaktadır. Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü'ne göre sanat, "insanın estetik duygularını harekete geçirecek eserler yaratma süreci" olarak tanımlanmaktadır (Görmez & Karakuş, 2021). Svetlana Borinskaya (2010, s.1), sanat kavramını yalnızca kelime anlamı üzerinden incelemenin eksik olduğunu belirterek, sanatı şu şekilde tanımlamaktadır: "Sanat, bilimle karşılaştırıldığında dünyanın hissi bir yoludur. Sanat kelimesinin etimolojisi, İngilizce'deki 'art' ya da Latince'deki 'ars' kelimelerinden türetilmiştir ve bu kelimeler 'ustalık' anlamına gelir. Ancak bu tanımlar, sanatın ne olduğunu ya da insanların yaşamındaki yerini yeterince açıklamaktan uzaktır."

Herbert Read (2014, s.25), *Sanatın Anlamı* adlı eserinde sanatın tanımını şu şekilde yapmaktadır: "Sanat, öz anlamıyla, sınırlama ve belirsizlikten netliğe geçişle başlar. Tarihteki ilk sanat örneği, mağara insanının yaptığı sanattır ve bu sanat, dışa yönelik çizgi sınırlarının çizilmesiyle ortaya çıkmıştır. Sanat, çizgi çekme arzusundan doğmuştur." Herbert, sanatın ifade aracı olarak çizgi kavramına dikkat çekmiştir. Yansıtma kuramcılarına göre, sanat doğa, insan ve hayatın kendisini yansıtan bir olgudur. Sanatçı, adeta bir ayna gibi bu öğeleri yansıtarak eserine aktarır (Moran, 2012, s.17). Yansıtma kuramcılarının sanat ile görüşü, sanatçının duygu ve düşüncesini göz ardı etmektedir. Romantiklere göre, bu eksikliği görenler sanatın, duyguların ifade bulduğu bir alan olduğunu savunmuşlardır (Moran, 2012, s. 101). William Glackens sanatın açıklamasını Artut (2004, s.25), "Sanat, kendi başına var olan bir olgu değildir. Sanat, içinizdeki bir şeydir; düşüncelerinizi ve özgünlüğünüzü ifade etmenin en ilginç yoludur" şeklinde ifade etmektedir.

Sanat, genel anlamda, bir şeyin belirli kurallar çerçevesinde yapılma şeklidir. XIX. yüzyıldan itibaren ise "sanat" kelimesi, "güzel sanatlar" terimiyle eşanlamli olarak kullanılmaya başlanmış ve "estetik bir yaratının ifadesi" olarak tanımlanmıştır. Bu anlamda sanat, bir duygunun, tasarımın ya da güzelliğin ifadesinde kullanılan yöntem ve bu yöntem sonucunda ulaşılan üstün yaratıcılık olmaktadır (Artut, 2004, s.56). Avner Ziss (2011, s.167), *Estetik* adlı kitabında sanatı, "Sanat, dünyadaki güzelliği yorumlama biçimi olarak ortaya çıkar. Tasarımlar, güzelliğin özelliklerini belirginleştirir ve insanın bu güzellik üzerinde daha güçlü bir etki hissetmesini sağlar. Bu süreç, insanın hayatın içindeki güzellikleri daha derin bir şekilde kavrayabilmesini ve onlardan zevk alma arzusunu geliştirir" şeklinde tanımlar. Herbert Read 'Modern Sanatın Felsefesi' adlı kitabında sanatı; "Sanat asla sabitlenemez, durağan olamaz. Sanat, toplumsal koşulların değişken baskılarının altında yükselen ve azalan, kader rüzgârları ile sonsuz bir biçimler dizisine sürüklenen bir kaynaktır "yorumlamaktadır (Read, 2020, s.60). Klee saf sanatı; "Arı sanat, biçim öğelerinin ve biçimsel organizmanın anlatımıyla, içeriğin özünün görünür düşümdeşliğini tasarlar. Ve bir organizmada, tüme yönelen parçaların eklemi, (articulation), yalın niceliklere bağlı, bunlarda kendini gösteren bağıntılara dayanır "(Klee, 2006, s.34). Klee sanatı kısa ve net olarak "Sanat görünürü kopya etmez, onu görünür duruma getirir "olarak yorumlar (Klee, 2006, s.34).

Bilim, felsefe ve sanat, insanı, dünyayı ve evreni anlamının farklı yollarıdır. Ancak sanat, bilim ve felsefeden ayrılarak, insanı bütün yönleriyle ele alır ve onu algılayıp açıklamaya çalışan bir dil olarak kendini gösterir. Felsefe, insanlığı ve insanın anlam dünyasını kavram düzeyinde incelerken, bilim, araştırma yöntemleriyle bu dünyayı açıklamaya çalışır. Psikoloji, insanı psikolojik bir varlık olarak ele alırken, sosyoloji ise insanı toplumsal bir varlık olarak inceler. Sanat ise insanı hem kavramsal hem de biyolojik, psikolojik ve toplumsal tüm boyutlarıyla anlamaya ve ifade etmeye çalışır. Bu nedenle, insanın evrensel değerine giden yol sanatla mümkün olabilir. Sanat, insanın evrensel değerini ortaya koyar (Akhan, 2019, s.4-5).

Sanat, evrensel bir olgudur ve ulusal kültürel değerlerin evrenselleşmesini sağlar. Ortak duygu, düşünce ve değerlerin şekillenmesine katkıda bulunur. Bu da insanların birbirlerine daha yakınlaşmasını ve birbirlerini daha iyi anlamalarını sağlayarak toplumsal ve uluslararası barışı destekler. Sanat, sevgi, güzellik ve hoşgörü ile insanlara doğruyu ve insancıl olanı sunmaya çalışır. Evrensel değerlerin ve ortak bir dilin (örneğin müzik ya da resim gibi) oluşmasına katkıda bulunarak toplulukları bir araya getirir (Artut, 2004, s. 261; Mutlu, 2012, s. 8). Açıklamalardan anlaşılacağı üzere her sanatçı ya da sanat yorumcusu sanatı kendi bakış açısına göre değerlendirmiş ve yorumlamıştır. Sanatçıların belirttiği gibi sanatın tanımlaması çok geniş bir alana sahiptir. Bir sınırlandırma getirilerek tanımlama yapılması olağan değildir.

Takı Kavramı

Türk Dil Kurumunun tanımına göre takı, kadınların kullandığı ziynet eşyası olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2006).

Takı nedir? sorusunun cevabını Karaca, maddeler halinde açıklamıştır. Bu maddeler;

- Kişilerin kıyafetlerini tamamlayan, süslemek amacıyla kullanılan ve aynı zamanda bütünleştirici bir rol üstlenen öğedir.
- Takılar, kişinin sosyal statüsünü, gücünü ve zenginliğini simgeler.
- Aynı zamanda bir yatırım aracı olarak kullanılabilir.
- Takıların, kişiyi tehlikelerden koruduğuna veya uğur getirdiğine dair inançlar da bulunmaktadır.
- Toplumun estetik, tasarım, teknolojik, ekonomik, kültürel ve dini özelliklerini yansıtır.
- Arkeolojik kazılar sonucu bulunan takılar, tarih öncesi toplumların birçok özelliğini günümüze taşıyan önemli buluntulardır (Karaca, 2021).

Geleneksel anlamda takı; belirli malzeme ve biçimlerin bir araya gelmesiyle oluşturulan, süslenme amacı taşıyan ve bedende taşınan objeler olarak tanımlanır (Yeşilmen, 2018, s. 3). “Takı” sözcüğü, kökenini “takmak” fiilinden alır. Bu bağlamda takı, uygun tekniklerle üretilmiş, işlevsel bir kullanım nesnesi olarak da değerlendirilebilir. Genel anlamda takı; kolye, küpe, bilezik, broş gibi farklı materyallerle oluşturulan ve vücudu ya da giysileri süslemek amacıyla kullanılan nesneleri ifade eder. Aynı zamanda, kıyafeti estetik açıdan tamamlayan bir unsur olarak kabul edilir (Öner, 2020, s. 5).

Takı, kıyafetin tamamlayıcı bir parçası olarak, beden ile giysi arasında bir bağlantı kurar ve bu işleviyle aynı zamanda bir araçtır. Bu nesne bazen yalnızca süs amaçlı kullanılırken, bazen de işlevsel ya da inançsal bir koruma aracına dönüşür. Takılar, farklı malzeme ve üretim teknikleriyle üretilerek, insanlık tarihi boyunca bedende çeşitli amaçlarla sergilenmiştir (Türe, 2011).

Takı, bireyin sosyal çevresi, yaşam tarzı, sosyal statüsü ve düşünsel bakış açısını yansıtan; süslenme ve estetik ihtiyaçlarını karşılayan, değerli ya da değersiz metal ve taşlardan oluşan bir obje ya da üründür (Öztürk, 2012).

Takının diğer sanat eserleri ile kıyaslanması yapıldığında, diğer toplumlar ve kültürler arasında en özenli ve naif olanıdır. Bu sebepten dolayı hem kadın hem erkek için görsel olarak güzel görünmek ve güzel hissetmek için kullanılır (Köroğlu, 2004).

Takılar, insanlık tarihinden bu yana kullanım amaçları doğrultusunda önemli bir yere sahip olmuş ve sanat tarihi çalışmalarında işlevleriyle ön plana çıkmıştır. Ayrıca psikoloji, parapsikoloji, sosyoloji ve tasarım gibi çeşitli disiplinlerde de taşıdıkları özellikler nedeniyle incelenmiştir. Tarih boyunca takılar, sadece insanlar arası iletişim aracı olmakla kalmayıp, kültürel değerlerin ve yaşam biçimlerinin taşıyıcısı, psikolojik ve fiziksel yatırımların nesnesi, dekoratif öğeler ve sosyal mesaj ileten unsurlar olarak önemli roller üstlenmiştir (Demirtaş, 1986). Takı yapılan tanımlara göre süs eşyası, kıyafeti tamamlayan obje, görsel olarak belirli bir biçime ve forma sahip olan tamamlayıcı unsur olarak açıklanmaktadır. İnsanların yaşadığı toplumun kültürü ve yaşam biçimini yansıtan bir araç olarak ifade edilmektedir.

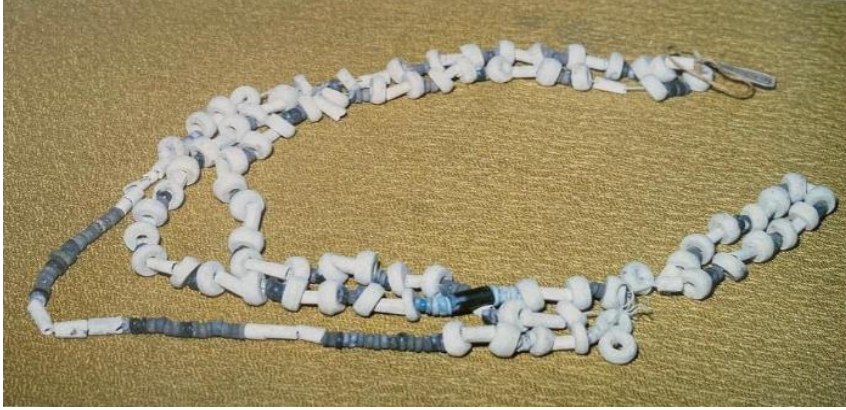
Takının genel tarihi.

Homo sapiens, yaklaşık 50 bin yıl önce biyolojik evrim sürecini tamamlayarak, Afrika'dan çıkıp farklı coğrafyalara yayılmaya başlamıştır. Ateşin kontrol altına alınması, insanlık tarihinin önemli bir kilometre taşı olmuş ve bununla birlikte yaşam biçimleri de büyük bir değişim geçirmiştir. Yaklaşık 40 bin yıl önce sanatın ilk örnekleri ortaya çıkmış, bu dönemde takıların kullanımı ise kültürel yaşamın bir parçası olarak belirginleşmiştir. Uzun süre taş aletlerle hayatlarını sürdüren insanlar, "Aurignac" kültürünün etkisiyle kemik, fildişi ve boynuz gibi doğal malzemelerden daha çeşitli ve fonksiyonel araçlar üretmeye başlamışlardır. Bununla birlikte, mağara duvarlarına yapılan resimler ve Venüs heykelcikleri gibi erken sanat eserleri de bu dönemin önemli izleri arasında yer alır. Bu gelişim sürecinde, toplumsal statüyü göstermek ve süslenmek amacıyla kemik ve fildişinden yapılan boncukların ilk kez kullanıldığı da gözlemlenmiştir (Türe, 2005, s. 11).

İlk takılar, insanların yerleşik düzene geçmeden önceki Paleolitik Dönem'de, süslenme amacıyla olduğu kadar avın bereketi ve korunma gibi işlevlerle de kullanılmıştır. Bu dönemde, kolayca işlenebilen renkli taşlar, av hayvanlarının dişleri, boynuzları, kemikleri ve tırnakları gibi doğal malzemeler, sürtme ve kazıma teknikleriyle şekillendirilerek, delindikten sonra kolye gibi aksesuarlar haline getirilmiştir (MEGEP, 2006, s. 3).

Şekil 1

Çatalhöyük'te Bulunan Kemik ve Taş Boncuklarla Düzenlenmiş Kolye (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi.)



(Yılmaz, 2017, s. 20)

Takının varlığının anlamı Paleolitik dönem topluluklarında sihir, büyü, inançlar ve avcı yaşam biçimiyle özdeşleşir. “Aurignac” kültüründe taş ve kemikten yapılan aletlerle hayvan dişlerini, kemiklerini yüzey şekillendirme ve delme ile boncuk formuna getirip kolye ve bileklik üretmeye başlamasıyla Paleolitik sanatta yeni bir dönem başlar. İlkel toplumların bedenlerini süsleme adetleri, gelenekselleşen inançlara, bulunduğu kabileye, statüsüne, cinselliğine ve ritüellerine olan bağlılığı rol oynar. Günümüze baktığımızda takının öyküsündeki sembolik anlamlar, etnik kültürünü koruyan toplumlarda şekil ve motiflerle takıda kullanılmaya devam etmektedir (Türe, 2011, s. 20-22).

Neolitik Çağ, tarım ve hayvancılığın başlangıcının yanı sıra insanların yerleşik düzene geçtiği, kaya sığınaklarından çıkarak ilk konutlarını inşa ettikleri dönemi ifade eder. Bu dönemde, doğadan toplanan taşlar ve hayvan kemikleri, istenilen şekillerde işlenip parlatılarak süs eşyalarına dönüştürülmüştür. Bu döneme ait takılar, bazen kazıma desenlerle süslenmiş, bazen de basit şekillerde işlenmişti. Diyarbakır yakınlarındaki Çayönü ve Konya yakınlarındaki Çatalhöyük gibi yerleşim alanlarında yapılan arkeolojik kazılar, taş, kemik, diş ve yumuşakça kabuklarından yapılmış çeşitli takıların bulunduğunu ortaya koymuştur (MEGEP, 2006). Diyarbakır yakınlarındaki Çayönü Tepesi ve Orta Anadolu'daki Çatalhöyük gibi antik yerleşim alanlarında yapılan kazılarda, mezarlarda ölümlerle birlikte bırakılan çeşitli değerli nesneler bulunmuştur. Bu nesneler arasında organik malzemelerle yapılmış takılar, bakır ve kurşun gibi metallerden üretilen süs eşyaları, boncuklardan oluşan gerdanlıklar ve bilezikler yer almaktadır. Çatalhöyük'te ise süslenmenin yanı sıra dini ve koruyucu işlev taşıyan obsidyen, taş, kemik ve deniz kabuklarından yapılmış takılar da ortaya çıkarılmıştır. Eski çağlarda, değerli taş ve metallerden yapılmış takıların çoğunlukla ölen kişilerle birlikte gömüldüğü ve bu takıların

sosyal statüyü simgelemek, koruyucu işlev görmek ya da kutsal amaçlarla kullanıldığı düşünülmektedir (Yılmaz, 2017).

Şekil 2

Kemik Kemer Tokası, M.Ö. 6000, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi



(Karlıklı, 2004, s. 11)

Yeni Taş Devri olarak da bilinen Neolitik Dönem, yaklaşık M.Ö. 8000-5500 yılları arasında kurulan Çatalhöyük yerleşimiyle insanlık tarihindeki önemli bir evrimi simgeler. Bu dönemde, avcılık ve toplayıcılıkla geçinen topluluklar, tarım faaliyetlerine geçiş yaparak yerleşik hayata adım atmışlardır. Çatalhöyük halkı, toprağı yalnızca beslenme amacıyla kullanmakla kalmamış, aynı zamanda ona şekil vermeyi ve ondan derin anlamlar çıkarmayı da öğrenmiştir. Toprakla kurdukları bu ilişki, korku ve sevgi duygularını içeren bir boyut taşır. Bu doğrultuda, toprağı kullanarak biçimlendirdikleri tanrı figürleri, onların dini inançlarını ve tanrılarıyla olan bağlarını simgeleyen birer sembol olmuştur. Çatalhöyük'ün bıraktığı bu kültürel miras, günümüze kadar ulaşan değerli bir izdir (Karlıklı, 2004, s. 9). Kalkolitik çağ, ilk olarak bakırın ardında kalay ve kurşunun taş ve topraktan eritme yoluyla ayırarak saf hale dönüştürüldüğü, dökümle şekillendirerek tekniğin geliştirildiği ve kuyumculuğun ilk adımlarının atıldığı dönemdir. Kalkolitik çağ boyunca bakır çoğunlukla kullanılmasına rağmen yumuşak bir metal olmasından dolayı işlevsellikte başarılı olamamıştır. Böylece bakırı yüzde on oranında kalay ile karıştırılarak bronzun keşfi bulunup metalürji teknolojisinde önemli bir adım atılmıştır. Yeni malzeme ve teknik buluşuyla takılarda döküm tekniği gelişip kaybolan mum tekniği gibi yeni teknikler üretilip metal işçiliğinde daha doğru ve seri üretim takılar yapılmıştır. Teknolojik ve biçimsel gelişmelerle takı artık sanat ve zanaatın bir dalı kabul edilmeye başlandı (Türe, 2011, s. 28-29).

İlk Tunç Çağı'nda Anadolu'da bakır ve kalayın alaşımı bulunarak metal işçiliğinde önemli bir ilerleme sağlanmıştır. Bu gelişmeyle birlikte bronz, hem günlük yaşamda hem de takı üretiminde yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Metalurjideki bu yenilik, süs taşlarının işlenmesi ve üretilmesinde de kayda değer bir ilerleme yaratmıştır. Altın ve taşın birlikte kullanıldığı kolyeler, dönemin estetik anlayışını yansıtmakta olup, Sümer kültürüne ait Ur Kral mezarlarından çıkarılan zengin takılarda filigran, granülasyon ve kabartma gibi kuyumculuk tekniklerinin en eski örnekleri görülmektedir. Bu takıların Anadolu'ya ulaşması ise ticaret yolları ve göçlerle gerçekleşmiştir. Anadolu'daki takı kültürünün zenginliği, Troya ve Alacahöyük gibi önemli yerleşim yerlerinde yapılan kazılarda ortaya çıkan takılarla günümüze ulaşmaktadır. Bu buluntular, dönemin estetik değerleri ve kuyumculuk sanatındaki gelişmişliği göstermektedir. Alacahöyük kazılarında, döküm tekniğiyle yapılmış boğa ve geyik figürleri ile güneş kursları aynı özenli işçilikle dikkat çekmektedir. Bu dönemde üretilen takılar genellikle altın, gümüş ve elektron gibi değerli metallerden oluşmakta ve zincirler, bilezikler, taşlı iğneler, saç tokaları ve taşlar gibi çeşitli biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca kabartma, kalıba basma, delik açma, tel örme ve som döküm gibi önemli kuyumculuk teknikleri de bu takılarda yaygın olarak kullanılmıştır (Megep, 2006).

Bronzun keşfi, teknolojik alanda büyük bir sıçrama yaratmış ancak bakır ve kalay gibi malzemelerin nadir bulunması nedeniyle bronz, her zaman pahalı bir metal olmuştur. M.Ö. 2. binyılın ilk yarısından itibaren yazılı belgelerde demirin değerli bir metal olarak önem kazandığına dair bilgiler yer almaktadır. Özellikle Asur ticaret kolonilerinin Kültepe tabletlerinde demirin bu dönemde ne kadar değerli olduğu vurgulanmıştır. Örneğin bir belgede demirin altın ve gümüşle takas edilmesi gerektiği ifade edilmekte, başka bir belgede ise bir şakel demir için sekiz şakel altın verilmesi gerektiği belirtilmektedir. Demirin kuyumculuktaki katkıları da büyük olmuştur; demir teknolojisi, ince çelik oyma aletleri, keski ve diğer araçların üretimini mümkün kılarken, bunlar kuyumculuk ve süs taşları işçiliğinde yüksek hassasiyet ve mükemmellik sağlamıştır (Türe, 2005, s. 69). Demir, bulunduğu dönemde altından bile değerli kabul edilen bir metaldi ve takı sanatına önemli katkılarda bulunmuştur. Özellikle, kuyumculukta kullanılan malzemelerin şekillendirilmesi için demir, ideal bir seçenek haline gelmiştir. Demirin yüksek sertliği ve erime noktası, ince uçlu kuyumculuk aletlerinin üretimi için gerekli koşulları sağlamıştır. Bu sayede, takıları tutmaya ve şekillendirmeye yardımcı olan penseler gibi işlevsel aletler üretilmiş, kuyumcu ustalarına taşları ve metaller işleme imkânı sunulmuştur (Öner, 2020, s.21).

Anadolu coğrafyası, ikinci binyılın başladığı dönemlerde Asur Ticaret Kolonileri zamanında Mezopotamya ve Kuzey Suriye'nin etkileşimi ile karşılaşmıştır. Karşılaşılan bu

etkileşim sonucunda takılarda değişik form ve biçimlerin ortaya çıktığı görülmüştür. Kültepe Kaniş bölgesinde bulunan mezarlarda değerli madenler olan altın ve gümüşten küpeler, yüzükler, iğneler, yarım ay şeklinde gerdanlıklar ve idoller bulunmuştur (Megep, 2006). Anadolu'da devlet kuran birçok medeniyette takıların kullanıldığı görülmüştür. Anadolu bölgesinde yaşamış olan Hititler kuyumculuk alanında önemli gelişmeler elde etmiştir.

Anadolu uygarlıklarında takı.

Günümüze ulaşan az sayıdaki Hitit takıları arasında en dikkat çekici olanlar, tanrı ve tanrıça figürlerinden yapılmış heykelciklerdir. Bu zarif figürler yalnızca altın ve bronz gibi metallerden değil, aynı zamanda fil dişi ve kuvars gibi doğal malzemelerden de şekillendirilmiştir. Hititlerin tanrı ikonografisini yansıtan bu minyatür heykellerin arka yüzlerinde yer alan askı halkaları, bu objelerin sadece süs eşyası olmanın ötesinde mistik işlevler taşıdığını ve genellikle muska ya da koruyucu amaçla kolye veya pendentif olarak kullanıldığını göstermektedir (Türe, 2005).

Şekil 3

Alacahöyük Kazısında Çıkarılan Altın Diadem. Hitit Takı Örneği



(Megep, 2006, s.7)

Hitit'ler de kuyumculuk diğer uygarlıklarda görünmeyen ritüel anlamı olduğu sanılan özgün nitelikli el-kol takıları, boyun takıları, baş takıları, giysi takıları şeklinde geniş bir yelpazede üretilmiştir. Daha önce rastlanan mühür yüzükleri taşlı ya da taşsız kullanmışlardır. Muhtemelen koruyucu muska niyetiyle taktıkları düşünülen, kemikten, lapis lazulü veya kaya kristali gibi süs taşlarından ya da fildişinden küçük ölçekli tanrı ve tanrıça heykelleri yapıp kolye ucu olarak kullanılmıştır (Türkoğlu, 2013, s.48).

Hitit Devleti'nin çöküşünden sonra, M.Ö. 1. binyılın başlarında Urartu Uygarlığı, merkezi Tuşpa (Van) olan güçlü bir krallık olarak Doğu Anadolu'da yaklaşık üç yüzyıl boyunca hüküm sürmüştür. Hititlerin kültürel mirasını devralan Urartular, tarım ve mimarlıkta

kaydettikleri ilerlemelerin yanı sıra, metal işçiliğinde de yüksek bir sanat anlayışına sahip olmuşlardır. Urartu kuyumcuları, granülasyon, döküm ve kabartma gibi sofistike teknikleri ustalıklarla kullanarak paha biçilmez takılar üretmişlerdir. Bu sanatsal beceriler sadece yerel alanda değil, Firigler ve Etrüskler gibi komşu halklar tarafından da büyük ilgi görmüş ve Urartu takıları, dış ticaret yoluyla başka bölgelere ihraç edilmiştir. Bugün, bu değerli takılardan bazıları, İtalya'daki müzelerde sergilenmeye devam etmektedir (Karlıkl, 2004, s. 10).

Şekil 4

Çeşitli Metal Alaşım Bilezikler, Urartu, MÖ.8.yy. Rezzan Has Müzesi Urartu Takı Koleksiyonu, (<https://www.rhm.org.tr/event/rezan-has-muzesi-urartu-takilari-koleksi-yonu/>)



(Duru, 2019, s.22).

Frig dönemine ait takılar arasında, özellikle giysileri tutturmak için kullanılan bronz ve gümüş fibulalar öne çıkar. Bu takılar sadece yerel halk tarafından değil, aynı zamanda dış pazarlara da satılarak geniş bir coğrafyada popüler olmuş ve adeta bir moda akımı yaratmıştır. Fibulalar, Yunanistan'dan Doğu Anadolu'ya ve hatta Güney Anadolu'ya kadar yayılmış tek takı türü olarak dikkat çekmektedir (Megep, 2006). Frig fibulaları, bronz döküm yöntemiyle seri üretime geçerek sadece kumaşları birleştirmekle kalmayıp, dönemin popüler süs eşyalarından biri olarak geniş bir alanda kullanılmıştır. M.Ö. 8. yüzyılda Urartu'da Frig etkisiyle bu fibulaların üretimi başlamış ve sonrasında Batı Anadolu, Ege adaları ve Yunanistan gibi bölgelerde benzer altın ve gümüş fibulalar üretilmiştir (Belli, 2010).

Şekil 5

Frig Dönemi Fibula



(Megep,2006, s.10).

Ege bölgesinden Anadolu'ya göç eden Frigler, özellikle başkentleri Gordion ve ünlü kral Midas ile tarihe damgasını vurmuşlardır. Madencilik ve maden işçiliğinde önemli bir ilerleme kaydeden Frigler, özellikle altın kullanımı konusunda büyük bir yetkinlik kazanmışlardır. Önceki uygarlıkların seramikten ürettikleri kapların yerine metalden yapılmış eserler yaratmışlar ve bu eserleri ayrıntılı süslemelerle bezemişlerdir. Frigler, önceki dönemlere ait takılarda genellikle basit geometrik motifler görürken, kendi takılarında daha karmaşık desenler ve hayvan figürleri kullanarak süslemelerini daha derin bir sanatsal anlayışla zenginleştirmişlerdir (Karlıklı, 2004).

M.Ö. 6. yüzyılın ilk yarısında Batı Anadolu'nun kültür ve sanat merkezi haline gelen Lidya uygarlığı, Mısır'ın yanı sıra Helen ve Pers kültürleriyle de güçlü ilişkiler kurmuştur. Bu dönemin zenginliği, "Karun kadar zengin" ifadesiyle günümüze kadar gelmiştir. Lidyalılar, kral mezarlarında bulunan altın, gümüş, bronz ve yarı değerli taşlardan yapılmış çok sayıda kap-kacak, litürjik eşya ve takı örnekleriyle tanınan "Karun Hazinesi"ni ortaya çıkarmıştır. Bu değerli eserler, günümüzde Uşak Müzesi'nde sergilenmektedir (Megep, 2006).

Şekil 6

Lidya Altın Sarkaç



(Megep, 2006, s.11)

Lidya dönemine ait takılar, çoğunlukla altın ve gümüş gibi değerli metallerle işlenmiştir. Sart Çayı'ndan çıkarılan altınlar, özel işleme teknikleriyle saf hale getirilmiş ve bu süreç, Lidya'nın ekonomik potansiyelini güçlendirerek, bölgenin zenginlik ve kültür merkezi haline gelmesini sağlamıştır. Yapılan kazılar, bu döneme ait altın işleme atölyeleri ve ticaret noktalarına ait kalıntıları ortaya çıkarmıştır. Lidya'da üretilen takılar arasında, değerli taşlarla süslenmiş iğneler, bilezikler, saç tokaları ve taçlar öne çıkmakta, bu takılarda kabartma, döküm ve tel örme gibi ustalık gerektiren kuyumculuk teknikleri kullanılmıştır. Lidya'da altın işçiliği ve fildişi oymacılığı oldukça gelişmiş bir seviyeye ulaşmıştır. M.Ö. 580 civarında, Kral Kroisos'un yönetimi altında saf altın üretimi başlamış ve bu altın, tarihteki ilk sabit değerli para olan altın paraların basımında kullanılmaya başlanmıştır. Bu paraların üzerinde yer alan aslan başı figürü, Lidya'nın sembolü olarak kabul edilmiştir (Yılmaz, 2017, s. 57).

M.Ö. 547'de Lidya'yı ele geçiren Persler, Anadolu'yu egemenlik altına alarak antik çağın önemli kuyumculuk merkezlerinden birini kontrol etmiş ve bu alandaki üretimlerini başarılı bir şekilde sürdürmüşlerdir. Anadolu'nun doğu desenleri ve sanat etkisiyle şekillenen bu dönemde, takılarda altın, boncuklar, değerli ve yarı değerli renkli taşlar ile cam boncuklar yaygın olarak kullanılmıştır. Her taşın yalnızca estetik bir değeri değil, aynı zamanda farklı bir güce sahip olduğuna inanılmıştır. Dönemin takılarında geometrik biçimler, özellikle üçgen ve baklava motifi öne çıkmış; bu şekiller, Zerdüştlük dinindeki karanlık ve aydınlık, iyilik ve kötülüğün sürekli karşıtlığına işaret eden kutsal üçleme ile bağlantılı olmalıdır (Köroğlu, 2004).

Şekil 7

Uşak Töpteye Tümölüs 'ünde Bulunan Hayvan Figürlü Altın Bilezik ve Hippokampos Broşu, Pers Dönemine Ait Takıları. Uşak Müzesi



(Karaca, 2021, s.43).

Büyük İskender'in Persleri yenmesi sonucunda, Pers hazineleri İskender'in askerlerinin eline geçmiştir. M.Ö. 4. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Yunan ekonomisi ciddi bir enflasyonla karşılaşmış olsa da, altın ve mücevher üretiminde önemli bir artış yaşanmıştır (Akurgal, 2014). Helenistik dönem başlamıştır. Takı sanatında farklı biçimler ortaya çıkmıştır.

Şekil 8

Helenistik Dönem Küpe ve Taç



(Megep, 2006, s.14)

Helenistik dönemde, doğu ve batı kültürlerinin birleşmesiyle birlikte, yeni keşfedilen zengin maden kaynakları takı üretimini önemli ölçüde arttırmıştır. Bu dönemde, özellikle altın takılar ve değerli taşlarla süslenmiş mücevherler daha yaygın bir biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Arkaik ve klasik dönemlerde genellikle mezarlarda sunulan ve nadiren takılan takılar, Büyük İskender'in doğu seferinin ardından hem soyluların hem de halkın günlük yaşamında önemli bir yer edinmiştir. Helenistik dönemde, mitolojik hayvan ve insan figürleriyle bezenmiş halka küpeler, bilezikler, kolyeler ve gerdanlıklar oldukça popüler olmuştur. Ayrıca, bu dönemde Anadolu'ya getirilen değerli taşlar, takılarda kullanılan figürleri

ve motifleri zenginleştirerek sanatsal çeşitliliği artırmıştır. Helenistik dönemin takıları, granülasyon ve telkâri gibi ileri düzey kuyumculuk teknikleriyle işlenmiş ve büyük bir ayrıntı zenginliğine kavuşmuştur (Yılmaz, 2017).

Helenistik dönemde altının bol bulunması, doğudan getirilen gösterişli takı formları ile Arkaik Yunan kuyumculuğunun ince işçilik geleneği birleşerek özgün bir takı tarzı oluşturmuştur. Ancak dönemin sonlarına doğru ekonomik sıkıntılarla birlikte renkli taş kullanımı artarken, altın takı üretimi azalmıştır. M.Ö. 2. yüzyılda Bergama Krallığı'nın Roma'ya vasiyetle geçmesiyle başlayan süreç, Anadolu'da uzun süre etkili olacak yeni bir anlayışın temelini atmıştır (Megep, 2006).

Şekil 9

Roma Dönemi Kolye Ucu ve Herakles Düğümü



(Megep, 2006, s.19)

Romalılar, geniş toprakları ve zengin kaynakları sayesinde takı sanatında büyük bir çeşitlilik geliştirmişlerdir. Altın, bronz gibi metallerin yanı sıra, uzak diyarlardan getirilen değerli taşlarla süslenmiş mücevherler de dikkat çekmektedir. Örneğin, Sri Lanka'dan ithal edilen safirler, Hindistan'dan gelen elmaslar, cam boncuklar ve inciler, Roma takılarının içinde yaygın olarak kullanılmıştır. Roma kuyumculuğu ayrıca, renkli camlardan yapılan imitasyon taşlarla yeni bir boyut kazanmış ve bu alanda büyük bir yenilik ortaya çıkarmıştır. Roma toplumunun takıya olan ilgisini artıran en önemli unsurlardan biri de, takı yapımında cam ve bronz gibi daha erişilebilir ve uygun fiyatlı malzemelerin kullanılmaya başlanmasıdır. Bu sayede takılar yalnızca elit kesimin değil, daha geniş bir toplumun kullanımına sunulmuştur. Roma dönemi takıları arasında, özellikle renkli taşlarla süslenmiş bilezikler, gerdanlıklar, Roma sikkeleri ve madalyonlar öne çıkmaktadır. Ayrıca, dönemin simgesel figürleri arasında yer alan hilal şekilleri, Aphrodite figürleri, kameolar, her şeyi gören güneş tanrısının tasvirleri ve gençliği simgeleyen Helos figürü gibi motifler madalyonlarda sıkça yer almıştır. Ayrıca, Herakles düğümü gibi motifler de dönemin popüler tasarımları arasında bulunur (Yılmaz, 2017).

Bizans İmparatorluğu'nun doğuda yer almasıyla ilk dönemlerinde takılarında Roma etkisi devam etmiştir. Genel olarak takılarda kullandıkları malzeme, motif ve teknik kullanım şekli ile antik dönem kuyumculuğunun devamıdır. 6. Yüzyılda Bizans İmparatorluğu'nun kuyumculuk merkezi Constantinapolis, olmuştur. Bizans'ın Hristiyan olmasından dolayı da zamanla Constantinapolis atölyelerinde Roma'dan farklı kendi form ve tekniklerini geliştirerek kuyumculuk üslubunu sergilemiştir. Bu atölye takılarında, Meryem, İsa, din adamları, peygamberler, vaftizci, havariler ve melekler gibi din ile ilgili kavramları sembolik anlamları olan hayvan bitki motifleri işlemeleriyle kuyumculukta üst seviyeye ulaşılmıştır. Altın ve gümüş eserlerini Roma kuyumculuğundan aldıkları opus interrasile ve savat teknikleriyle kuyumculukta yüksek sanatsal ifadeye ulaşmışlardır. Dönemin en belirgin tekniği bölmeli mine tekniğidir (Clifford Smith, 1908, s. 33-35; Duru, 2019, s. 30).

Şekil 10

Macar Kutsal Tacı, 1074- 1077, Magyar Nemzeti Museum, Budapeşte.



(Türe, 2006, s. 18)

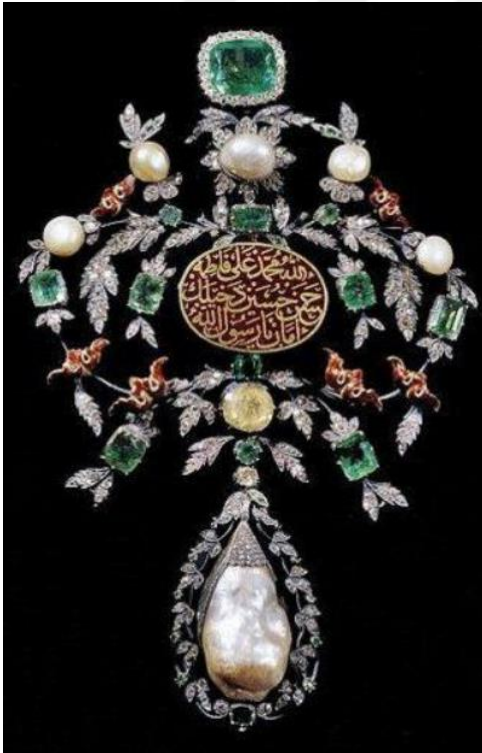
Türklerin 1071'de Anadolu'ya yerleşmesiyle Roma ve Bizans gibi kültürlerin etkisi takılarında görülmektedir. Türkler takılarında altından sonra en çok inci kullanılmıştır. Genellikle inci küpeler varlıklı kadınlar tarafından kullanılmıştır. Dönemin küpelerinde birbirine geçmiş halkalardan omuzlara kadar sarkan küpeler görülmektedir. Gerdanlıkları çok taşlı ve renkli taşlı olmasıyla dikkat çekmektedir. Anadolu'nun her yerinden kadınları taç ve diadem kullanmıştır. Diğer dönemlerden farklı olarak Selçuklu kadınları ayak bileğine takılan takı çeşidi halhalı da kullanmıştır. Selçuklu dönemi kuyumculuğunda küpeye *tolgag*, gerdanlığa *tavk* isimleriyle ifade ediliyordu (Türkoğlu, 2013: 104).

Selçuklu döneminde takı yapımında altın, gümüş ve bronz gibi çeşitli metaller kullanılmıştır. Altın, özellikle hükümdar ve soylular tarafından prestij sembolü olarak tercih edilirken, halk arasında bronz takılar daha yaygındı. Bu dönemde en çok kullanılan süs taşları ise firuze, yakut ve inci olmuştur (Megep, 2006). Selçuklu dönemi takılarında genel olarak simgesel güç hayvan figürleri ve geometrik şekil ve desenler kullanılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun 13. yüzyıldan itibaren, Osman Gazi'nin liderliğinde kurulduktan sonra, İslamiyet'in etkisiyle takı üretiminde önemli bir evrim geçirmiştir. Geçmişten gelen takı tasarımı geleneği, Osmanlı'da yeni bir boyut kazanmış ve bu alandaki üretim, zirveye taşınmak istenmiştir. Kuyumculuk yalnızca mücevherat üretimiyle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda günlük yaşam eşyalarının da süslenmesinde kullanılmıştır. Kültürel etkileşimlerin ve göçlerin etkisiyle, Osmanlı İmparatorluğu zengin bir takı kültürü geliştirmiştir. İlk başlarda daha basit ve işlevsel olan takılar, zamanla toplumun kıyafet ve aksesuarlarının vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Osmanlı'nın takı tasarım anlayışı, birçok farklı uygarlığın ve dönemin etkilerini içinde barındırarak, altın ve gümüş gibi değerli metallerin çeşitli işleme teknikleriyle şekillenmiştir (Karaca, 2021).

Şekil 11

Değerli Taşlarla Süslü Broş, Osmanlı, 19.yy, TSM 2 /7582, Topkapı Sarayı Müzesi



(<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/arts-islamic-world-114223/lot.131.html>.) (Duru, 2019, s.34).

Osmanlı kuyumculuğu, 16. yüzyılda önemli bir zirveye ulaşmıştır. Bu yüksek seviyenin, sonraki yüzyıllarda da korunmuş olduğunu görmek mümkündür. Kuyumculukla ilgili ilgi

zamanla daha da artmış, hatta halk arasında da yansıma bulmuştur. Bu başarının arkasındaki bir diğer neden ise, padişahların sanata olan derin ilgisi ve sanatçıları destekleme çabalarıdır. Osmanlı sarayında padişahların sanatla iç içe olmaları, şehzadelik dönemlerinden itibaren bir gelenek haline gelmiştir. Özellikle Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadelik yıllarında Trabzon'da kuyumculuk eğitimi aldıkları, Evliya Çelebi'nin eserlerinde ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır (Türkoğlu, 2013).

Osmanlı kuyumculuğu, diğer sanat dallarında olduğu gibi, Türk, İslam ve Anadolu'nun geçmiş uygarlıklarının etkilerini barındıran bir sentezden doğmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun üç kıtada geniş topraklarda hüküm sürmesi, farklı kültürlerle etkileşimi kaçınılmaz kılmıştır. İlk dönemlerinde Bizans, Selçuklu, İran, Arap ve Çin kültürlerinin izleri, daha sonraki yıllarda ise Batı Avrupa ve Rus kültürlerinden alınan etkiler, özellikle kuyumculuk ve takı tasarımlarını şekillendirmiştir (Megep, 2006).

Orta çağ takıları.

Orta Çağ boyunca kuyumcuların en büyük çalışmaları, Kilisenin zenginleştirilmesine ve hizmetkârların zenginleştirilmesine yönlendirilmiştir. Kilise ritüellerinin sağlamak zorunda olduğu ihtişam, dini kıyafetlerin mücevherlerle süslenmesini zorunlu kılmıştır. Doneme dair araştırmalar, Aziz Thomas a Becket gibi din adamlarının taşlarlar süslenmiş cübbelerle Paris sokaklarında dolaştığı bilgisi tarihi kaynaklarda belirtilmiştir. Orta Çağ boyunca bir piskoposun değerli taşlarla dolu bir mücevher, kabaşon kesilmiş taşların süslediği bir yüzük ya da başlığını tutturmak için muhteşem bir broş olmadan uygun şekilde donatılamadığı kabul edilmektedir (Hatipoğlu, 2023, s.25).

Şekil 12

Yıldız Şeklinde Altın Broş: Ametist, Yakut ve İnci



Türe, M. (2006).

Orta Çağ toplumunda kıyafet ve takılar, yalnızca kişisel süslenme amacı taşımaktan çok daha fazlasını ifade ediyordu. Özellikle aristokrasiye mensup bireyler için giyim tarzı, ait oldukları toplumsal sınıfı açıkça ortaya koyan bir güç göstergesiydi. Doğudan gelen pahalı kadife kumaşlar, altın ve gümüşle işlenmiş brokarlar, zarif dokulu yünlüler, kürkler ve gösterişli altın zincirler, dönemin yüksek sınıfının zenginliğini ve ayrıcalığını vurguluyordu. Büyük broşlar ve korsaj süslemeleri de bu görkemli dış görünümün ayrılmaz birer parçasıydı. Sanatın simgesellikten beslendiği bu çağda, takılar yalnızca estetik değil, aynı zamanda derin anlamlar taşıyan nesnelerdi. Doğadan ilham alınarak tasarlanan figürler, özellikle İncil’de adı geçen ağaçlar, çiçekler, ejderhalar, tek boynuzlu atlar ve çeşitli hayvan betimlemeleri, dönemin ruhunu yansıtan semboller hâline gelmişti. Takılar aracılığıyla bireyler hem dini inançlarını hem de sosyal aidiyetlerini ifade etme olanağı buluyordu (Türe, 2006).

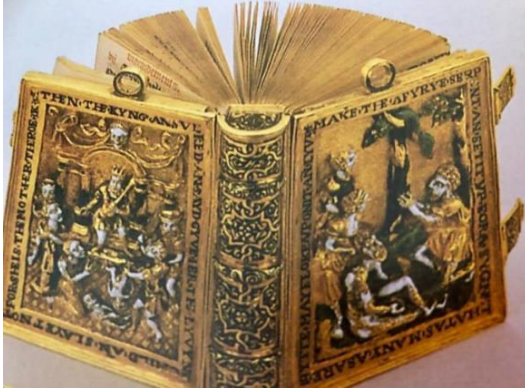
Rönesans takıları.

Rönesans dönemindeki kuyumculuk tarihinin en önemli ülkesi, diğer sanat dalların da da olduğu gibi İtalya’dır. İtalya’da üretilen mücevherler, Rönesans dönemine kadar öne çıkamamış ve Avrupa’nın diğer ülkelerinin kültürlerinin gerisinde kalmıştır. Buna rağmen Rönesans’ın gelişile birlikte yaşanan devrimsel gelişimler sonucunda kayda değer bir dönem ortaya çıkmıştır. Bu dönemde öne çıkan sanatçılar ve eserlerinin günümüzdeki önemi de yadsınamaz bir gerçektir. Rönesans döneminde sanatsal beğenin gelişmesi, dönemin kuyumcu ustalarının geleneğin dışına çıkıp daha geniş çapta eserler ortaya çıkarmalarına sebep olmuştur. Erken Rönesans döneminde İtalya’daki kuyumculuk faaliyetlerini sürdüren pek çok kişi aynı zamanda usta heykeltıraşlar ve ressamlardan oluşmaktaydılar, Rönesans’ın başına kadar zanaatkarlar tarafından geliştirilen el ürünü sanat eserleri küçük sanatlar olarak görülmüştür (Moreira, 2022, s. 164).

Rönesans dönemi, Antikçağ’ın insana dair idealist yaklaşımlarını yeniden canlandırarak bireyin hem zihinsel hem de bedensel yönlerini ön plana çıkarmıştır. Bu düşünsel dönüşüm, yalnızca sanat ve edebiyata değil, giyim ve takı kültürüne de güçlü bir şekilde yansımıştır. Orta Çağ’ın kadını günahın temsili olarak gören katı bakış açısı zayıflamış; bunun yerini, özellikle İtalya’da, kadın bedeninin zarafetini ön plana çıkaran derin yaka kesimleri, hareket serbestliği sağlayan geniş kollu ve bol etekli giysiler almıştır. Rönesans’a ait portreler, madalyon tarzı minyatürler ve heykeller aracılığıyla gözlemleyebildiğimiz bu yeni estetik anlayışta takılar da dönüşüme uğramıştır. Artık sadece giysileri tamamlayan süsler olmaktan çıkmış, bedeni doğrudan süsleyen, aynı zamanda sembolik anlamlar taşıyan kişisel objelere dönüşmüştür (Türe, 2006).

Şekil 13

Altın Malzemededen Yapılmış, Kapağı Süslemeli ve Aynı Zamanda Kıyafete Takı Olarak da Kullanılabilen Dua Kitabı



(Türe, 2006, s. 38)

Rönesans dönemine ait takılar genellikle renkli mine işçiliğiyle yapılmış ve heykelsi bir estetiğe sahip pendentifler ile tanımlanır. Bu takıların tasarımları sıklıkla mitolojik temaları işler ve antik çağların anlatım biçimlerine yer verir. Rönesans'ın ilerleyen yıllarında, parlak taşlar ve renkli mücevherler, toplumsal statü ve zenginliği simgeleyen süslemeler haline gelmiştir. Kuyumculuk tekniklerinde kaydedilen gelişmelerle birlikte, taşların daha parlak hale gelmesi için pırlanta kesimi gibi yenilikler ortaya çıkmıştır. Böylece, önceki heykel tarzındaki takılardan, daha parlak ve işçilik açısından özenli takılara geçiş yapılmıştır (Yılmaz, 2017).

Geç dönem Rönesans'ta tasarlanmış ve üretilmiş tüm mücevherlerin kademeli bir şekilde değiştiği görülmektedir. Yavaş bir şekilde kabartmalarda ve mine formlarında bir stil değişikliğine gidilmiştir. On altıncı yüzyılda mücevheratta geri planda kalan değerli taşlara on yedinci yüzyıl boyunca giderek daha belirgin bir rol verilmiştir. Değerli taşlar önceleri tek başına dikkat çekmek için kare kesilerek kullanılmalarına rağmen zamanla yan yana ve uzun sıralar halinde dizilmeye başlanmıştır. Değerli taşlara bu şekilde verilen önem sonrasında mücevherin anlamında ve karakterinde bugüne değin sabit kalacak koklu bir değişiklik yaşanmıştır (Smith, 2014, s. 326). Rönesans takılarındaki şıklık Barok sanatı ile özgülleşmiştir.

17. yüzyıl Barok takılarında ise, Rönesans döneminin üslubu olan geometrik biçimlerin yerini kabarık işlenmiş akantus bitkisinin kıvrımlı yaprak formu almıştır. Genel olarak takıları çiçekli, kıvrımlı romantik bir üslup taşımaktadır. Daha önceki dönemlere karşı, değerli taşlara karşı çok fazla ilgilerinin oluşu takılarında heykelimsi takı anlatımından değerli ve yarı değerli taşlı, renkli mücevher modellerine bırakmıştır. Takılarında elmas, zümrüt, safir, yakut gibi değerli taşlar, kehribar, ametist, mercan ve turkuaz gibi yarı değerli taşlar kullanılmıştır. Barok döneminin takılarının en temel mücevher malzemesi amorf yapıdaki incilerdir (Türe, 2011, s.67).

Şekil 14

Akantus Yaprakları ve Çiçeklerle Korsaj Takısı (Bodice)



(Çolpak, 2021, s.13)

18. yüzyılda, boticeler olarak bilinen vücut takıları, uzun zincirlerle karın bölgesine kadar uzanacak şekilde tasarlanmış ve bazıları göğüs kısmını dahi kapatacak kadar büyük ve gösterişli hale gelmiştir. Dantel motiflerinin yanı sıra bitki dallarını andıran kıvrımlı desenlerle süslenen bu takılar, değerli taşlar ve elmaslarla işlenmiştir. Özellikle soylu sınıf tarafından kullanılan bu mücevherler hem estetik hem de statü göstergesi olarak önemli bir rol oynamıştır (Türe, 2006, s. 53).

Dönemin önemli olaylarından olan Fransız Devrimi ile bütün dünyada kökten değişiklik yaşanmıştır. Yaşanan bu olaydan takı sanatı da etkilenmiştir. Rönesans'tan sonra hâkim olan gösterişli Barok sanatının yerini Neo Klasik tarz almıştır.

Neo-Klasik dönem, devrim sonrası Avrupa'da yaşanan politik ve toplumsal çalkantıların ardından gelen umut dolu hava ile birlikte, kadın modasında Antik Yunan'a özgü sade ve zarif çizgilerin yeniden canlanmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde kadın giysileri, vücut formunu zarif bir şekilde ortaya koyan ince yapılı kumaşlardan üretilmiş, gösteriştense uzak bir şıklık anlayışı benimsenmiştir. Ancak bu yeni kıyafet tarzı, o döneme kadar yaygın olan ağır ve ihtişamlı takılarla pek uyumlu değildi. Bu nedenle, kıyafetle bütünlük sağlayan yeni takı tasarımları ortaya çıkmıştır. Özellikle, uzun ve zarif altın zincirler oldukça popüler hale gelmiştir. Bu zincirlerin uçlarına yerleştirilen mine işçiliğiyle süslenmiş madalyonlar ya da antik çağın izlerini taşıyan kameolar, hem estetik hem de sembolik anlamlar taşıyordu. Zincirler, bel hizasından göğüs altına kadar sarkıtılarak kullanılıyor ya da vücuda sarılarak giyime hareket katıyordu. Neo-Klasik dönemin öne çıkan takıları arasında yer alan kameolar,

cam, sedef, seramik ya da yarı değerli taşlardan üretiliyor; renk katmanları arasındaki geçişler kabartma tekniğiyle vurgulanarak sanatsal bir nitelik kazanıyordu. İmparatoriçe Josephine ve Napoléon'un kız kardeşi Caroline gibi dönemin önde gelen kadın figürleri, bu zarif kameoları diademlerinde, elbise üzerine takılan zincirlerde ve bilekliklerde kullanarak dönemin estetik anlayışına yön vermiştir (Türe, 2006).

Şekil 15

Korneol Taşından Yapılmış Kameolar ve Turkuaz Minelerle Süslenmiş Altından Bir Taç



(Türe, 2006, s. 62)

19. yüzyılda sanat dünyasında önemli bir yer tutan Romantizm, hayallerin ve duyguların yoğun bir şekilde yaşandığı bir akımdır. Klasizme karşı bir tepki olarak ortaya çıkan bu akımda, akıl yerine hayaller, ölçülü olma yerine abartılar, düzenlilik yerine ise coşku ön plana çıkar. Klasik dönem tabiatı olduğu gibi taklit ederken, romantikler onu yorumlayıp tasvir ederler. (Karakaş, 2001).

Şekil 16

Romantik Döneme Ait Altın, Turkuaz ve Elmas Broş



(Çolpak, 2021, s.15)

19. yüzyılda etkili olan Romantizm akımı, doğaya duyulan hayranlığı yalnızca sanat eserlerine değil, mücevher tasarımlarına da yansıtmıştır. Özellikle 1820 ile 1830 yılları arasında ortaya çıkan doğadan esinli mücevherler, zarif ve minyatür detaylara sahipken, yüzyılın ortalarına doğru daha büyük ve gösterişli biçimlere dönüşmüştür. Bu dönemde yapılan takılarda, beyaz tonlardaki çiçek ve meyve figürleri için inci, kalsedon ya da porselen gibi materyaller tercih edilirken; kırmızı çiçekleri simgelemek amacıyla mercan ve karneol kullanılmıştır. Altın yapraklar ve ince dallar, genellikle yeşil mineyle kaplanarak, bu doğal motiflerle uyumlu bir bütünlük sağlanmıştır. Natüralist mücevherlerin ilginç yönlerinden biri de, içerdikleri çiçeklerin taşıdığı anlamlardır. Örneğin, sarmaşık figürü dostluğu ve bağlılığı simgelerken; vadi zambağı neşeyi, ‘unutma beni’ çiçeği ise sadık ve derin aşkı temsil eder. Bu nedenle doğa temalı mücevherler, dönemin duygusal yaklaşımıyla örtüşerek sevgi ve dostluk ifadesi olarak hediye edilmiştir (Türe, 2006)

Takı Sanatında Modern Sanat Başlangıcı ve Yaşanan Gelişmeler

Mağara duvarlarında çizgisel anlatımlarla birlikte başlayan sanat, yaşanan dönemsel olaylar ve buluşlar ile ilerleme göstermiştir. Takı sanatı ilk olarak korunma, statü, tılsım gibi nitelikler ile kullanılmaya başlansa da teknolojinin ilerlemesi insanların özgürce kendilerini ifade etme biçimi takıya farklı anlatım biçimleri kazandırmıştır. Takı sanatı hem görsel hem kıyafeti tamamlama ve iletişim açısından sanat olarak kullanılabilecek en kibar ve taşınabilir özellikleri sayesinde her dönemde adından söz ettirmiştir.

Modern sanat, yaşanan teknolojik ilerlemeler ve savaşlardan sonra malzeme çeşidinin artması, kullanılacak araç gerecin gelişmesi sanatta klasik kavramının yıkılmasıyla beraber başlamıştır. Sanat akımlarının ortaya çıkması, sanatçıların düşüncelerini daha özgür şekilde açıklamalarına yol açmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte yaşanan toplumsal, siyasal ve kültürel değişimler, dünya çapında derin etkiler yaratmıştır. Bu dönemde, hem Batı hem de Doğu'daki kültürler, savaşın getirdiği travmalar ve yeni dünya düzeni doğrultusunda büyük bir dönüşüm geçirmiştir. Toplumlar, savaşın yarattığı yıkım ve belirsizlikle başa çıkmaya çalışırken, sanat dünyası da bu karmaşık dönemin izlerini taşımaya başlamıştır. Sosyal yapının yeniden şekillendiği, bireysel ve kolektif bilinçlerin hızla evrildiği bu yıllarda, sanat ve kültür alanlarında büyük bir yenilik ve çeşitlenme yaşanmıştır. Özellikle, geleneksel sanat anlayışlarının sorgulandığı, yeni ifade biçimlerinin arandığı bir dönemde sanatçılar, farklı teknikler ve yaklaşımlarla bu dönüşümü yansıtmışlardır. Küresel ölçekte bu değişim, hem sanatın toplumsal işlevini yeniden tanımlamış hem de sanatçıların rolünü, toplumla ilişkisini, sanat eserlerinin anlamını ve değerini derinden etkilemiştir (Akdeniz, 2004). Modern sanatın

gelişiminin en önemli itici gücü ise arayış olmuştur. Bu yenilik arayışı, kendini ifade etme biçimlerinin çeşitlenmesi, yeni malzeme ve tekniklerin keşfi ile yaratıcı bir ifade arzusunun temel unsurlarını oluşturur (Öner, 2020, s. 53).

19. yüzyılın başlarında Kraliçe Alexandra, Kral VII. Edward'ın eşi olarak, moda dünyasında önemli bir etki yaratmıştır. Belle Epoque dönemi olarak adlandırılan bu dönemde renkler daha pastel tonlarında, biçimler ise daha akıcı ve zarif olmuştur. Damla şeklindeki uçlara sahip pendentifler, tasma kolyeler ve sorguçlar oldukça popüler takılar haline gelmiştir. Ayrıca inci dizileri, boynu saracak şekilde uzun olarak kullanılmış, Kraliçe Alexandra'nın boynunda sınıksız duran inci kolyelerle adeta bir bütünlük sağlamıştır. Dönemin bir başka önemli markası ise, Rus Çarı II. Nikola'ya da hizmet veren Fransız kuyumculuk firması Fabergé'dir. Fabergé, 20. yüzyılın ilk yarısındaki takılarıyla büyük bir renk zenginliği yaratmış ve kuyumculuk anlayışını önemli ölçüde dönüştürmüştür (Çolpak, 2021, s. 15-16).

Rus Çarı II. Nikola ve Carice Aleksandra ile Rus aristokrasisi için hazırladığı değerli objeler ile adından söz ettirse de Faberge'yi ünlü yapan, değerli ve yarı değerli taşları etkileyici bir mine işçiliğiyle birleştiren Paskalya yumurtalarıdır (Türe ve diğerleri, 2011, s. 81).

Şekil 17

Çareviç Peter Calr Faberge



(https://en.wikipedia.org/wiki/Tsarevich_%28Faberg%C3%A9_egg%29?utm_source)

20. yüzyılın başlarında mücevherlerde platinin kullanımı yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu dönemin en etkili sanat akımlarından biri olan Art Nouveau, zarif insan ve hayvan figürleriyle birlikte bitkisel unsurları da takı tasarımlarında sıkça kullanmıştır. Takılarda, değerli taşlar yerine boynuz cam gibi alternatif malzemelere yer verilmiş ve altın, gümüş, platin gibi metaller kullanılmıştır. Öne çıkan tasarımcılar ve markalar arasında Tiffany, Gaillard, Fourquet ve Lalique gibi firmalar, incili, opalli ve mineli takılarını bu döneme ait karakteristik örnekler olarak sunmuşlardır (Çolpak, 2021).

19. yüzyılda, Sanayi Devrimi'nin toplumsal ve ekonomik açıdan yarattığı çalkantılar, Art Nouveau akımının doğuşuna zemin hazırlamıştır. Bu dönemde sanayinin ilerlemesi, köyden

şehirlere doğru büyük bir göç dalgası başlatmış ve kentlerde nüfus yoğunluğu ile birlikte yaşam alanlarının daralması, köylüler ile kentliler arasındaki kültürel farkların artmasına sebep olmuştur. Bu değişimler, toplumun yapısını derinden etkileyerek, sanatsal ve kültürel bir dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda, bu dönemin entelektüel atmosferi, Darwin'in evrim teorisi gibi düşünceler ve doğaya duyulan yoğun özlemle şekillenmiştir. Bu felsefi temeller, Art Nouveau'nun estetik anlayışını beslemiş ve tasarımlarda doğadan ilham alınarak yaratılan figürler, çıplak veya yarı çıplak kadın bedenleri, dalgalanan saçlar, kamçı uçları gibi simgelerle süslemeler yapılmıştır. Doğanın öğeleri, bu dönemin tasarımlarında sıkça yer bulmuş, tavus kuşu, horoz, kuğu, baykuş, yarasa, yılan gibi hayvan figürleri, zarif minelik işçilikle takılarda ve dekoratif objelerde işlenmiştir (Şaman & Duru, 2015).

Şekil 18

Rene Lalique, 1898-1899, Altın ve Emaye



(Öner, 2020, s.70).

Art Nouveau akımının güçlü temsilcilerinden biri olan René Lalique, tasarımlarında bu sanat hareketinin karakteristik figürlerini sıkça kullanmıştır. Estetik ve zarif kıvrımlar, ince işçilik ve asil bir görünüm, Lalique'in takılarında belirgin şekilde yer almaktadır. Bu dönemin takı sanatında; doğadan ilham alınarak tasarlanan öğeler, fantastik imgeler ve erotik semboller gibi figürler sıkça yer bulmuştur. Yılan başları, kamçı uçları, tavus kuşu, horoz, kuğu gibi canlılar, ve kıvrımlı saçlar gibi öğeler, bu döneme ait takılarda sıkça karşılaşılan tasarım unsurlarıdır (Öner, 2020).

Yirminci yüzyılın başlarında, Avrupa’da sanat, kültür ve toplumsal acıdan çeşitli değişimler yaşanmıştır. Bu dönemde, Art Nouveau gibi sanat akımları ortaya çıkmış ve popülerlik kazanmıştır. Art Deco da birçok sanat akımından beslenerek gelişim göstermiştir. İki Dünya Savaşı arasındaki dönemde ortaya çıkan Art Deco Donemi, insanlığın kutlaması olarak nitelendirilen zarafet ve savaşın bitişinin dönemi olarak kabul edilmektedir (Günay, 2017s.75–86). Kare, dikdörtgen gibi temel şekillerin yanında, yuvarlak kenarların, geyik, antilop, ceylan ve geyik yavrusu gibi hayvan motifleri esnek ve uzun uzuvları olan stilize kadın figürleri, parlak renkler, gökkuşağı, güneş ışınları, Art Deco ’da kullanılan temel kavramlar olarak kabul edilmektedir (Pascu ve diğerleri., 2021, s. 81-86).

Şekil 19

Broş, Gümüş, Japon Lake ve Yumurta Kabuğu. Hisour.



(Capdevila Massana, M. 1937).

Art Deco akımı, takı sanatına özellikle köpek balığı derisi, yumurta kabuğu ve kedi balığı derisi gibi yenilikçi malzemeler kazandırmıştır. Bu malzemeler genellikle özel tasarımlar için kullanılmıştır. Kedi balığı derisi, sahip olduğu sert ve pürüzlü dokusu ile dikkat çeker ve cilayı çok iyi gösterir, bu yüzden farklı bir malzeme olarak öne çıkar. Katalan sanatçı Manuel Capdevila Massana, 1930’larda yumurta kabuğu kırıklarıyla yaptığı siyah yüzey üzerine mozaik çalışmasıyla Art Deco akımının karşıt renkler kullanma anlayışına yeni bir perspektif getirmiştir (Türe, 2011).

Art Deco tarzı, farklı malzeme kombinasyonlarının bir arada kullanılmasını içeren bir anlatım diliyle şekillendi. Bu dönemde, estetik, sade ve fonksiyonel tasarımlar, yüksek kaliteli malzemelerle yapılanlardan, daha uygun fiyatlı ve yaygın kullanılan malzemelere kadar geniş bir yelpazede üretildi. Art Deco’nun etkisiyle bijuteri sektörü, düşük maliyetli ve imitasyon ürünlerle geniş kitlelere hitap eden önemli bir alan haline geldi. Art Deco stiline malzeme çeşitliliği, metaller, taşlar, organik ve sentetik malzemeler gibi farklı öğelerin birleşimiyle,

tasarımlarda yeni kompozisyon stilleri yaratılmasına olanak tanıdı (Öner, 2020). Art Deco takılarının en belirgin özelliklerinden biri, yüksek değerli malzemelerin düşük değerli malzemelerle ustaca birleştirilmesidir. Bu yaklaşım, sanatçılar tarafından takıların estetik ve işlevsel değerini dönüştürerek, bu tasarımların daha geniş toplumsal kesimlere hitap etmesini sağlamıştır. Sonuç olarak, bu malzeme kombinasyonları, Art Deco takılarının erişilebilirliğini artırmış ve toplumsal çeşitliliğe hitap eden daha geniş bir alıcı kitlesi yaratmıştır (Öner, 2020).

Sanayi Devrimi, 19. yüzyılda İngiltere'yi dünyanın en gelişmiş endüstri ülkesi haline getirirken, aynı zamanda Yeni Sanat hareketinin doğmasına da zemin hazırlamıştır. Bu dönemde, dünya çapında getirilen egzotik malzemeler ve sanat ürünleri, yaratıcı süreçleri teşvik etmiştir. Sanayi Devrimi'nin sosyal etkileri 19. yüzyılın başlarında tartışılmaya başlanmış, 1851 Londra Büyük Sanayi Sergisi, makinelerin tasarımlarının sıradan ve zevksiz olduğunu vurgulayarak sanatsal tepki hareketlerinin güçlenmesine neden olmuştur. John Ruskin'in el sanatı geleneklerini savunarak yaptığı yayınlar, doğal ve geleneksel tasarımlara dönüş fikrini yaymıştır. İngiliz Yeni Sanat hareketi, William Morris gibi sanatçıların öncülüğünde şekillenmiş, 1856'da Owen Jones, geçmiş stillerin tekrar kullanılmasının dünyayı monoton hale getirdiğini savunarak kültürler arası motif analizini derinleştirmiştir. Arts & Crafts hareketi, doğadan ilham alan motifler kullanarak el sanatı okulları aracılığıyla bu akıma önemli bir ivme kazandırmıştır (Türe, 2006).

Şekil 20

Charles Robert Ashbee'in 1900 tarihli "Covered Bowl"u



(Smith, 2008, s. 581).

Arts & Crafts hareketi, kadınların tasarım ve üretim süreçlerine dahil olduğu ilk dönemlerden biridir. Bu hareketin atölyelerinde değerli taşlar ve metallerden kaçınılarak, sade ama etkileyici tasarımlar ortaya konulmuştur. Hareketin önde gelen isimlerinden Charles Robert Ashbee, doğadan ilham alarak tavus kuşları, kelebekler ve çiçekler gibi figürleri

tasarımlarına dahil etmiştir. Ashbee'nin tarzı, İngiliz Yeni Sanat kuyumculuğunun temellerini atmıştır. Bir başka önemli sanatçı Arthur Gaskin ise takılarında resimsel kompozisyonlar yaratmış, renkli taşlar yerine mat mine tekniğini kullanarak farklı bir estetik oluşturmuştur. Bu dönemde Murrel-Bennett firması da önemli miktarda takı üretmiş, gümüş takılarda çekiç izleri perçinli montajlar gibi özel işçilik detayları vurgulanmış, ametist ve sedef gibi malzemeler kullanılmıştır (Türe, 2006).

20. yüzyılın en önemli sanatçılarından Salvador Dalí takılarında sürealist tarzını sürdürmüş farklı tasarımlar yaratmıştır. Kendisini 15. Yüzyıl Rönesans'ının önemli sanatçıları Boticelli ve Leonardo Da Vinci'yle aynı değerde tutmuş, 1959 yılında şöyle söyler: "Neo Rönesans'tan ilham alarak sanatımı sınırlamam; sanatım yalnızca resimle sınırlı değildir. Fiziği, matematiği, atom fiziğini, mimarlığı, psikolojiyi, mikrokozmosun mistik yönlerini ve takıyı da içeren bir alandır. Benim takılarım, mücevherlerin genellikle maddi değerle tanımlanan anlayışına karşı bir duruş sergiler. Amacım kuyumculuk sanatını gerçek anlamda ifade etmektir. Yani, Rönesans'ta olduğu gibi, tasarımın maddi değerden önce gelmesini sağlamaktır (Türe, 2011, s. 161).

Şekil 21

Salvador Dalí-Zamanın Gözü, 1949, Platin, Elmas, Yakut, Emaye



(<https://thejewelryloupe.com>)

Salvador Dalí, *Zamanın Gözü* adlı takısını şu şekilde yorumlamıştır: "İnsan kaçamaz veya zamanı değiştiremez. Göz bugünü ve geleceği görüyor." Bu söz, Dalí'nin takılarında ve genel sanatında izlediği derin düşünsel temaları yansıtır. Onun sürealist takılarında, resimlerinde yer alan bilinçaltı izlerini açıkça görmek mümkündür. Dalí, mücevher tasarımlarında yalnızca bir aksesuar olmanın ötesine geçmeyi amaçlamış, takıların estetik ve tasarımsal değerini ön plana çıkarmıştır. Bu yaklaşımı, dönemin geleneksel mücevher tasarımlarından büyük bir farklılık gösterir. Sürealist estetik anlayışıyla yaratılmış bu takılar,

çağdaş takı sanatının temelini oluşturan, özgün ve devrim niteliğinde örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır (Öner, 2020, s.99). Salvador Dalí, "Zamanın Gözü" adlı takısı için şu ifadeyi kullanmıştır: "İnsan zamanın akışından kaçamaz ya da onu değiştiremez. Göz, hem bugünü hem de geleceği görür." Bu açıklama, Dalí'nin sanatında ve takılarında benimsediği derin felsefi anlayışları yansıtmaktadır. Onun sürrealist takılarında, resimlerinde olduğu gibi, bilinçaltının izleri belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Dalí, takıları sadece süs eşyası olmanın ötesine taşıyarak, bu eserlerin estetik ve tasarım anlamında daha derin bir değer taşımasını amaçlamıştır. Bu yaklaşım, dönemin geleneksel mücevher anlayışlarından belirgin bir şekilde ayrılmaktadır. Sürrealist bir estetikle oluşturulan bu takılar, çağdaş takı sanatının yenilikçi ve eşsiz örnekleri olarak kabul edilmektedir (Öner, 2020).

1960'lı yıllarda, takıların algısı ve rolü üzerinde önemli bir dönüşüm yaşanmıştır. Bu dönemde, geleneksel takı anlayışı sorgulanmaya başlanmış ve takının tanımı ile işlevi belirgin şekilde değişmiştir. Sosyal duyarlılığın arttığı bu süreçte, takılar, sanatsal bir ifade biçimi olarak daha fazla öne çıkmış ve Gijs Bakker gibi sanatçılar, takıyı protest bir duruş sergileyerek kullanmıştır. Bu dönemde, takıların sadece estetik değil, aynı zamanda toplumsal mesaj taşıyan bir araç olarak işlev kazandığı görülmektedir. Takı sanatçıları, toplumsal sorunlara dikkat çekmek ve duyarlılıklarını ifade etmek için, takıyı yaratıcı bir biçimde bir iletişim aracı olarak kullanmışlardır (Ertan, 2011).

Şekil 22

Gijs Bakker, Soba Borusundan Kolye ve Bilezik, 1967



(Öner, 2020, s.138).

Gijs Bakker'ın 1967 yılında soba borusu kullanarak yaptığı takı, takı tasarımına dair alışılmadık bir bakış açısı sunmuş ve bu eser, takıların geleneksel yorumunun dışına çıkılmasına yol açan önemli bir dönüm noktası olmuştur. Hollanda'da geleneksel kuyumculuk anlayışını benimseyen Gijs Bakker ve Emmy Van Leersum, takı ve giysi tasarımlarında sade formlar üzerinde çeşitli denemeler yaparken, takıyı sadece estetik bir objeden ziyade, hayal gücünü tetikleyen bir etkinlik olarak görme fikrini savunmuşlardır (Craven, 1989; Yağmur, 2007).

Günümüz takı tasarım anlayışı, disiplinler arası etkileşimlerin güçlü bir şekilde yansıdığı ve takının farklı boyutlara taşındığı bir dönemi temsil etmektedir. Bu yeni anlayış, takıların boyutlarında ve kullanım şekillerinde gerçekleşen değişikliklerle birlikte, performans sanatı gibi sanat dallarının da sınırlarına dahil olmasını sağlamıştır. Takı, bu bağlamda, sanatsal bir ifade biçimi olarak bireysel bir dil oluşturmuş ve bu süreç, aşırı eğilimlerin ortaya çıkmasına neden olabilmıştır (Ayata, 2018).

Takılar, klasik malzemeler ve biçimlerde üretilmekte iken 20. yüzyıldan itibaren dünya kültürlerindeki değişiklikler takı anlayışında dönüşüme neden olmuştur. Endüstri Devrimi, dünya harpleri, bilim ve teknolojiye ki gelişmeler sanat anlayışında kırılmalara neden olmuştur (Ayata, 2015, s.92). Takının tarihsel gelişiminde çağdaş anlayışın oluşmasında sanat ve sosyal alanlarında yapılan yenilikler etkili olmuştur. Günümüzde ki tasarımcılar, çeşitli disiplinleri; heykel, resim, grafik ve tekstil tasarımı gibi etkileşim halinde olmaları farklı ve yeni takı anlayışını oluşturmaktadır (Oyman, 2017, s.1021-1022).

İKİNCİ BÖLÜM

Kültür, Toplum ve Takı İlişkisi

Kültür toplumu oluşturan bireylerin kazanım sağladıkları gelenek, ahlak, hukuk, bilgi gibi unsurlardan elde ettikleri yetenek ve alışkanlıkların tümüdür (Ergil,2011) Toplumun kendisi, kültürün temelini oluşturur. Kültür, toplumu meydana getiren bireyleri ve onları bir arada tutan dil, iletişim, sanat, inançlar, gelenekler, hukuk düzeni ve yönetim biçimlerini içerir. Ayrıca, üretim ve tüketim sistemleri de kültürün bir parçasıdır (Güvenç, 2002). Kültür, toplumdaki sosyal davranışları somut olarak ortaya koyar. Bir grubun inanç ve uygulamalarını temsil eden kültür ile bu inançları paylaşan bireylerden oluşan toplum, birbirinden ayrı düşünülemez. İngiliz antropolog Edward B. Tylor’a göre kültür, bir kişinin içinde bulunduğu toplumun bir üyesi olarak edindiği bilgi, inanç, sanat, hukuk, ahlak, gelenek, alışkanlık ve becerilerin karmaşık bir bütünüdür (Özben, 2019).

Bir kültürün varlığını sürdürebilmesi için, onu oluşturacak ve sonraki kuşaklara aktaracak şekilde organize olmuş kurumları bulunan, iş birliği içinde çalışan bireylerden ve gruplardan oluşan bir topluluğa gereksinim vardır (Güngör, 1991).

Toplum dediğimiz gerçeklik, bütün ilişkiler ağı ile “kültür “dediğimiz kavramın oluşturduğu bir zeminde şekillenir ve hayat bulur, bu sebeple toplumu ve toplum gerçekliği içinde her durum ve olguyu bu zemini bildiğimiz, algıladığımız ve içselleştirdiğimiz ölçüde anlayıp yorumlayabiliriz (Özben, 2019, s.247).

Kültürün oluşumunda önemli etkenlerin başında Güvenç’in ve Tylor’un belirttiği gibi sanat kavramı gelmektedir. Toplumlar birbirleriyle etkileşim sonucu öğrenmiş oldukları imge, sembol, simge, davranış, gelenek, görenek, adet, inanç, değer ve ritüellerini sanat ile geleceğe aktarmışlardır. Gombrich (1976), *Sanatın Öyküsü* adlı eserinde imge kavramına değinerek, imgenin aslında ilk olarak zihinde şekillendiğini ifade etmiştir. İnsanlar tarih boyunca düşüncelerini, hislerini ve gözlemlerini zihninden çıkarıp bir yüzey üzerine aktarmak amacıyla çabalar sarf etmişlerdir. İlk imgeler, insanların avlanma ve yabani hayvanlardan korunma gibi günlük faaliyetlerini yansıtan resimlerdi. Bu dönemde, imgelerin insan eliyle üretildiği ve taş yüzeylere işlendiği bilinmektedir. İmgeler sayesinde insanlar birbirleri ile iletişim kurmuşlardır.

Sanatın bir dalı olan takı, kültür aktarıcısı olarak kullanılmıştır. Takı tarihinde belirtilen Paleolitik çağdan günümüze ulaşan zaman sürecinde takı sanatı birden fazla anlam ifade edecek

şekilde kullanılmıştır. Yapılan açıklamalarda Paleolitik çağda takının büyü, tılsım ve korunma amaçlı kullanıldığı belirtilmiştir. İnsanların yerleşik düzene geçtikten sonra alet ve gerecin kullanımının geliştirilmesi ile takı inanç, süs, üstünlük, görsel olarak kıyafeti tamamlama, gösteriş amaçlı kullanıldığı bilinmektedir.

Takı tarihine bakıldığında, belirli dönemlerde takıların kullanım amaçları ve anlamlarında ani değişimler görülebilir. Bu farklılıkların temelinde, toplumların sosyal, siyasi ve ekonomik dalgalanmaları yer almaktadır (Demirtaş, 1996). Ayrıca, toplumlara ait takılar sadece takı kullanma gelenekleri hakkında bilgi vermekle kalmaz (Demirtaş, 1996). Takılar, sosyo-kültürel ve psikolojik açılardan ziyade form, işçilik ve teknoloji açısından ele alındığında, o toplumun teknik özellikleri, mimari anlayışı, ekonomik yapısı ve sanat anlayışı hakkında önemli bilgiler verir. Yani takılar, toplumların yaşam düzeylerini, felsefelerini ve tekniklerini sade ve net bir şekilde yansıtan nesnelerdir (Demirtaş, 1996). Takının ilk ortaya çıktığı zamandan, günümüze kadar uzanan süreçten itibaren, farklı toplumlarda, medeniyetlerde dönemlerin getirdiği yeniliklerle beraber duygu ve düşünce iletiminde kullanıldığı görülmektedir. Her toplumda takı sanatı, keşfedilen teknik ve alet gereçler ile toplumun yapısına özgü olacak şekilde üretimi yapılmıştır. Toplumun yaşam düzeyini anlatan takılar kültürün gelişmesinde ve yayılmasında önemli boyutta etkili olmuştur.

Şekil 23

Neolitik Dönem, Yaklaşık İ.Ö. 5000, Kuzey Afrika, Taş Boncuk Takıları



(Karaca, 2021, s.30).

Takı tarihinde belirtilen Neolitik Döneme ait olan, taşlardan yapılan ve boncuk şeklinde çeşitli boyutlarda işlenmiş kolye, dönemde yaşamış olan toplumun yaşam düzeyini ve kültürünü gösterir.

Şekil 24

Osmanlı Dönemine Ait Küpeler



(Megep, 2006, s.31)

Osmanlı kadınları, en çok altın, inci, safir, zümrüt, yakut ve elmas gibi değerli taşlardan yapılmış uzun sarkaçlı küpeleri tercih etmişlerdir. Bu takılar, dönemin en yaygın kullanılan aksesuarları arasında önemli bir yer tutmaktadır (Megep, 2006). Osmanlı Döneminde yapılmış olan küpelerde değerli madenlerin ve taşların kullanıldığı görülmektedir. Küpelerin formundan anlaşıldığı üzere görsel olarak daha zarif ve estetik biçimde üretimleri yapılmıştır. Osmanlı toplumunda yaşayan kadınların süse, gösterişe önem verdikleri anlaşılmıştır. Neolitik döneme ait olan takı ile Osmanlı dönemine ait olan takı arasında görsel olarak büyük farklar görülmektedir. Zamanla teknolojinin ilerlemesi, kullanılan araç ve gerecin gelişmesini sağlamıştır. Gelişen aletler ile farklı teknikler takıya uygulanmıştır. Toplumların yaşam standardı arasındaki fark ile kültürleri arasındaki değişim takı sanatı ile ortaya çıkmıştır.

Takılar, çoğu zaman toplumların dini inançları ve geleneksel değerlerine göre tasarlanmaktadır. Bu bağlamda, söz konusu takılar, ait oldukları toplumun inanç sistemlerini ve kültürel normlarını yansıttığı için kutsal bir anlam taşımaktadır (Özbaşı, 2002).

Şekil 25

Kucağında Bir Çocuk İle Tasvir Edilen Tanrıca Takısı. Hitit Dönemi Altın Kolye. Metropolitan Mus. of Art. New York



(Altınbaş, 2023, s. 8).

Hitit dönemine ait olan kolye de dönemin inanç sembolü olan tanrıca figürü takıya işlenerek kalıcı hale getirilmesi sağlanmıştır.

Şekil 26

Selçuklu Dönemine Ait Muska Kolyeler. Kuşoğlu, M. Zeki 1998



(Altınbaş, 2023, s.58)

Selçuklu dönemine ait muska şeklindeki takılar koruyucu amaçlı kullanılmış takılardır. Selçuklulardaki muska diğer ismi ile hamaylı olarak adlandırılan takılar, içinde koruma amaçlı dua bulunan ve form olarak üçgen, kare, dikdörtgen, yıldız, yuvarlak biçimlerinde oluşturulmuş takılardır (Kuşoğlu, M.Z. 1998). Görselde görüldüğü gibi takı, Selçuklu toplumunda korunma, inanç amaçlı ve imge olarak Selçuklulara özgü form yapıları takı sanatı ile oluşturulmuştur.

Takılar, bazen bir kişinin kimliğini ve toplumsal aidiyetini simgeleyen işaretler olarak kullanılmıştır. Özellikle, işaret parmağına takılan ve mühür olarak kullanılan yüzükler, krallar, sultanlar ya da devlet adamları için, ait oldukları toplulukları ve statülerini gösteren önemli semboller olmuştur (Kuşoğlu, 1998, s. 96).

Şekil 27

Hitit Mühür Yüzük



(Megep 2006)

Takılar, bir topluluğa ait olma ve bağlılık ifade etme işlevi de görebilir. Bazı takılar, belirli bir grup veya sınıfın sembolü olarak kullanılır. Örneğin, evli kadınlar bekârlardan, zenginler fakirlerden, inançlılar inançsızlardan, hatta farklı meslek gruplarındaki bireyler birbirlerinden, kullandıkları takılarla ayrılabilirler. Toplum, bireylerin kimliklerini, statülerini ve rollerini takılar aracılığıyla tanıyabilir. Bu bağlamda, takılar, kişisel tercihlerle birleşerek sadece bir sembol olmaktan öte, bireylerin estetik zevklerini ve kültürel kimliklerini de yansıtır. Takı, aynı zamanda ekonomik gücü simgelerken, sanatsal yönüyle de bireylerin kültürünü ve beğenilerini ortaya koyar (Demirtaş, 1996).

imge, simge, motif, desenler takı sanatıyla bütünleşerek aidiyeti oluşturmaktadır. Takılar farklı toplumlarda sembolik ifade biçimi olarak kullanılmaktadır.

Takılar, bireyler için çok kişisel anlamlar taşır. Bu takılar, yalnızca takan kişi tarafından bilinen özel anlamlara sahip olabilir. Örneğin, bir takı geçmişteki bir anıyı simgeliyor olabilir ya da kişi, takıyı kötü olaylardan korunma aracı olarak görüp, kendini güvenceye almak amacıyla kullanabilir. Böylece, takılar, kişinin duygusal rahatlamasını sağlamak ve kendini daha güvende hissetmek için kullanılan anlamlı objeler haline gelir (Meriç, 1990). Türk kültüründe, evlenecek kızların beline takılan kemer şeklindeki takı, “eline, beline, diline sahip çık” anlamını taşır. Bunun yanında, bazı değerli ve yarı değerli taşların kötü enerjilerden ve nazardan koruduğuna inanılır; bu yüzden bu taşlar takılarda sıkça tercih edilmektedir (Karaca, 2021). Kişi takıyı kullanırken kendini ifade ederek çevresindeki insanlarla etkileşimde bulunur. Takı sanatı toplumu oluşturan fertler arasında iletişimi sağlamış olur.

Kültür, toplum ve takı arasındaki ilişki medeniyetlerin, yaşam düzeylerini açıklayıcı nitelikte olarak geleceğe ışık tutar. Yapılan tanımlardan da anlaşılacağı üzere ne kültür toplum olmadan oluşabilir ne de toplum kültürü olmadan var olamaz. Takı sanatı, toplumların kültürel özelliklerinin ifadesinde önemli aktarıcı etkidir. Toplumu oluşturan bireyler arasında sözsüz iletişim aracı olarak takı kullanılmaktadır. Toplumların yaşam düzeyi ve standardı kullandıkları takılardaki araç gereçlerden anlaşılabilir. Takılar toplumlara özgü inanç, gelenek, görenek, simge, sembol vs. kültürel unsurların görsel olarak ifade biçimidir.

Kültür, Bellek ve Takı Arasındaki İlişki

Kültür, bireylerin edindiği bilgi, okudukları ve duydukları şeylerin zihinde bıraktığı izlerden oluşur. Bu izlerin kaynağı ne olursa olsun, bir kez kabul edilip içselleştirildiğinde, kişinin zihninde kalıcı bir yer edinir (Güngör, 1991). Kandel(2006) belleği, zihinde çıkılan bir zaman seyahati olarak ifade eder. Bellek geçmişte yaşanmış olay ya da olguları anımsayarak zihinde yeniden oluşumunu sağlar ve korur. Anımsanan yaşantılar bellek sayesinde bir sistem içerisinde depolanır ve birikir (Cevizci, 2000). Geçmiş hatırlanarak yeniden kurulur (Assmann,2022, s.40). Bellek geçmişin anımsanmasını sağlayarak bireylerin ve toplumların zihinlerinde iz bırakan olguların ortaya çıkarılmasında etkili olur.

Kültür, insanın yaşamı boyunca edindiği davranışların tümünü kapsar. Kültürü oluşturan öğeler insanların yaşamını şekillendirir. Dil, inanç, gelenek, görenek, simge, sembol ve ritüeller insanların büyük anlam yükledikleri kültür öğeleridir. Kültür sürekli olduğunda gelecek kuşaklara bilgi aktarabilir. Süreklilik, hatırlanma ile bellekte kalıcı iz bırakarak

sağlanabilir. Bellek bilgileri depolar, biriktirir ve tekrar anımsayarak kullanabilir (Hançerlioğlu,1992).

İnsanlar, kültürü bellek sayesinde geliştirebilmiştir (Cüceloğlu, 1996). Kişilerin veya toplumların kültür yapısının hatırlanmasında önemli etkenlerden biri takı sanatıdır. Takı sanatı, kültür aktarıcısı olarak geçmişten günümüze kadar süreç içinde fertler ve toplulukların yaşam düzeyi, inançları, beğenileri, gelenekleri, görenekleri, statüleri hakkında bilgi edinmemizi sağlar. Takı sanatı, taşınabilirlik ve birçok anlam içermesi ile kültürün sürekli olmasına yardımcı olur. Somut olarak varlığını kanıtlayan takı, bellekte ve hafızalarda kalıcı izler bırakır. Kültür, bellek ve bellekte iz bırakan takı sanatı sayesinde sürekliliğini kanıtlayabilir.

Takı, bireyin ait olduğu toplum içinde kendi düşünce ve sosyal etkileşimleri ile ilgili mesaj iletme aracı olarak kullanılır. Değerli değersiz malzemeler kullanarak üretimi yapılan takı kişinin beğenilme ve süslenme ihtiyacını karşılar (Öztürk, 2012). Bireyin beğenisini yansıttığı takı, çevresine düşünce ve duyguları hakkında mesajlar verir. Takı bireyler arasında sözsüz iletişimi sağlayarak sosyalleşmesine katkı sağlar. Güvenç (2011) kültürü sosyal zamanların birleşimi olarak tanımlar. Takı birden çok anlam ifade edecek şekilde kullanıldığı için kişilerin yaşam biçimi hakkında bilgi verir. Bilgilerin bellekte kalıcı olabilmesine yardımcı olur.

Kültürel Bellek, Toplumsal Bellek ve Takı Sanatı

Kültürel bellek

Bellek kavramı, “hatırlama, kimlik, kültürel süreklilik “arasındaki bağlantıların açıklanmasına yardımcı olur (Assmann,2022). Bellek, içerdiği bilgilerin nasıl organize edileceği ve ne kadar süreyle hatırlanacağı, bireyin zihinsel kapasitesinin ve yönelimlerinin ötesinde, daha çok dışsal faktörler, özellikle toplumsal ve kültürel bağlamın etkisiyle şekillenir (Assmann, 2022). Assmann, belleği dört grupta ele alarak inceler. Bu bellek türleri, Mimetik bellek, Nesneler belleği, İletişimsel bellek ve Kültürel bellek olarak dört ana kategoriye ayrılmaktadır (Assmann, 2022). Grupların açıklamaları birinci bölümde bellek kavramının içinde yapılmıştır. Kısa olarak özetlemek gerekirse mimetik bellek, davranış alanını kapsayan bellektir. Nesneler belleği, insanların kullanmış oldukları objelere anlam yüklemesini açıklamaktadır. İletişimsel bellek, insanların karşılıklı etkileşiminde dili kullanabilmesini bilincini kullanarak açıklar. Kültürel bellekte kişinin ya da toplumların davranışlarının tümünü konu edinen kültürü açıklamaktadır (Assmann,2022).

Kültürel bellek; mimetik bellek, nesneler belleği ve iletişimsel belleğin alanlarının bütünüdür (Assmann, 2022). Kültürel bellek, gelenek ve iletişimden beslenmekle

birlikte, bu unsurlar tarafından tamamen belirlenmez. Bunun yerine, bu iki faktör kültürel belleği şekillendiren, ancak onun sınırlarını çizmeyen dinamiklerdir (Assmann, 2022). Gelenekler, kültürel anlamların aktarıldığı ve yeniden canlandırıldığı bir biçim olarak kültürel belleğin önemli bir parçasıdır. Bu bağlamda, sadece amaca hizmet etmekle kalmayıp aynı zamanda derin anlamlar taşıyan, anıtlar, tapınaklar, mezar taşları gibi semboller ve ikonalar, kimlik ve zamanı dışı vuran öğeler olarak, nesneler belleğinin sınırlarını aşarak geniş bir anlam evreni oluşturur (Assmann, 2022, s. 28). Gelenek, o anki var olana dayanarak güncel kalır; bu nedenle kültürel bellek hem güncelliği hem de arşiv işlevini bir arada taşır (Kışmır, 2021).

Kültürel bellek, geçmişin yalnızca bir hatırlama eylemi olmasının ötesinde, bu geçmişin sembolik figürlerle anlamlandırılması sürecini içerir. Zamanla hatırlanan tarih, efsaneleşir ve bu dönüşüm, kültürel belleğe hem süreklilik hem de gerçeklik kazandırır (Assmann, 2015, s. 61).

Toplumsal bellek.

Bellek, bireyin sosyalizasyon süreciyle şekillenir ve her ne kadar bir kişiyle özdeşleşse de, toplumsal faktörler tarafından yönlendirilir. Bu nedenle, "toplumsal bellek" kavramı sadece bir mecaz olarak anlaşılmamalıdır. Toplumlar doğrudan kendi belleğine sahip olmasalar da, bireylerinin belleğini biçimlendiren ve etkileyen güçlere sahiptir. Kişisel anılar bile, yalnızca bireysel deneyimlerle değil, aynı zamanda sosyal gruplar arasındaki etkileşimler ve paylaşılan anlamlarla şekillenir. Bizler, sadece başkalarından öğrendiklerimizi değil, onların belirginleştirdiği, vurguladığı ve anlamlı bulduğu öğeleri de belleğimizde taşırız (Assmann, 2022, s.44). Bellek, sürekli bir etkileşim içinde var olur ve canlı bir süreçtir. Eğer bu etkileşim durur ya da içinde bulunulan toplumsal gerçekliğin çerçevesi değişirse, unutma süreci devreye girer. İnsanlar yalnızca etkileşimde bulundukları ve kolektif bellekte yer edebilen öğeleri hatırlayabilirler (Assmann, 2022, s. 45). Özetle, bireyler hatırlama sürecini yalnızca kendi anılarıyla değil, aynı zamanda diğer insanların anılarına dair paylaşımlar ve toplumsal-kültürel destekler aracılığıyla da gerçekleştirirler (Boyer & Wertsch, 2021).

Toplumsal bellek, zaman ve mekânın anlam kazandığı bir yapı olarak, bir grubun duygusal ve değer yüklü yaşam bağlamıyla şekillenir. Bu süreç, grup üyelerinin iletişim biçimlerinin etkileşimiyle, toplumsal bellekte önemli bir yer edinir. Bu bellekteki semboller, grubun kimliğini ve amacını yansıtan, duygusal yoğunluk taşıyan öğeler olarak vatan ve yaşamöyküsü gibi figürler haline gelir. Hatırlama figürleri, sadece geçmişi yeniden üretmekle kalmaz, aynı zamanda grubun tavırlarını ve varoluş biçimlerini ifade eden modeller işlevi görür. Bu figürler, gruba ait özellikleri ve zayıflıkları da tarif eder. Bir topluluk, ortak anıları etrafında

kimliğini inşa eder ve geçmişini, özellikle kendine özgüllüğü ve sürekliliği temelinde korur (Assmann, 2022).

Toplumsal bellek iki ana biçimde işler: biri, toplumsal köken ve geçmişe odaklanan kökensel hatırlama; diğeri ise bireyin kişisel deneyimlerine dayanan biyografik hatırlamadır. Kökensel hatırlama, yazılı kültür bulunmayan topluluklarda bile dilsel veya dil dışı semboller aracılığıyla yapılan nesneleştirmelerle gerçekleşir. Bu süreç, toplumsal kimlik oluşumunu ve belleğin pekişmesini sağlar. Törenler, danslar, anlatılar, giysiler, takılar, dövmele, yollar, resimler ve mekânlar gibi çeşitli simgeler, kolektif belleği güçlendiren ve toplumsal sürekliliği destekleyen “memoria” kavramı altında toplanır (Assmann, 2022).

Kültürel ve Toplumsal Bellekte Takı Sanatının Önemi

Takı sanatı kültürel ve toplumsal belleğin niteliklerini yansıtarak somut olarak kültürün yayılmasında en önemli araçtır. Takı; sözlü, sözsüz iletişimi gerçekleştirirken, insanlar için önemli olan bir nesnedir. Takı, sembollerin, desenlerin, motiflerin ve simgelerin geleceğe taşınmasını sağlayan en önemli sanatlardan biridir.

Kültürel belleğin en önemli işlevi kimliğin devamını ve sürekliliğini sağlamasıdır (Assmann,2022, s.98). Eski çağlardan günümüze kültürlerinin ve geleneklerinin en büyük taşıyıcı ve yansıtıcı kaynağı takıdır (Şağışmak, 2022, s.9). Takı kültürün geleceğe taşınmasında etkili olan kültürel belleğin sürekliliğini gerçekleştirmesine yardımcı olur. Toplumsal bellek kişilerin birbirleriyle etkileşimleri sonunda hatırlama ve anımsamalarına yardımcı olacak belirli öğeler sayesinde kalıcı olabilir. Assmann ‘ın belirttiği gibi takı toplumların belleklerinde hatırlamayı gerçekleştirecek öğelerden bir tanesidir (Assmann, 2022). Kültürel bellekte figürafik yapılar, toplumsal bellekte hatırlama figürleri takı sanatı sayesinde sürekliliğini gerçekleştirebilir. Kültürel belleğin ve toplumsal belleğin dinamik olarak var olmasını sağlayan öğelerden biri takı sanatıdır.

Bellek, hatırlama ve anımsama işlevinin yanında geçmişle bağlantı kurma ve kimliğin sürekliliğini gerçekleştirmesine yardımcı olur. Bellek, belirli bir toplumun kimliğinin devamını sağlar. Toplumsal kimlik, sosyal aidiyet bilincinin oluşmasını, ortak bir dil ve simge sisteminin kullanılmasını sağlar. Ortak bir bilgi ve belleğe sahip olmak toplumların kimliklerinin bilinmesini kolaylaştırır (Assmann, 2022). Toplumsal kimlik, kültürel kimliği oluşturur. Kültürel kimlik ise sosyal anımsamanın birikimidir, bu birikim sanatın gelişmesinde etkili olur (Şengüenalp, 2018). Takı sanatı kültürel kimliğin yayılmasında etkili olan sanatlardan biridir.

Belleğin Kimlik Üzerinden Açıklanması; Türk Toplum Kültürü ve Sanatı

Kültürel kimlik, bireyin etnik kökeni, coğrafi konumu, dili, cinsiyeti ve dini inançları gibi faktörlerle şekillenen bir kavramdır. Hem kişiye ait özgün bir özellik olarak hem de bireyi belirli bir topluluk veya sosyal grup içinde tanımlayan bir işaret olarak karşımıza çıkar. Kuramsal anlamda kültür, toplumu tanımlayan ve içinde farklılıkları barındıran dinamik bir toplumsal bütünlük olarak anlaşılır. Bu yönüyle kültür, bireyin kimliğini inşa ederken, onun yaşamının tüm boyutlarında kendini ifade eder ve toplumsal aidiyetin de bir yansıması olur (Daşkesen, 2021).

Türkler kültürü ve kimliği ile tarihte hafızalara kazınan topluluklardan biridir. Halen daha kimliğinin devamını dinamik bir şekilde gerçekleştirmektedir. Türk kimliğinin sistemli bir şekilde ilerlemesini gerçekleştiren unsurların başında kültürel öğeler gelmektedir. Kültürel öğeler, kültürel ve toplumsal belleğin hafızalarda sürekli olması ile devamlılığını sağlayabilir. Süreklilik toplumların ilgi duyduğu sanat kavramı ile gerçekleştirilebilir.

Orta Asya, Türk kültürünün temellerinin atıldığı ana coğrafya olarak kabul edilir. Ancak, Türklerin İslam öncesi dönemde oluşturdukları kültür, aynı zamanda Hindistan ve Çin gibi komşu kültürlerden de etkilenmiştir. Türk kültürünün oluşumu, üç ana kaynağa dayanır: Orta Asya, komşu ülkeler (Çin ve Hindistan) ile İslam kültürü (Arap ve İran). Bu kültür, bir toplumun dilinden düşüncesine, sanatsal ifadelerinden inanç sistemlerine kadar geniş bir yelpazeyi kapsar. Türk kültürünü daha yakından incelemek için, dil, yazı, bilim, giyim, sanat ve yerleşim düzeni gibi temel unsurlarına odaklanabiliriz (Turan, 2005).

Türk sanatı, Türk kültürünü yansıtan veya aktaran sanat ve sanat üslubudur (Şağışmak, 2022, s.4). Türklerin sanat tarihini şekillendiren unsurlar arasında dini inançlar, coğrafi konum, yaşam biçimi, kültür gibi faktörler önemli bir rol oynamaktadır. Türkler, yalnızca kendi sanat anlayışlarını geliştirmekle kalmamış, aynı zamanda çevrelerindeki halkların sanatını ve kültürel faaliyetlerini de etkilemişlerdir. Tarih boyunca sanat, barınma, giyim ve takı gibi gündelik yaşam unsurlarıyla iç içe geçmiş ve Türk medeniyeti ile komşu medeniyetlerin temellerini oluşturmuştur. Türkler, sanat aracılığıyla bu kültürel mirası hem kendi toplumlarında hem de çevre toplumlarında geniş bir etkileyici güce sahip olmuştur (Eycil, 2019, s. 92-93). Sanat eserlerinin oluşumunda tüm etkenler dikkate alındığında, insanoğlunun ortak değerlere ve kültüre sahip olması, Türk halkı açısından kişisel ve toplumsal zevklere hizmet ettiği görülmektedir. Kültürel oluşum düşünüldüğünde el sanatlarında üretilen ürünler, tarih boyunca insanoğlunun ve yaşam tarzının ihtiyaçlarını karşılayan ve estetik bir biçime sahip eser olarak karşımıza çıkmaktadır. El sanatlarının temelinde estetik güdü ve kaygı güden, uygarlıkların ortak duygularını yansıtan ve ilk defa oluşturulan bir ürün olunması gibi, insanoğluna sanat eseri

olarak değerlendirilmesinin önünü açmaktadır. Takılar, el sanatlarının önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Takılar, diğer el sanatları ürünleri gibi kullanıldığı toplumun duygularına, kültürüne ve sanatsal kimliğine ışık tutmaktadır. İnsanoğlunun ortak kültürel değerlerini yansıtmak adına, Türk kültürünün üstlenmiş olduğu insanoğlunun yaşayan ve yaşamış olduğu, toplumların kültürel özelliklerini yansıtırken sosyal, kültürel ve toplumsal değerlerinden alıntılar Anadolu Türk kültürünün bel kemiği oluşturmaktadır (Şağışmak, 2022, s.5-6).

Takının Türk Toplum Kültüründeki Yeri

Kültür, bir toplumu oluşturan dil, duygu, düşünce, inanç, sanat ve yaşam biçimlerinin bütünüdür. Bu öğeler, geleneksel olarak nesilden nesile aktarılarak toplumsal sürekliliği sağlar (Turan, 2005). Anadolu'nun Türk kültürü bin yıllık bir süreç içinde ve son derece çeşitli gelişmiş, kökleşmiş olan ve zengin kültürler mozağıdır. Bu dönemde kültürü etkileyen insan yapısı üretimleridir (Şatır ve Karabekir, 2016, s.74). Türk kültürü, varlığını sürdürmekte olan zengin ve çok yönlü Anadolu, Orta Asya, Doğu Akdeniz ve İslam kültürleri ile etkileşim içinde bir kültürdür (Şağışmak, 2022, s.1). Türk kültürünün en büyük özelliği, birçok çağda yeni malzemelerle ve kültürlerle Orta Asya'ya kadar uzanan geniş bir bölgede etkili olmasıdır. Türk sanatının tarihe bıraktığı kültürde yer alan süsleyici motifler bütün el sanatlarında güzellikleri ile çağdaşlaşmış ve bilimsel boyutlarla belki de insanlığın çağların ve geçirmiş olduğu evrimlerin, buluşlarının en somut örneğidir (Erguvanlı, 1997, s.413). Sembolleri oluşturan; çağın getirdikleri, değişen insan ve evrimleri, yaşamlarının bir parçası olan çevreninde izlerini taşımaktadır. Bu izler, o çağın malzemesiyle yoğrulup, takının oluşmasını sağlamaktadır. Mezopotamya'da ve Anadolu'nun çağlar boyu kullanılan kültürümüzün bir parçası olan takı ve kuyumculuk sanatının o günkü toplumun kendisinde olan kültürün yaşamanın izlerini de takıya aktarılmaktadır (Şağışmak, 2022, s.2).

Takı, metallerin işlenmesiyle yapılan çoğunlukla süslenme güdüsüyle oluşmuş bir kültür ürünüdür. Dünya üzerinde kültürün geleneksel göstergelerinden biridir. Sembolik dili olan motiflerle etkisi arttırdığı düşünülmektedir. Takı ve motif gibi iki unsurun Türk kültürüne yansımaları Orta Asya'dan başlayarak Türk boylarının Anadolu'yu yurt edinmesinin ardından geleneksel kültürün bir parçası haline aldığı bilinmektedir. Anadolu kültürlerin beşiği olduğundan Türk kültüründe bir kültür şöleni ortaya çıkmıştır. Bu şölenin en eski ve kalıcı unsurlarından olan takının kullanımı ona işlenmiş motifte kültür serüveninde onun dilini oluşturmaktadır (Şağışmak, 2022, s.3). Kültür armonisinin etkileri içinde sanat unsuru önemli yer tutmakta arkeolojik çalışmalarda bulunan her eser kültür etkileşim bir kanıtı olarak kendini göstermektedir. Takının, taşınabilir olması takının önemini ve değerini arttırmıştır. İnsanoğlu üzerinde taşıyabilme ve belki mevki, makam veya yaşam tarzlarını ifade edecek, semboller

arasında en taşınılır ve dikkat çekicisiydi; tarihten günümüze kalıcılığı olması bağında da önemlidir. Bu yüzden çağlar boyu takının sembolleri olmuştur (Şağışmak, 2022, s.1).

Takılar, tarihsel olarak sadece süsleme amacıyla değil, aynı zamanda toplumlar arasında etkileşim kurma, kültürel değerleri ifade etme ve sosyal mesajlar verme işlevi görmüştür. Bu anlamda takılar, hem bireyler arasında bir iletişim aracıdır hem de zaman ve yön hakkında ipuçları sunarak toplumsal yapıyı şekillendiren önemli bir öge olmuştur (Üster, 2011).

Kültür ve Belleğin Sürekliliğinin Kanıtı Semboller ve Motifler

"Sembol" terimi, genellikle matematik, mantık veya bilişsel bilimler gibi çeşitli alanlarda, belirli bir işareti ya da bir anlamı temsil etmek için kullanılır. Bunun yanı sıra, sosyal bilimler perspektifinden baktığımızda semboller, yalnızca görsel işaretler değil, aynı zamanda derin kültürel anlamlar taşır. Özellikle dini törenler veya ritüellerde yer alan nesneler ve totemler, çok katmanlı anlamlar içeren sembolik öğelerdir. Sembolizm, kültürel deneyimlerin aktarılmasında hayati bir rol oynar; çünkü semboller, bir toplumun kültürünü ve tarihini anlamada başvurulacak temel referans noktalarından biridir. Bu nedenle, kültürün semboller olmadan doğru bir şekilde açıklanmasının oldukça zor olduğu söylenebilir (Deacon, 2011, s. 394). Kültürel aktarım süreci, iletişimin sembolik bir düzlemde gerçekleşmesiyle şekillenir. Bu bağlamda, semboller toplumsal yaşamı ve kültürel normları bireylere iletmenin temel aracıdır. Bireyler, toplumsal yapıyı ve kültürel değerleri, semboller aracılığıyla öğrenir ve bu şekilde toplumun hayat tarzını içselleştirir (Türkkahraman, 2000).

Cemal Yıldırım (2004, s. 182), sembolü, "bir nesne, ilişki, değer veya önerme yerine geçen işaret ya da imge" olarak tanımlarken, Alparslan Salt (2006, s. 288), sembolleri "daha soyut kavramları ifade etmek için kullanılan somut araçlar" olarak görmektedir. Bu tanımlamalar, sembollerin sadece belirli anlamları iletmekle kalmayıp, aynı zamanda evrensel kavramları açıklamada da işlevsel bir rol üstlendiklerini göstermektedir (Koca, 2010, s. 88). Belkıs Temren'e göre sembol, duygularla doğrudan algılanamayan soyut kavramları, somut ve görünür işaretler aracılığıyla ifade etmektir. Galip Atassagun ise sembolü, duyularla algılanamayan bir şeyi doğal bir bağ yoluyla hatırlatan veya gösteren somut nesne ya da işaret olarak tanımlar. Tevfik Fikret Uçar'ın yaklaşımına göre ise sembol, bir olgu ya da kavramın başka bir şeyle karşılaştırılması sonucu ortaya çıkar ve bu karşılaştırma sembole anlam kazandırır. Ayrıca Uçar, sembolleri evrensel, sessiz bir dil olarak da değerlendirmektedir (Koca, 2010).

İdeoloji, maddi kültürün temelini oluşturur ve yorumlayıcı bir antropolojik yaklaşımla, semboller daha sonra kültürel anlayışın denetlenmesinin temeli haline gelir. Bir sembolün

kullanımı şunları sunar: toplumsal bütünlüğün yanı sıra ona bağlı olanlar için bir kimlik kaynağı. Bir sembol, bir sembolün tamamını temsil eder. Bir sembolün kendisi hiçbir şey ifade etmez, ama “anlamın “habercisidir (Asbury, 2022, s.15). Bir sembol ancak bir şeye uygulanan gömülü anlam nedeniyle sembol olabilir. Anlamı bireysel tercümanların yer aldığı kültürel bir çerçeveden türetilmiştir. Dolayısıyla bir sembol, yapısı itibarıyla bir tür cisimleşmiş soyutlamadır, bir araçtır. Sembol anlamı ile kültürel ve tarihsel evrimin bir ürünüdür (Asbury, 2022, s.17). Erll (2005), sembolün kültürel bir depo işlevi gördüğünü ve Warburg'un, bu anlayışla toplumsal belleği "ortak resim-sembol belleği" olarak tanımladığını belirtmektedir (s. 19-20). Semboller ve görseller, toplumsal bellek içinde yer alan anıların yeniden hatırlanmasına veya korunmasına yardımcı olabilir. Bu bağlamda, toplumsal bellek, kültürün temel ve vazgeçilmez bir bileşeni olarak önemli bir rol oynamaktadır. (Kışmir, 2021). Belirli semboller, belirli kimlik kavramsallaştırmalarının işaretleridir (Asbury, 2022, s.32-33).

Sembollerin işaret olduğu kesindir; Bir durumu ileten ifadelerdir. Anlam; bu anlam, bir anlamlandırma niyetiyle beyan edilir, konuşma onun aracıdır (Asbury, 2022, s.17). Sembol bir halkın bilincine nüfuz ettikçe bir süre anlam kazanır ve kendisini kültürel ve ideolojik çerçevesine yerleştirir. Sembollerin pratikte bilgiyi aktarmanın ve bir durumu konumlandırmanın bir yolu olarak kullanılması, izleyicinin daha derin bir anlayışa ulaşması, başlı başına bir karmaşıklık gizleyen bir şeydir (Asbury, 2022, s. 22). Sembol farklı anlamların birleşimidir, şu şekilde birbirine bağlanır: benzer niteliklere ortak olarak sahip olmaları veya fiili olarak bir araya gelmeleri veya düşünce (Asbury, 2022, s. 31). Sembol, çok katmanlı bir anlam yapısına sahiptir ve bu nedenle okuyucunun zihinsel olarak aktif bir şekilde çalışmasını zorunlu kılar. Sembolün her aşamada okunması, daha derin ve yeni anlamların ortaya çıkmasına yol açar (Bakişova, 2002, s. 60). Sembolün anlam yapısı, yalnızca belirli bir nesne ya da olayın öne çıkan özellikleriyle sınırlı kalmaz; bu anlam zamanla genişler ve farklı yorumlamalara olanak tanır. Sembolün anlamı, daha fazla katman kazandıkça, ifade ettiği içerik de büyür. Bir sembol, bir nesnenin doğrudan yansıması değil, daha çok o nesnenin özellikleri üzerinden yapılan bir mecazdır. Yani, sembol bir nesnenin özünü, onun belirgin işaretleri ve nitelikleri aracılığıyla anlatır. Bu nedenle, sembol temsil ettiği nesneden çok daha fazla anlam barındırır ve o nesnenin varlıklarına dair daha derin, gizli özellikleri de ifade edebilir (Koca, 2004).

Sanat eserlerinde sembol kullanımını benimseyen insan, sembolizmi bir yaklaşım tarzı olarak kabul etmiştir. Bu sanat akımı, insanlık tarihiyle paralel bir geçmişe sahiptir (Ersoy, 2016).

Semboller, bir kültürün temel yapı taşlarını oluşturur ve toplumun içindeki ilişkilerle anlam kazanır. Bu semboller, genellikle bir kelime ya da objeyle ifade bulur, ancak onların

anlamı, sadece o toplumun kültürel bağlamında doğru bir şekilde anlaşılabilir. Örneğin, bir çiçeğin ya da bir yüz ifadesinin taşıdığı anlam, yalnızca o kültür içinde ve o kültüre ait bireyler arasında belirginleşir. Bu anlamlandırma süreci, aynı zamanda bireylerin o kültüre ait olma duygusunu pekiştiren önemli bir etken olarak karşımıza çıkar. Semboller, yalnızca dil ya da görsellerle sınırlı kalmaz; sanat, mimari, reklamcılık gibi birçok alanda tarihsel, mitolojik ve geleneksel bilgilerin aktarılmasını sağlar. Ayrıca semboller zamanla ve koşullarla birlikte işlevsel değişimler de yaşayabilir. Bu unsurlar, kültürün bir tür "şifresi" olarak işlev görür. Bu şifreler, toplumun geçmişi, coğrafi durumu, dini inançları ve sosyo-ekonomik yapılarıyla şekillenir. Dolayısıyla semboller, sadece bir anlam taşımakla kalmaz, aynı zamanda kültürler arası derin bir bağ kurar ve bu anlamlar nesiller boyunca aktarılır (Çetinkaya, 2013).

Kültürün sürekliliğini sağlamak, toplumlar arasında aktarılmasını temin etmek ve gelecek kuşaklara taşımak açısından semboller büyük bir rol oynar. Türkçedeki "simge" kavramı ile ifade edilen semboller hem somut hem de soyut değerlerin ifade bulduğu, insan zihninde derin anlamlar uyandıran araçlardır. Semboller, bir iletişim aracı olarak hem toplumsal bağlamda hem de kültürel yapının içinde kendisini gösterir ve bu şekilde toplumların düşünsel ve duygusal dünyalarını dışa vurur (Koca, 2010). Kültür hem maddi hem de manevi öğelerin bir araya gelerek bir bütün oluşturduğu bir yapıdadır. Bu bütünlük içinde semboller, aitlik duygusunun oluşmasını ve güçlenmesini sağlar. Bu perspektif, sembol üretenlerin kültürel unsurların hemen her alanında semboller kullanmalarına yol açmış ve böylece semboller, kültürün en yaygın kullanılan öğelerinden biri haline gelmiştir (Koca, 2010).

Motif, bir anlatım yapısında en küçük birimdir. Bir düşünce, bir yer, bir obje motif olabilir. Kültürün içinde yaşanan ve yaşatılan her olgu motifte dile gelmiş oluşum olarak görülmektedir. Kültür, binlerce yıllık birikim ve derin anlamlarla şekillenen bir yapıdır ve bu kültürün köklerine inmek, aslında o kültürün temel sırrına ulaşmak anlamına gelir. Bu bağlamda, "Motif" kavramının anlamını doğru bir şekilde kavrayabilmek ve bir anlatı içerisindeki rolünü çözümlemek büyük bir öneme sahiptir (Şağışmak, 2022, s.10). Motifler, kültürün derinliklerinden beslenen, sözlü geleneklerin taşıyıcı unsurlarıdır. Yazının henüz yaygınlaşmadığı dönemlerde, toplumların kültürel birikimini nesilden nesile aktarmada temel rol oynamışlardır. Bu estetik unsurlar, masal, efsane, destan gibi anlatılarla birlikte toplumsal hafızayı inşa etmiş ve kültürel değerleri hayatın her alanını kapsayacak şekilde dışa vurmuştur. Bu bağlamda motifler, kültürel belleği temsil eden, yoğunlaşmış ve kristalleşmiş sembolik öğelerdir. Kültürün özü, bu motiflerin içinde gizlidir ve geçmişle olan bağlarımızı şifreli bir dil aracılığıyla ortaya koyar (Thompson, 1951). Kültür, sembolizm ve anlam taşıyan nesneler aracılığıyla ifade bulur. Bu semboller, bir toplumun estetik ve kültürel dilini yansıtan

motiflerdir. Motiflerin, evrensel bir anlam taşımasının yanı sıra, her kültürün kendine özgü karakteristiklerini de barındırdığı görülmektedir (Aslan, 2006).

Motifler, bir toplumun kültürel kimliğini yansıtan temel unsurlardır. Bu unsurlar, o toplumun örf ve adetlerinden, töre ve geleneklerine kadar uzanır. Aynı zamanda toplumsal yaşamı, dini inançları, folklorik öğeleri, mitolojik figürleri ve estetik anlayışlarını da içinde barındırır. Bu nedenle motifler, yalnızca görsel birer öğe olmanın ötesinde, toplumu ve onun kültürel zenginliklerini derinlemesine ifade eden semboller olarak ortaya çıkar (Efendi, 2000). Motifler, genellikle bir toplumun geleneklerini, göreneklerini ve kültürel değerlerini yansıtan unsurlardır. Bu öğeler, toplumun estetik anlayışını, dünya görüşünü ve dini inançlarını ifade eder. Zamanla bu semboller, o topluluğun sanatını ve kültürel kimliğini en iyi şekilde temsil eden unsurlara dönüşür. Bu bağlamda motifler, sadece sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bir milletin kültürel simgesi haline gelir (Keskiner, 1988).

Türk kültürünün temel öğeleri, Orta Asya, Mezopotamya, Çin, Hindistan ve İran gibi farklı coğrafyaların kültürleriyle şekillenen ve birbirini tamamlayan bir sentezden doğmuştur. Bu sentez, sembolik anlamda motiflere yansımış ve Türk kültürünün önemli bir parçası haline gelmiştir. Motifler, doğada gözlemlenen bitkisel, geometrik ve hayvan figürleri gibi unsurları içerir ve bu unsurlar, kültürel anlatılarla şekillenmiştir. Süsleme sanatlarında figüratif ve geometrik desenler, özellikle maden işçiliği gibi alanlarda kendini gösterirken, taş ve ahşap oymacılığında da çeşitli simgeler yer bulmuştur. Geometrik formlar arasında dörtlül düğümler, kesişen yıldızlar, sekizgenler ve altıgenler dikkat çekerken, Kûfî ve Nesih yazıları da süsleme öğeleri arasında yer alır. Ayrıca, mukarnaslar, rozetler, madalyonlar ve lotus çiçekleri gibi süslemeler de bu motifler arasında yer almaktadır. Kıvrık dal motifleri ise figüratif unsurlar, örneğin insan, melek, kuş, aslan, çift başlı kartal gibi hayvan figürleriyle birleşerek kültürel ifade biçimini zenginleştirir (Şatır & Karabekir, 2016, s.72).

Türk sanatının diğer kültürlerden ayrılmasını sağlayan en belirgin özelliklerden biri, son derece ince işçilik ve gösterişli tasarımlar ortaya koyarken aynı zamanda sadelik anlayışını da eserlerine yansıtmasıdır. Türk toplumu, süsleme motiflerini kullanırken hem kültürel birikimini hem yaşamışlıklarını hem de mütevazı duruşunu sanatına yansıtan bir yapıya sahiptir (Üçer, 2019).

Motif Çeşitleri ve Motiflerin Takı Sanatı ile İfade Biçimi

Kültürlerin etkileşimin en büyük göstergesi olan motiflerin her kültürde benzer amaçlar doğrultusunda evrensel bir ifadeye girdiği sanat unsuru olarak üzerinde taşınan takının motifin kendi olmuştur. Bu Anadolu'da takının sadece kadınlar için değil o çağın erkeklerini için olan

önemini açıklamaktadır. Anadolu'nun takı ve kuyumculuk sanatının kültürünü sanatsal motifle ve figürle yoğrulmasından ortaya çıkan Türk sanatın ve Türk kültürünün bir parçası olduğunu düşündürmektedir. Kadın ve erkekler tarafından tutucu görüşe sahip olan Arapça ayet ve dualar yazan takılar kullanılmaktadır. Türk kültüründe simlerin ve formların yer aldığı milliyetçi düşünceyi savunan bireyler tarafından kılıç, kurt, hilal gibi takıların tercih edildiği görülmektedir (Yılmaz; 2021, s.16).

Toplumların süslenme anlayışı ve takı kullanımı, yalnızca estetik bir tercih olmanın ötesinde, çeşitli kültürel ve işlevsel ihtiyaçlara yanıt verme amacı taşımaktadır. Yaşanılan coğrafyanın sunduğu doğal kaynaklardan yararlanılarak üretilen bu takılar, zaman içerisinde sembolik anlamlarla donatılmış ve kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Böylece, maddi birer nesne olmalarının ötesinde, kültürel birer taşıyıcı olarak da işlev görmüşlerdir (Büyükyazıcı,2008). Takıların üzerinde yer alan motiflerin, kullanılan malzeme ile birlikte anlam kazanması rastlantı değildir. Bu motifler, sadece süsleme amacıyla değil; belirli kültürel, sembolik ya da işlevsel amaçlarla tercih edilmiştir. Simge kavramı ise, kültürel bağlamda ele alındığında; bir nesnenin veya biçimin, geleneksel çağrışımlarla başka bir anlamı temsil etmesi veya belirli bir olguyu işaret etmesi olarak tanımlanabilir (Erdoğan & Alemdar, 2010). Türkler sembolleri sanat nesnesi ve süs olarak kullanmışlardır. Türk toplumların kültürel değerlerinde önemli yer teşkil eden sembollere, aynı zamanda mitolojik anlamlar da yüklemişlerdir (Aksoy, 2009, s.22). Takılar tarih boyunca bireyin kimliğini, inancını ve toplumsal konumunu yansıtmaya aracı olmuş, bu bağlamda üzerlerinde kullanılan motifler yalnızca estetik değil, aynı zamanda işlevsel ve sembolik anlamlar da taşımıştır (Özbaşı, 1989). Geleneksel kadın gümüş takılarında süsleme unsuru olarak en fazla tercih edilen motiflerin başında bitkisel desenler gelmektedir. Bu bitkisel süslemeleri, kültürel anlamlar taşıyan geometrik şekiller takip ederken, hayvan figürleri ve yazı karakterleri ise daha sınırlı düzeyde kullanılmaktadır (Özbaşı, 1989).

Bitkisel motifler.

Türk süsleme geleneğinde bitkisel motifler, kültürel sürekliliğin bir göstergesi olarak Orta Asya'dan başlayarak Anadolu'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada kendini göstermiştir. Bu motifler, özellikle Osmanlı döneminde sanatsal bir zirveye ulaşmış, detaylı ve girift kompozisyonlarla bezemelerde yoğun şekilde kullanılmıştır. Yaprak ve dal figürlerinin stilize edilerek ağ benzeri bir yapı oluşturduğu bu süsleme anlayışı, özgün yapısıyla “Arabesk” ya da “Girişik Bezeme” biçiminde adlandırılmış ve Osmanlı sanatının karakteristik bir ifadesi hâline gelmiştir (Kılıçkan, 2004).

Türk süsleme sanatında yaprak motifi, biçimsel çeşitliliğiyle dikkat çeken zengin bir görsel dil sunar. Tekli veya çok dilimli yapraklardan, hançer biçimli ya da geometrik formlarda

düzenlenen yapraklara kadar pek çok türde örneğe rastlamak mümkündür. Bu yapraklar bazen doğal görünümüne yakın biçimde, bazen de stilize edilerek, süslenecek yüzeyin teknik koşullarına uygun şekilde tasarlanır. Özellikle hatayi çiçek motifi, Türk süsleme geleneğinde ayırt edici bir öge olarak öne çıkar; bu motifler çoğu zaman doğadaki karşılığından uzaklaşmış derecede soyutlanarak, geleneksel desen repertuvarının temel taşlarını oluşturur (Akar & Keskiner, 1978). Penç çiçekler, çiçeklerin yukarıdan bakış açısıyla sadeleştirilip stilize edilmesiyle oluşturulan desenlerdir. Bu desenlerde yaprak sayısına göre farklı isimlendirmeler yapılır ve bu isimler Farsça kökenlidir. Örneğin, bir yapraklı modele Yek Berk, iki yapraklı modele Dü Berk gibi adlar verilmiştir. Böylece her modelin yaprak sayısı, isimlendirmede belirleyici bir unsur olmuştur (Birol & Derman, 1995). Rumi motifi, “Anadolu’ya ait” anlamını taşır. Bu ad, Roma İmparatorluğu’nun bir zamanlar egemen olduğu ve İran yaylalarına kadar uzanan Anadolu Yarımadası’na Diyar-ı Rum denmesinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle motif, bölgeyle özdeşleşerek bu ismi almıştır (Birol & Derman, 2001). Minyatür çiçekler ya da doğal görünüme yakın bu süsleme tarzı, özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda büyük bir popülerite kazanmıştır. Bu üslup, hem vazolu hem vazosuz buketler ile tek tek çiçeklerden oluşan çeşitli formlar aracılığıyla zengin ve çeşitlendirilmiş bir stil ortaya koymuştur (Akar & Keskiner, 1978).

Şekil 29

Yaprak ve Penç Çiçeklerle Bezenmiş Bitkisel Motifli Tepelik



(Kuşoğlu, 1998).

Geometrik motifler.

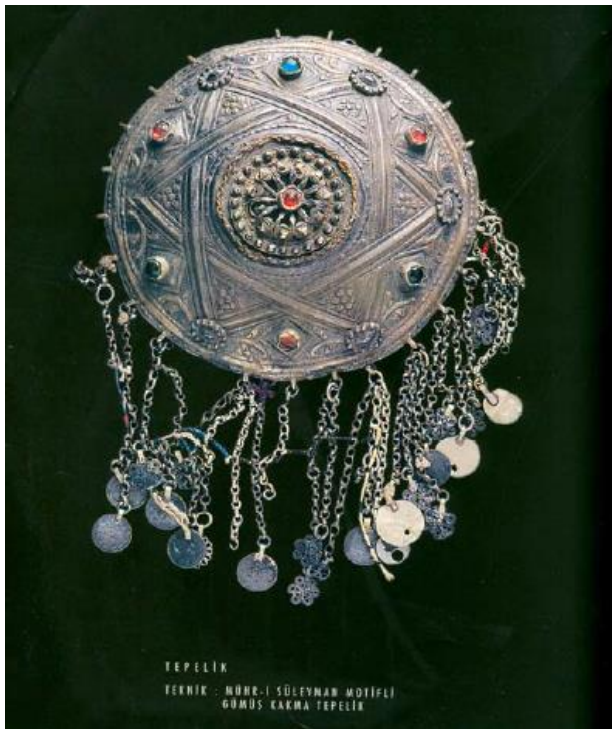
Geometrik motifler, İslam felsefesinin etkisiyle, sonsuzluğu ve ebediliği simgeleyen bir anlam katmaktadır. Kare, dikdörtgen ve eşkenar üçgen gibi şekillerin birleşimiyle oluşturulan düzenler, zamanın başlangıcından sonsuzluğa kadar olan sürekliliği temsil eder. Türk süsleme

sanatında ise, bu tür geometrik semboller, özellikle Mührü Süleyman gibi simgeler aracılığıyla yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Kurfeyz, 2003). Geometrik desenlerle yapılan süslemelerde, simetrinin ön plana çıktığı düzenlemeler yaygındır. Bu tür düzenlemeler, görsel dengeyi sağlamakla birlikte, izleyicide huzurlu bir etki yaratır. Simetrik yapıların tekrarı, görsel bir ritim oluşturur ve bu da kişiye rahatlatıcı bir deneyim sunar (Kılıçkan, 2004). Geometrik formlar ve motifler, genellikle evrenin sonsuzluğunu yansıtan güçlü semboller olarak karşımıza çıkar. Bu tür semboller, anlam katmanları bakımından derin bir anlama sahiptir ve kültürel bağlamda önemli bir rol oynar. Geometrik öğelerin sanat ve tasarımdaki kullanımı, sadece estetik bir değer taşımakla kalmaz, aynı zamanda felsefi ve kozmolojik düşüncelerin de ifade bulduğu bir araç işlevi görür (Özbaşı, 1989). Selçuklu döneminde, geometrik motiflerle yapılan bezeme çalışmaları büyük bir sanat zirvesine ulaşmış, bu dönemdeki tasarımlar hem estetik hem de kültürel açıdan önemli bir yer edinmiştir (Kılıçkan, 2004).

Takılarda sıklıkla kullanılan geometrik şekiller arasında üçgen, kare, daire, eşkenar üçgen, baklava deseni ve yıldız motifleri öne çıkmaktadır. Bu motiflerden özellikle altı köşeli yıldız, Hz. Süleyman'ın simgesi olarak tanınır ve takılarda önemli bir yer tutar. Türkler, Mührü Süleyman'ı sadece dini bir hatıra olarak değil, aynı zamanda manevi bir güç, iktidar ya da saklı kuvvetler anlamında da kullanmışlardır. Bu sembol, takılarda farklı anlamlarla çalışılarak, hem kültürel hem de sembolik bir değer taşımaktadır (Kuşoğlu, 1998).

Şekil 30

Mühr-ü Süleyman Motifli Gümüş Tepelik

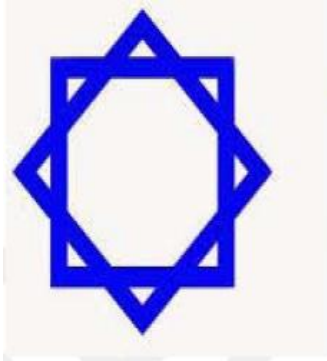


(Megep, 2006, s. 27).

Müher-ü Süleyman motifi, genellikle iki üçgenin birleştirilmesiyle oluşturulan bir yıldız şeklini taşır. Bu sembolün kökeni doğuya dayanır ve ilk örneklerinin Orta Asya'nın Uygur Bölgesi'ndeki Kızıl mağara resimlerinde görüldüğü bilinmektedir. Bu motifin, Taoizm ile ilişkili olduğu ve sembolün sonsuzluk, evrenin düzeni ve tanrısal güçlerin yansıması olarak yorumlanabileceği söylenebilir. Bu bağlamda, motifin bir anlam katmanı da, hem evreni hem de ilahi güçleri simgeleme rolünü üstlendiği görülmektedir (Arısoy, 2018).

Şekil 31

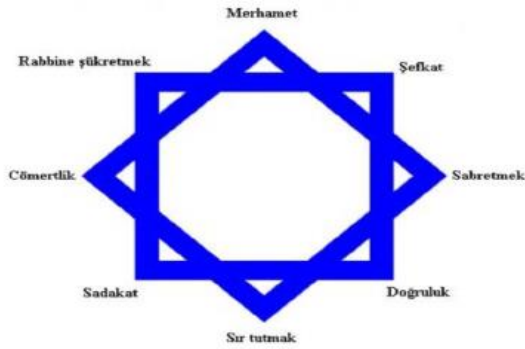
Selçuklu Yıldız Motifleri



(Arısoy, 2018, s.73).

Şekil 32

Selçuklu Sekiz Köşeli Cenneti Simgeleyen Yıldız



(Arısoy, 2018, s.73).

Sekiz köşeli yıldız, Selçuklu kültüründe önemli bir figür olup, Ortadoğu'daki eski medeniyetlerde ve İslam dünyasında cennetle ilişkilendirilmiş bir sembol olarak karşımıza çıkar. İslam literatüründe de sekiz köşeli yıldızın, sekiz cennet kapısını temsil ettiği ve bu sembolün sekiz ilkeye dayandığı ifade edilmiştir. Bu sekiz ilke sırasıyla merhamet ve şefkat, sabır, doğruluk, sır tutma, sadakat, fakirlik ve acizliğin bilincinde olma, cömertlik ve Rabbine şükretmeyi içerir (Arısoy, 2018).

Shandiz ve Hajighafourie (2022), üçgenin basit bir geometrik şekil olarak, insan ruhunun sembolü olduğunu savunmaktadır. Bu şekil, Platon'un felsefi düşüncelerine dayanarak, insanın ruhunun üç farklı seviyesini - Akıl, İrade ve İstek - temsil etmektedir. Yazarlar, insanın

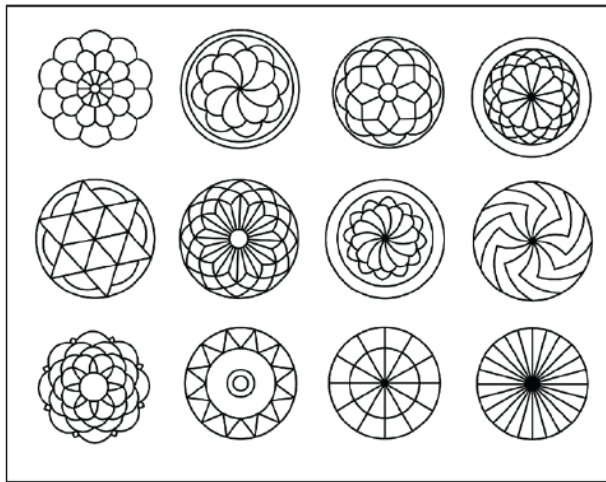
mükemmelliğe ulaşmak için bu üç aşamadan geçmesi gerektiği düşüncesini ortaya koymaktadırlar. Ayrıca, İbn Arabi'nin ontolojik bakış açısını ele alarak, insanın hem fiziksel hem de manevi yönleriyle küçük bir evren olduğunu ifade etmektedirler. Bu bağlamda, üçgenin cennet, dünya ve cehennem arasındaki ilişkiyi simgelediğini ve insanın ruh, nefis ve beden gibi üçlü bir yapıya sahip olduğunu belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra, Pisagorculardan alıntı yaparak, evrende var olan her şeyin, yaratılışın sırrına dair bir yansıma olduğunu vurgulamışlardır (Tousian Shandiz & Hajighafourie, 2022).

Daire, geometrik şekiller arasında mükemmelliği temsil eden bir form olarak öne çıkar. Merkezden her yöne doğru hareket eden yapısı, aynı zamanda sonsuzluğu ve devamlılığı simgeler. Bu yüzden daire, evrenin sınırsız doğasını, birliğini ve sürekli döngüsünü sembolize eder. Görsel olarak da evrendeki bütünlüğü ve birlikteliği ifade eder. Platon'un daireyi "en mükemmel ve en güzel şekil" olarak tanımlaması da bu görüşü destekler (Tousian Shandiz & Haji Ghafouri, 2022).

Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı mimarisindeki süslemelerde sıklıkla karşılaşılan kabara, rozet, çarkıfelek, gülbezek (gülce) ve küre gibi öğeler, temel olarak daire formundan türetilmiştir. Bu unsurlar, sadece estetik birer öge değil, aynı zamanda derin sembolik anlamlar taşımaktadır. Özellikle çarkıfelek, genellikle güneşi simgeleyen bir motif olarak kabul edilir. Bu motifin daire içindeki dönüş hareketi, ebedi yaşamın döngüsünü veya doğum ile ölüm arasındaki sonsuz geçişi anlatan bir sembolizm oluşturur. Aslan bu anlamı, dairenin "sonsuz bir döngü"yü temsil etmesiyle ilişkilendirir ve çarkıfelek simgesinin bir tür evrensel devamlılık ve yaşamın sürekliliğini işaret ettiğini vurgular (Aslan, 2021).

Şekil 33

Bazı Selçuklu ve Osmanlı Dönemi, Anadolu Yapılarından Gülbezek, Kabara ve Küre Örnekleri



(Aslan, 2021, s.1213)

Kare, geometrik şekiller arasında denge, huzur, güç, kararlılık ve sabır gibi kavramlarla ilişkilendirilen bir formdur. Eşit uzunluktaki kenarları ve açıları sayesinde, sabırlı ve değişmeyen bir yapıyı simgeler. Kare, yapısal özellikleriyle en sağlam ve en kararlı şekillerden biri olarak kabul edilir. Bu şekil, aynı zamanda yaratılışın somut ve stabil yönlerini ifade eden bir anlam taşır (Ebrahimi & Şentürk, 2024).

Hayvansal motifler.

Bozkır sanatının erken dönem eserlerinde hayvan figürleri genellikle kendi özgün duruşlarıyla basit ve sade bir şekilde betimlenir. Ancak Altaylar'ın doğusunda, Pers ve Ortadoğu kültürleriyle yaşanan etkileşimler sonucunda bu motifler, özellikle vahşi hayvanların mücadele ettiği dinamik sahnelere dönüşmüştür (Türe, 2005). Orta Asya'da yaşayan Türkler, hayvan figürlerini genellikle güç, bereket, iyilik ve kötülük gibi soyut kavramların sembolleri olarak kabul etmiş ve bu temaları sanat eserlerinde somutlaştırmışlardır (Keskiner, 1988).

Kültürümüzde takılar, sanatın ve estetiğin en zarif yansımalarından biridir. Bu takılar üzerinde işlenen motifler, sadece sanatçısının yeteneğini değil, aynı zamanda taşıyan kişinin kültürel kimliğini ve yaşamını da yansıtır. Takılarda yer alan yazılar ve bezemeler, özenli bir işçilikle işlenmiş ve ustaların yüksek becerisini ortaya koymuştur. Figürlü motifler, her ne kadar yaygın olarak kullanılsa da, özellikle hayvan figürleri dikkat çeker. Takılarda kullanılan yazılar ve tuğralar, kazıma ve savat teknikleriyle derinlemesine işlenerek takılara anlam katmıştır. Türk sanatında sıklıkla karşılaşılan bazı motifler, takılarda da kendine yer bulmuştur; bunlardan biri de Rumi motifidir. Ayrıca, Türk maden sanatında kullanılan altın, gümüş, bronz ve demir gibi materyallerle yapılan takılar, kemer tokaları ve altın plakalar üzerine sembolik hayvan figürleri de işlenmiştir. Aslan, at, geyik, kaplan ve kartal gibi figürler, bu takılarda sıkça yer alan semboller arasında bulunur (Can & Gün, 2011, s.61).

Şekil 34

Altından Aslan Başlı Bronz Bilezik. Urartu Dönemi



(Şen, 2022, s.19).

Urartu dönemine ait aslan başlı bilezik hayvansal motiflerin takıda kullanılmasına bir örnektir.

Sembolik motifler, genellikle bir anlamı simgelemek veya belirli bir duyguyu uyandırmak amacıyla kullanılır ve bu motiflerin kökeni çoğunlukla inanç sistemlerine dayanır. Takılarda bu sembolik öğeler özellikle baş süslemelerinde yoğun olarak yer bulur. Baş süslemeleri, takıların en belirgin unsurlarından biri olduğu için, burada kullanılan sembolik motifler hem estetik bir değer taşır hem de kültürel ve dini anlamlar barındırır. Bu motifler, sadece görsel bir zenginlik sunmakla kalmaz, aynı zamanda taşıdığı anlamlarla kültürel kimliği ve gelenekleri de yansıtır (Gökbuket, 1989). El motifleri çoğunlukla, sarkan zincirlerin uçlarındaki plakalar da yer almaktadır. Bu motifler, Türk kültüründe doğumu simgeleyen ve ana, bereket arasında bir ilişki kurmaktadır (Özbaşı, 1994, s.43).

Şekil 35

Penezlerinde El Motifi Bulunan Kemer Tokası



(Kuşoğlu, 1998, s.114)

Anadolu folklorunun önemli bir parçası olan Türk kadın takılarından biri, resim gümüş kemer tokasıdır. Bu toka üzerinde yer alan çark-ı felek, hayat ağacı motifini simgeleyen bitki süslemeleri ve rozetler, derin anlamlar taşır. Tokanın alt kısmındaki zincir sarkaçlarının uçlarına yerleştirilen pullarda ise Hz. Fatma'nın eli motifi işlenmiştir. Bu, bereketi simgeleyen bir detaydır ve halk arasında bu takının manevi değer taşıdığına inanılır (Üster, 2011).

Çağdaş Sanat

Türk Dil Kurumu'na göre 'çağdaş' kelimesi, aynı dönemde yaşayan ya da o dönemin koşullarına uygun olma anlamlarını taşımaktadır. 'Güncel' ise daha çok içinde bulunulan günle ilgili konuları ifade ederken, 'modern' kelimesi de çağdaşlıkla eş anlamlıdır. Bu üç kavramın ortak noktası, hepsinin zamanın ruhunu ve dönem özelliklerini yansıtmasıdır (Erden, 2016). Çağdaş sanat, tanımlanması en zor sanat akımlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Çağdaş sanat" teriminin anlamı, tarihçiler arasında yıllardır süren tartışmalara neden olmuştur. Ancak literatürde, genellikle modern sanatın sonrasına denk gelen bir kavram olarak kullanıldığı ve bu kavramın, mevcut zamandaki olayları değil, belirli bir dönemi ifade ettiği görüşü ağırlık kazanmaktadır. Bu dönemin ise küresellik ile bağlantılı olduğu konusunda bir fikir birliği bulunmaktadır. Ayrıca çağdaş sanatın bu denli tartışmalı olmasının başlıca nedeni, sanatın farklı formlarda ortaya çıkması ve geleneksel sanat anlayışlarının çok ötesine geçmesidir (Kavrayan, 2019).

Sanat dünyasında "çağdaş sanat" terimi, genellikle 20. yüzyılın sonlarına ve özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasına ait sanatsal akımları tanımlamak için kullanılmaktadır. Bu kavram, özellikle 1970'lerden itibaren ortaya çıkan sanat anlayışlarını kapsar. Çağdaş sanat pazarı ise, genellikle eski ustaların eserlerinden ve antik değere sahip parçalardan farklı olarak, çoğunlukla 20. yüzyılın sonlarına ait sanat eserlerinin alım satımının yapıldığı bir alan olarak tanımlanır (Bayrak, 2012).

Sanat dünyasında "çağdaş" terimi, postmodernizm tartışmalarının ortaya çıkmasıyla paralel bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. 1980'li yıllardan itibaren, sanat literatüründe "modern" sanattan sonra genellikle "postmodern" veya "çağdaş" sanattan bahsedilmeye başlanmıştır. Bu durum, modern kavramının 1980 sonrası sanatını tanımlamakta eksik kaldığını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, günümüz sanatını "modern" olarak tanımlamak yerine, bu dönemi ayırt edebilmek için "çağdaş" teriminin daha uygun bir seçenek olduğu vurgulanmaktadır (Yılmaz, 2006).

Jean-François Lyotard, çağdaş sanatın ana temasının, ifade edilemeyen ve anlaşılması güç kavramlar ile biçimler içinde sunulmaya direnme olduğunu ileri sürer. Bu bağlamda, çağdaş sanat, yeni bir dilin ve yeni bir biçimin ortaya çıkmasını zorunlu kılar. Jacques Derrida, çağdaş sanatı, "Metnin dışında hiçbir şey yoktur" anlayışına paralel olarak değerlendirir ve bu bağlamda, sanatın tasvir ile gerçeklik, gösterge ile gösterilen arasındaki ikiliği aşmaya yönelik bir yol izlediğini belirtir. Jean Baudrillard ise çağdaş sanatın, "hakikat tamamen kaybolmuş; insanlar gerçekliğin yerine geçen görüntülerle çevrilmiştir" düşüncesi etrafında şekillendiğini savunur (Çorbacı, 2024, s.13-14). Farklı sanatçılara göre çağdaş sanatın tanımlamaları yapılmıştır.

Çağdaş sanat felsefesi

Çağdaş kavramı, eleştirel bir bakış açısını içinde barındıran ve dolayısıyla seçici bir anlam taşıyan bir terimdir. Bu kavram, bazı olguları kabul ederken, diğerlerini dışlar ve bir şeyin çağdaş olduğunu söylemek, o şeyin mevcut zaman dilimine katkısının önemli olduğunu

vurgulamak anlamına gelir. Aynı zamanda bu, benzer çağdaşlık iddialarıyla karşı karşıya bir başka iddia oluşturur. Bu yüzden, çağdaşlık kavramının etrafında şekillenen söylemler, zaman felsefesiyle derin bir ilişki kurarak, eleştirel bir duruş sergilemeli ve sanatın çağdaşlık anlayışını yalnızca "şimdi" kavramı üzerinden tanımlamamalıdır. Çağdaşlık, basit bir kavram olmaktan çok, tarihsel bir bağlama dayalı olarak şekillenen dinamik bir anlayışı ifade eder. Bu da, çağdaş sanatın eleştirel bir söylemle incelenmesi gerektiğini ve bu söylemin sanata dair anlamını zaman içinde dönüşen bir biçimde ele almayı gerektirir. 1960'lara kadar modernist sanat anlayışı hâkimken, zamanla sanat pratiklerinin sınırlarının gevşemesi ve farklı sanatsal biçimlerin birleşmesi, çağdaş kavramının daha güçlü bir eleştirel tepkiyle şekillenmesine olanak tanımıştır. Ancak, çağdaş sanatın tanımı keşfedilmesi gereken bir kavram değil, inşa edilmesi gereken bir süreçtir. Sonuç olarak, çağdaş sanat anlayışı ancak bireysel sanat eserleriyle doğrudan etkileşime girerek ve eleştirel sanat tarihinin bir parçası olarak sürekli gelişen bir söyleme dönüşerek anlam kazanabilir (Osborne, 2021).

Sanat talepkârdır; özellikle de geleneksel olmayan ve alışılmadık biçimlerdeki çağdaş sanat (Whitnam & Pooke, 2018, s.25). Çağdaş sanat izinde yer alan mekânsızlık ve zamansızlık anlamında ki kavramlar insanın maddi olan birçok şeyle mutlu olması için gereksinimin olmadığını ve manevi yüksek bir değere ihtiyaç duyduğunu gösterir (Turani, 2015, s. 90).

Çağdaş sanat, geleneksel sanat tanımlarının dışındaki farklı ortamları ve disiplinleri içine alır. Ayrıca, bu ortam ve disiplinlerin ayrı ayrı kullanılması zorunlu değildir; pek çok çağdaş sanat eseri, çeşitli ortam ve disiplinlerin birleştiği karmaşık uygulamalar içerir (Whitnam & Pooke, 2018).

Çağdaş sanat, farklı biçim, stil ve araçlarla kültür dünyasında en tartışmalı ve ilgi çekici alanlardan biri olmaya devam ediyor. Çoğu zaman anlaşılması zor, gösterişli ya da hatta anlamsız olarak nitelendirilse de, onun çekiciliği tartışmasızdır. Zaman zaman provoke eden ve çatışma yaratan doğası, çağdaş sanatı hem cazip hem de zorlayıcı kılar. Bu gerilim ve belirsizlikler, çağdaş sanatın özünü oluşturur; onları tamamen ortadan kaldırmak mümkün olmasa da, içlerindeki anlam ve değeri keşfetmek mümkündür (Whitnam & Pooke, 2018).

Çağdaş sanat, estetiğin ve modern sanatın sonunu işaret etmenin ötesinde, aydınlanma ve moderniteye dayalı kurumsal yapılar ile kavramların çöküşünü de yansıtır. Bu sanat anlayışı, düşüncüyü sadece akıl yoluyla tanımlayan felsefeye, sanatı sadece güzellik üzerinden sınırlandıran estetiğe, zamanı sadece bir ilerleme çizgisi olarak ele alan tarihe ve farkları bir araya getirmeye çalışan ontolojiye karşı derinlemesine bir eleştiri sunar. Çağdaş sanat, bu eleştiriler aracılığıyla kaotik bir düşünsel alan yaratır ve burada asıl olan, yalnızca düşüncenin

kendisini dönüştürmektir. Yeni değerler yaratmak yerine, var olan değerleri sorgular, bunları değersizleştirir ve hatta onları alaya alarak, yeni bir üretim biçimi ortaya koyar (Çorbacı, 2024).

Çağdaş sanat, tüm sanatsal ifadeleri içine alan, her tür yaratıcılığı sanat olarak kabul eden bir bütünlük olarak düşünülebilir. Bu sanat anlayışı, sadece mevcut zamanın koşullarına ayak uydurmakla kalmaz, aynı zamanda bu koşulları sorgular, yansıtarak dönüştürür. Çağdaş sanat, kendisini sürekli olarak yeniler; dilini, varlığını, çevresini ve amacını sürekli sorgulayan dinamik bir süreçtir. Bu gelişim, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde derinlemesine düşünsel sorgulamalar gerektirir. Çağdaş sanatın en belirgin özelliği, sanatın evrimleşmesiyle doğrudan bağlantılı olmasıdır; bu, sanatı sadece var olanla yetinmekten çok, onu dönüştürmeye ve yeniden inşa etmeye yönlendirir (Kavrayan, 2019).

Çağdaş sanat, postmodernizmin etkileriyle şekillenen ve birçok farklı anlayışı barındıran, sürekli evrilen bir süreç olarak tanımlanabilir. Bugün çağdaş sanattan söz edildiğinde, bu sanat anlayışının çoğulculuğu, eklektikliği ve disiplinler arası etkileşimi vurgulayan bir yapıya sahip olduğu görülmektedir (Çadırcı, 2010, s.54).

Çağdaş sanat, geleneksel sanat anlayışlarına karşı bir karşı duruş sergileyerek, postmodern düşüncelerden ilham almış ve "deneyim" kavramını, sanatın evriminde vazgeçilmez bir unsur haline getirmiştir. Modern sanatın hayattan bağımsız olarak ortaya koyduğu eserlerin sorgulanması ve izleyici ile karşılıklı iletişim içerisinde gelişmesi çağdaş sanatın en önemli göstergesi olmuştur. Çağdaş sanatın sıklıkla referans aldığı teknik seçeneği, yeni üslup ve tarzların oluşmasında etkili olmuştur. Teknolojik gelişmelere paralel olarak gelişen fotoğrafın sanat malzemesi olarak kullanılması belgesel bir özellik taşıırken, bir yandan da manipülasyon için sonsuz seçenekler sunmuştur. Sınırlı bir tanıma sığmayacak kadar geniş bir çeşitliliği ve tam olarak belirlenemeyecek kadar hızlı bir akışı olan çağdaş sanat içerisinde sürekli yeniyi arama çabasında olan sanatçılar, bu yaklaşımla yaklaştıkları eserlerinde çoğulcu imgeleri kullanmayı tercih etmişlerdir. Böylece gelenek, feminizm, yabancılaşma, kimlik, tarih, çok kültürlülük, imge, cinsiyet, aidiyet, bugün ve yarın gibi kavramları sorgulayarak “bugün” hakkında atıfta bulunmuşlardır (Bilgi, 2024, s.6).

Çağdaş sanat, eleştirel açıdan saf bir "estetik" anlayışına sahip değildir, çünkü çağdaş sanat terimi, felsefi anlamda estetik bir sanat formu olarak tanımlanamaz. Ayrıca, çağdaş sanatın eleştirel olarak uygun bir tarihsel olmayan ontolojisi de bulunmaz; çünkü çağdaş sanat, özgün bir gelişim süreci içinde olan modern sanatla birlikte, anlamının yapısal olarak zamansal bir yönü olan ve dolayısıyla tarihle iç içe geçmiş bir olgudur. Özellikle, çağdaş sanat, tarihsel bağlamda post-kavramsal bir sanat olarak tanımlanabilir (Osborne, 2021).

Çağdaş sanattaki önemli meseleleri derinlemesine anlamak için, eski, modern ve çağdaş disiplinlerin evrimini takip etmek ve bu disiplinler arasındaki etkileşimleri yeniden şekillendirmek gereklidir. Bu süreçte öne çıkan en önemli disiplinler şunlardır: felsefe, sanat tarihi, sanat eleştirisi, sosyoloji, psikanaliz, kent çalışmaları, mimarlık, siyaset teorisi, edebiyat tarihi ve edebiyat teorisi. Bu alanlar, çağdaş sanatın dinamizmini daha iyi kavrayabilmek için kritik bir rol oynamaktadır (Osborne, 2021).

Çağdaş Takı Sanatı ve Örnekleri

Takının anlamı, geçmişten bugüne genellikle belirli bir biçimde şekillenmiş olsa da, günümüzde alışılmadık uygulamalar ve disiplinler arası bir dil aracılığıyla farklı bir kimlik kazanmıştır. Özellikle 1960'lı yıllardan sonra çağdaş takı anlayışında, takıların duygusal ve düşünsel ifadelerindeki soyut anlamlar dönüşerek, yenilikçi ve alışılmadık malzeme kullanımı ön plana çıkmıştır. 20. yüzyılın başlarında alternatif malzemelerin kullanımı, takıların sadece estetik bir öge olmaktan çıkıp sanatsal bir yapıya dönüşmesini sağlamıştır. Bu dönüşümde, ergonomi, malzeme değeri ve işlevsellik gibi geleneksel kaygılar göz ardı edilerek, sanatçılar farklı biçim, boyut ve materyallerle takılara bambaşka bir anlam kazandırmışlardır. Artık takılar, sadece süs eşyaları değil; kişiyi, duygularını ve düşüncelerini simgeleyen birer sanatsal ifade aracı olarak algılanmaktadır. Tasarımcılar, her türlü malzemeyi özgürce kullanarak, takıyı sadece bir aksesuar olmaktan çıkarıp, bir sanat eseri olarak yeniden tasarlamışlardır (Erkaplan & Coşkun, 2022).

Tarihin her döneminde, insanlık çevresinde bulunan renkli, parlak, ışıltılı ve kokulu nesneleri takı olarak kullanma eğiliminde olmuştur. Bu doğal öğeler, hem estetik hem de kültürel anlamlar taşıyarak, insanların kendilerini ifade etme biçimlerinin bir parçası olmuştur (Hizal, 1990). Tarihi süreç içerisinde malzeme seçimi, genellikle ekonomik faktörler, toplumsal statü, tüketime karşı bir duruş ve sanat akımlarındaki değişimlerden etkilenmiştir. Ancak günümüzde, çağdaş takı anlayışında malzemenin geleneksel olup olmadığı ya da maliyetinin yüksekliği değil, takının formu, tasarımı ve tasarımcısının yaratıcı farklılıkları ön plana çıkmaktadır. Bu yaklaşım, takının estetik ve özgün değerinin, kullanılan malzeme ile sınırlı olmadığı bir anlayışı yansıtmaktadır (Duru, 2019).

Çağdaş Takı Sanatı, doğası gereği dışa dönük bir ifade biçimidir. Bu sanat dalı, yalnızca zenginlik ya da statü simgesi olmaktan ziyade, bireylerin kişisel düşüncelerini, duygularını ve yaşam anlayışlarını dışavurduğu ve yansıttığı bir araçtır. Takı sanatçıları, yarattıkları eserlerde yalnızca estetik değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel değerlerini, inançlarını ve hatta politik görüşlerini ifade ederler. Böylece takı, sadece bir aksesuar olmaktan çıkıp, sanatçının

dünyaya bakış açısını ve yaratıcılığını yansıttığı güçlü bir iletişim aracına dönüşür (Dikmen, 2011).

Günümüzde çağdaş takı anlayışında, takının belirleyici özelliği, kullanılan malzemenin geleneksel ya da pahalı olmasından çok, tasarımının çağdaş formu, estetik değeri ve tasarımcısının yarattığı özgünlükle ilgilidir. Ayrıca, teknolojinin sunduğu olanaklar ve toplumun talepleri doğrultusunda, sürdürülebilir tasarım ilkeleri göz önünde bulundurularak, plastik, seramik, taş, metal, ahşap, tekstil, kâğıt ve cam gibi geleneksel olmayan malzemeler, hatta bunların geri dönüştürülmüş formları, çağdaş takı tasarımlarında giderek daha yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu dönüşüm, çağdaş takının malzeme ve tasarım açısından daha çeşitli ve yenilikçi bir yapıya bürünmesini sağlamaktadır (Duru Buldum & Nas, 2021). Farklı malzemelerin takılarda kullanılması çağdaş takı sanatını geliştirmiş ve toplumun ilgisinin artmasına sebep olmuştur.

Alternatif malzemelerin takı tasarımında kullanımı, tüketici taleplerindeki değişimle paralel olarak hız kazanmıştır. Bugün tasarımcılar, çevresel endişeler, estetik yaklaşımlar ve toplumsal değerleri göz önünde bulundurarak, geleneksel malzemelerin dışındaki materyalleri takılarda kullanmaya yönelmektedirler. Bu yeni tasarım anlayışı, takıyı yalnızca estetik bir obje olarak değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel bir ifade biçimi olarak ortaya koymaktadır. Ayrıca, alternatif malzemeler, zanaatkarların finansal özerkliklerini güçlendirirken, sürdürülebilir tasarımlara da katkı sağlamaktadır. Bu unsurlar, çağdaş takı tasarımının daha dinamik ve çeşitlenmiş bir yapıya kavuşmasında önemli bir rol oynamaktadır (Takamitsu & Menezes, 2017). Çağdaş takı tasarımının en belirgin özelliklerinden biri, geleneksel malzemeler yerine yenilikçi ve alışılmadık malzemelerin kullanılmasıdır. Bu, takıların hem estetik hem de işlevsel açıdan özgünlük kazanmasına olanak tanır ve tasarım dünyasında farklı bir bakış açısı sunar (Mansell, 2008).

Çağdaş takı sanatında, kullanılan malzeme ve formlar, geçmişteki geleneksel anlayışlardan radikal bir şekilde ayrılarak dönemin özgün koşullarına uygun şekilde şekillenmiştir. Birçok sanatçı, takıyı sadece estetik bir nesne olarak görmek yerine, onu kişisel bir ifade biçimi ve sanatın bir aracı olarak ele almıştır. Takının tasarımında, işlevsellikten çok, sanatçının düşünceleri, fikirleri ve yaratıcı vizyonu öne çıkmıştır. Bu yaklaşım, takıyı sadece bir aksesuar olmanın ötesine taşımış, onu sanatsal özgürlüğün bir yansıması haline getirmiştir. Böylelikle, çağdaş takı sanatında, kullanım amacından çok, sanatçının ifade biçimi ön planda olup, bu da takının kullanım alanlarında köklü değişikliklere yol açmıştır (Öner, 2020). (Yeşilmen, 2018, s. 105). "Çağdaş takı sanatında, farklı malzemelerin kullanımı sanatçının ifade biçimlerini önemli ölçüde genişletmiş ve geleneksel sınırları aşarak yenilikçi bir özgürlük

alanı yaratmıştır. Bu çeşitlilik, yalnızca malzeme seçiminden değil, farklı disiplinlerin birleşmesi ve eklektik yaklaşımlarla şekillenen anlatımla, eserlerde derinlik ve zenginlik yaratılmasına olanak tanımaktadır" (Yeşilmen, 2018).

Şekil 36

Gijs Bakker- Dew Drop Necklace, Laminated Necklaces series 1982.



<https://gijsbakker.com/project/dew-drop-necklace-133>

Şekil 37

Isolde Baumhackl Oswald "Halsschmuck Dreiecke", (Kolye Üçgenleri), Gümüş Ham Elmaslar



<https://www.galerie-slavik.com/produkt/kuenstler/isolde-baumhackl-oswald/halsschmuck-dreiecke-119720/>

Şekil 38

Maria Cristina Belluci, 2009 (Atık Renkli Kuru Kalemler, Gümüş, Ahşap Lastik Reçineden Yapılmış Broş, Yüzük)



Şekil 39

Amir Sheikvand, "Moss, Collection Nowruz Garden", 2024. Gümüş, Bakır, Pirinç, Toz Kaplamalı Broş



<https://galerienoelguyomarch.com/en/produit/amir-sheikvand/?v=ebe021079e5a>

Şekil 40

Ramon Puig Cuyas, “Collection Maps to Get Lost in the Forest“, 2017. Oksitlenmiş Nikel
Gümüş Bronz, Çelik Üzerine Emaye



<https://galerienoelguyomarch.com/en/produit/ramon-puig-cuyas-21/?v=ebe021079e5a>

Şekil 41

Pamela Ritchie, “Alien Landspace II “,2016. Ahşap Broş, Polimer, Parawire, Saf Gümüş,
Akrilik Boya



<https://galerienoelguyomarch.com/en/produit/pamela-ritchie-2/?v=ebe021079e5a>

Şekil 42

Carina Shoshtary, For When We Flourish, 2023. PLA, Cam, Eski Lutice ve Geri
Dönüştürülmüş Gümüşten Yapılmış Küpeler



<https://galerienoelguyomarch.com/en/produit/carina-shoshtary-10/?v=ebe021079e5a>

Şekil 43

Seulgi Kwon- 'Candy Bar Brooch', Silikon, 2012



(Moignard, 2012, s. 9)

Şekil 44

Anamaria Zanella, "Red Heart", Sentetik Malzeme, Gümüş, Akrilik, Emaye, Altın, 30 x 80 x 80 mm



https://www-galerie--slavik-com.translate.goog/en/produkt/artist/annamaria-zanella-artist/red-heart-104944/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc

Şekil 45

Lisa Klakulak, “Blue Reach “ 2017. Merino Yünü, Pamuk İpliği; Islak Keçeleme Teknikleri, Serbest Hareketli Makine İşlemeli



https://strongfelt-com.translate.goog/product/blue-reach-b130/? x tr sl=en& x tr tl=tr& x_tr_hl=tr& x_tr_pto=sc

Şekil 46

Marta Mattsson, Hannibal, From the Series Hybrids. Bakır, Ağustos Böceği, Plastik, Altın, Lake, Reçineden Yapılmış Broş



<https://galerienoelguyomarch.com/en/produit/marta-mattsson-21/?v=ebe021079e5a>

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Ahlat Selçuklu Mezarlığı

Her uygarlık, kendi gücünü göstermek için askeri yapılar inşa ederken, ticaretin güvenliğini sağlamak adına ticari yapıları, toplumsal refahı artırmak için sivil yapıları, dini inançlarını yüceltmek için mabetleri ve ölülerine duyduğu saygıyı ifade etmek için anıtsal mezar yapıları ve mezar taşlarını inşa etmiştir. Bu yapılar, sadece fiziksel birer yapı olmanın ötesinde, medeniyetlerin değerlerini, inançlarını ve ahlaki anlayışlarını yansıtan semboller haline gelmiştir (Kulaz & Karaca, 2022)." Orta Çağ'da Belh ve Buhara gibi önemli merkezlerle birlikte "Kubbetü'l İslam" olarak adlandırılan Ahlat, o dönemde bilim, kültür ve ticaret açısından öne çıkan önemli bir merkez olmuştur (Kılıç, 1999; Hüsrev, 1994). Orta Çağ'da, Belh ve Buhara gibi önemli şehirlerle birlikte 'Kubbetü'l İslam' unvanını taşıyan Ahlat, dönemin önemli bilim, kültür ve ticaret merkezlerinden biri olarak kendini göstermiştir (Kılıç, 1999, s. 106; Hüsrev, 1994, s.10).

Anadolu, Türkler tarafından tarihi ve kültürel olarak büyük öneme sahip sayısız mezar anıtına ev sahipliği yapmaktadır. Bu yapılar, her biri kendi bölgesinin dini inançlarını, kültürel bakış açılarını ve coğrafi özelliklerini taşıyan önemli eserlerdir. Ahlat'ta yer alan Selçuklu Meydan Mezarlığı, dönemin sanat üslubunu en iyi şekilde yansıtan mezar alanlarından biridir ve o dönemin sanat anlayışı hakkında derinlemesine bilgi sunmaktadır (Çalış, 2019). Orta Asya'dan Anadolu'ya ulaşan ve İslam kültürüyle şekillenen mezar yapıları ile ölü gömme ritüelleri, bu döneme ait kültürel ve dini bakış açılarını yansıtan önemli bilgiler ifade ediyor (Karamağaralı, 1992).

Şekil 47

Ahlat Selçuklu Mezarlığı



(Yasemin Şen 29.06.2024)

Ahlat Selçuklu Mezarlığı, Bitlis'in Ahlat ilçesinde bulunan ve Orta Çağ dönemine ait dünyanın en büyük Türk- İslam mezarlığıdır. Mezarlık bugün bir açık hava müzesi niteliğindedir ve Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) Dünya Mirası Geçici Listesi'ne alınmıştır. 210 dönümlük bir alanı kaplayan Ahlat Selçuklu Mezarlığı'nda muhtelif biçimlerde yaklaşık 8200 mezar taşı bulunuyor. Bu mezar taşlarından 118 tanesi anıt niteliğini taşımaktadır. Mezarlıkta ayrıca şahideli, şahidesiz sanduka şeklinde mezarlar bulunur. (Vikipedi, n.d.).

Şekil 48

Ahlat Selçuklu Mezarlığı



(Yasemin Şen 29.06.2024)

Türk tarihinin sessiz tanıkları olan mezar taşları, yalnızca estetik unsurlar değil, aynı zamanda kültürel belleğin önemli yapı taşlarıdır. Kültürel miras, bir milletin geçmişine dair hafızasını oluşturan temel unsurlardan biridir. Bu hafıza zedelendiğinde ya da yok olduğunda, toplumun kimliği, geçmişle olan bağı ve dolayısıyla egemenliğini sürdürebilme gücü de ciddi biçimde zarar görür (Şeyban, 2010). Ahlat Selçuklu Mezarlığı'nda yer alan mezarlar, sadece sayısal çokluklarıyla değil, aynı zamanda sahip oldukları yapısal çeşitlilik, süsleme anlayışı ve kitabeleriyle bölgenin tarihsel, kültürel ve siyasi yapısına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Bu taşların en dikkat çeken yönlerinden biri, boyutlarıyla Anadolu'daki diğer örneklerden ayrılımlarıdır. Özellikle 3,5 metreyi aşan yüksekliğe sahip bazı mezar taşları, anıtsal nitelikleriyle öne çıkar. Mezar taşlarının yüzeylerinde yer alan yazı ve bezemeler; vefat eden kişilerin kimlik bilgilerini, sanatsal üslupları, dini inançları ve dönemin edebi zevkini yansıtan unsurlar barındırmaktadır (Meriç & Bozkurt, 2016).

Şekil 49

Ahlat Selçuklu Mezarlığı



(Yasemin ŞEN 29.06.2024)

Ahlat'taki mezar taşları, etkileyici büyüklükleriyle Orhun Yazıtlarını çağrıştırmakta ve yalnızca görsel bir benzerlik sunmakla kalmayıp, aynı zamanda ortak bir kültürel mirasın devamlılığına işaret etmektedir. Bu benzerlik, Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan Türk kültürünün hem sanat anlayışına hem de ölüm sonrası yaşama dair inançlarına olan güçlü bağlılığının somut bir yansımasıdır (Bak, 2013). Biçim ve form olarak dikdörtgen yapıda olan mezar taşı üzerindeki unsurlar Anadolu'da yer alan diğer mezar taşı örneklerine göre daha farklı ve zengin bir üslupla işlenmiştir. Ahlat mezar taşlarına özgü olan bu form mezar taşının her kısmının işlenmesine olanak sağlamıştır (Bak, 2013). Mezar taşlarında yer alan şahideler genellikle çift yüzeylidir ve bu yüzeyler çoğunlukla yazılarla ya da bitkisel ve geometrik motiflerle süslenmiştir. Bazı örneklerde yalnızca süsleme öğelerine yer verilirken, bazılarında ise sadece yazı kullanımı tercih edilmiştir. Bu durum, dönemin estetik anlayışının ve mezar taşı süslemeciliğinde izlenen bireysel yaklaşımların çeşitliliğini ortaya koymaktadır (Bak, 2013). Ahlat mezar taşları, üzerlerinde yer alan kitabeler ve bezemeler sayesinde yalnızca bireysel birer anıt olmakla kalmaz; aynı zamanda bu topraklardaki tarihsel varlığımızın somut belgeleri olarak karşımıza çıkar. Taşların biçimi, süsleme tarzı ve yazı karakterleri, bölgenin tarihi sürecine, kültürel dokusuna, sosyal yapısına ve sanat anlayışına dair önemli ipuçları sunar. Bu yönüyle Ahlat'taki mezar taşları, geçmişin izlerini günümüze taşıyan güvenilir kültürel ve tarihsel kaynaklar niteliğindedir (Kulaz & Karaca, 2022).

Şekil 50

Ahlat Selçuklu Mezarlığı



(Yasemin ŞEN 29.06.2024)

Selçuklu Meydan Mezarlığı'ndaki kitabeler incelendiğinde, sanatkârların kazıma, oyma ve kabartma gibi geleneksel teknikleri ustalıkla kullandıkları görülmektedir. Bazı mezar taşlarında bu yöntemlerden sadece biri tercih edilirken, bazı örneklerde aynı taş üzerinde birden fazla tekniğin bir arada uygulandığı dikkat çekmektedir. Şahide yüzeylerine işlenen yazılar Arapça ve Farsça dillerinde olup, genellikle ma'kili, muhakkak, celî sülüs, celî talik ve kûfi gibi hat çeşitleriyle işlenmiştir. Bu yazılar yalnızca estetik değil, aynı zamanda ait oldukları dönemin sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamına dair değerli bilgiler sunar. Kitabelerin yanı sıra taşlar üzerinde Türk-İslam sanatına özgü yoğun bezemelere yer verilmiş; rumi motifler, palmet biçimleri, kıvrımlı dal kompozisyonları, yaprak ve çiçek figürleri sanatçının yorumu doğrultusunda çeşitli şekillerde yorumlanmıştır (Karahana, 2021).

Rumi motifinin ardından, palmet motifi en yaygın kullanılan süslemeler arasında yer almaktadır ve genellikle şahide taşlarında tercih edilmiştir. Yüzeyde kabartma tekniğiyle işlenen bu motif, özellikle şahidelerin batı yüzeylerinde yer alan mihrabiye nişlerinde, dikdörtgen panoların köşelerinde kalan boşluklarda, şahide alınlık panolarında ve bordürlerde dolgu süslemesi olarak karşımıza çıkar. Bitkisel motiflerin yanı sıra geometrik süslemeler de bu taşlarda sıkça görülmektedir. Geometrik desenlerde, sabit uzunluktaki doğrular ve belirli açıyla yapılan zikzaklar, hem düşey hem de yatay düzlemlerde farklı kompozisyonlar oluşturur.

Bu çizim sistemleri, genellikle dikdörtgen panolar üzerinde, kesişen kırık çizgilerle altı, sekiz ya da on iki kollu yıldızlar biçiminde şekillenir. Geometrik ve bitkisel motiflerin dışında, şahidelerde figürlü tasvirler de yer alır. Bunlar, kandil ve ejderha figürleri gibi detaylarla zenginleştirilmiştir (Karahan, 2021).

Mezar taşları, üzerine ölen kişinin şahsı bilgileri hakkında açıklayıcı bilgi veren bir unsur olmasının dışında, yaşanan vatan toprağı üzerinde bulunduğumuzun, var olduğumuzun önemli kanıtıdır. Ahlat Selçuklu mezar taşları, nitelikleriyle birlikte tarihe, bulunmuş olduğu coğrafyaya, kültüre, toplumun kimliğine ve mezar taşları etrafında yaşayan insanların sanat hakkındaki düşüncesini sunan önemli ve tarihi kimlik unsurlardır (Karahan, 2021).

Figürafik ve Sembolik Yapı Mezar Taşları

Kültürel bellek, toplumların geçmiş deneyimlerini ve değerlerini nesilden nesile aktardıkları bir hafıza alanıdır. Bu hafızanın korunması ve kültürün gelecek kuşaklara aktarılması, bir dizi faktörün etkileşimiyle gerçekleşir. Bu faktörlerden en belirleyici olanlardan biri, şüphesiz mekândır. Belirli bir mekâna ait olan kültürel üretimler, mekânın hem bu kültürü barındırma hem de aktarma işlevini yerine getirmesi bakımından kritik bir rol oynar. Bu anlamda mekân, kültürel değerlerin yaşatıldığı bir alan olmakla kalmaz, aynı zamanda aktarım sürecine uygun bir ortam sunarak kültürün sürekliliğini sağlar (Aksu, 2021). Anıtlar, varlıklarını sürdürdükleri çevreyi tanımlamanın yanı sıra, farklı kültürleri bir araya getiren bir araç işlevi görürler. Bunlar, sadece fiziksel yapılar olmanın ötesinde, çevrelerine ve toplumlarına kimlik kazandıran, sınırları simgeleyen öğeler olarak önemli bir yere sahiptirler (Tekiner, 2010). Anıt mezarlar geleceğe yönelik düşünce oluşumunda bulunur ve tarihi ve toplumu aydınlatmak için geleceğe bilgi ve mesaj iletirler (Kuban, 1973).

Hatırlama, kültürün aktarımında ve belleğin korunmasında önemli bir rol oynayan bir eylemdir. Bu eylem, farklı biçimlerde gerçekleşebilir ve genellikle "anlatı, mekân ve ritüel" gibi unsurlar etrafında şekillenir. Özellikle mekân, hatıraların yaşatılması ve kolektif düşüncenin temsil edilmesi için en elverişli ortamı sunar. Mekân, bireylerin geçmişi ve kültürel mirası ortak bir şekilde deneyimleyebilmesi için gerekli şartları sağlar (Özaloğlu, 2017).

Mekânın kültürün aktarımındaki önemi, bellek ve mekân arasındaki ilişkiyi ele alarak daha iyi anlaşılabilir. Mekân, yalnızca bir yaşam alanı olmanın ötesinde, insanların toplumsal bağlar kurduğu, bu bağları geliştirdiği ve sürdürdüğü bir alandır. Bu ilişkiler ağı, mekâna özgü kimliklerin, belleklerin ve aidiyet duygularının oluşmasına zemin hazırlar. Bellek, sadece bir "yer"le bağlantılı olmakla kalmaz, aynı zamanda belleğin şekillenmesi, korunması ve geleceğe aktarılması açısından mekânla sıkı bir ilişki içindedir. Halbwachs, kolektif hafızanın mekânla

şekillendiğini ve zaman ile mekânın hafızanın sınırlarını çizdiğini belirtir. Benzer şekilde, Aksu da mekânın kültürel bellek aktarımında kritik bir rol oynadığını vurgulamaktadır (Halbwachs, 2017, s.153 & Aksu, 2021, s.34).

Pierre Nora'ya göre mekân, hafızanın şekillendiği ve canlılık kazandığı bir alandır (2006). Nora'ya göre hafıza mekânları, zaman içinde bir topluluğun kolektif belleğinde anlam kazanan ve hem fiziksel yapılar hem de soyut kavramlar olarak varlık gösteren unsurlardır. Bu tür mekânlar, yalnızca geçmişin izlerini taşımaz; aynı zamanda toplumsal kimliğin inşasında da etkili olurlar (Nora, 2006). Aksu (2021, s. 35) de bu kavramın kültürel bellekle ilişkisini vurgulamaktadır. Hatırlama sanatına hâkim olan birey, tüm bilgileri hayalî bir mekânda organize eder ve ardından bu mekânı gözünde canlandırarak, kaydettiği bilgilere ulaşmayı başarır. Bu sürecin en belirgin özelliği, hatırlamanın mekânsal bir düzene oturtulmasıdır (Assmann, 2022).

Geçmiş, kendiliğinden var olan bir olgu değildir; aksine, kültürel yapıların ve temsillerin ürünü olarak inşa edilir. Bu inşa süreci, belirli beklentiler, idealler ve amaçlarla şekillenirken, aynı zamanda bugünün bakış açısıyla anlam kazanır (Assmann, 2022).

Kişiler, nesneler, mekânlar ve zaman, hatırlama sürecinde çağrışımlar yoluyla önemli bir rol oynar ve bu unsurlar, "anımsama figürleri" olarak anılan unsurların başında gelir (Assmann, 2015). J. Assmann, belleği bir mekân olarak şekillendirir ve bu mekânda yalnızca bireylerin değil, aynı zamanda ailelerin ve kuşakların da hatıralarına ulaşılabilceğini savunur. Ona göre, anımsama figürleri, duysal algılarla şekillenen anıları kavramlar ve imgelerle birleştirerek anlamlı hale getirir. Bu figürler, grup temelli bir yapıya sahiptir ve geçmişin organize edilmesine katkı sağlar. Böylece, somut olaylar, yerler ve kişiler, grubun anlatısını somutlaştırarak daha anlaşılır hale gelir (Assmann, 2022).

Anıt mezar özelliği taşıyan Ahlat Selçuklu mezarlığı tarihi bir mekandır ve kültür, bellek, kimlik kavramlarına ışık tutar. Selçuklu mezar taşları bulunduğu coğrafi mekân olarak ve kültürel kimliğin belirleyici olarak önemli bir mekandır. Bu özelliği sayesinde anımsama figürü olarak görev yapar.

Mezar Taşlarındaki Motiflerin ve Sembollerin Takı Sanatı ile Sürekliliğinin Sağlanması

Ahlat mezar taşları üzerindeki motifler ve semboller, bizim kimliğimizi ve kültürel belleğimizi yansıtan önemli unsurlardır. Bu taşlara işlenen desenler, semboller ve yazı çeşitleri, dönemin sanatsal anlayışını ve toplumsal değerlerini bize gösterir, bu yüzden kültürel mirasımızın ne kadar değerli olduğunu anlatır. Geçmişimizi ve kültürümüzü geleceğe taşımak için, mezar taşlarındaki sembol ve motiflerin belleğimizde kök salması gerekir. Bellek,

toplumların kültürel mirasını taşıyan, üzerinde "kesin anlamlar ve hikâyeler" barındıran kutsal bir alan olarak kabul edilir (Boyer & Wertsch, 2021).

Sembol, kültürün birikimini taşıyan bir depodur. Kültürel hafıza, sembollerin içinde şekillenir ve onlara dayanır (Kışmır, 2021). Semboller, kullanıcıların zihninde belirli anlamların eksiksiz biçimde çıkarılmasını sağlayabildikleri ölçüde güçlü ve etkili olabilirler. Belirli bir zihinsel olay, ancak belirli bir kullanıcı hatırlamaya yardımcı olarak kullanılan fiziksel nesneyle karşılaştığında gerçekleşebilir (Boyer & Wertsch, 2021, 396). Boyer ve Wertsch 'in bahsettiği gibi hafızalarda yer edinebilmek için fiziksel yani somut bir unsur gereklidir. Takı, sahip olmuş olduğu nitelikleri sayesinde insanların belleklerinde anımsayıcı unsur olarak karşımıza çıkabilir. Takının taşınabilir olması, farklı birçok teknik ile süslenmesi, değerli ya da değersiz malzemelerin kullanımı ile dikkat çekici hale getirilebilir olması, insanların belleklerinde hatırlatıcı unsur olarak yer edinmesini sağlar. Ahlat Selçuklu Mezar taşları üzerinde bulunan motifler ve semboller takı ile çeşitli teknikler ile birlikte işlenerek ve uygulaması yapılarak hatırlatıcı bir nesne olabilir ve kültürümüzün ve kimliğimizin sürekliliğinin sağlanmasında kültür varlığı olarak görev yapar. Kültür, geçmişten geleceğe doğru kesintisiz bir akış olarak varlığını sürdürür. Geçmiş anlamadan bugünü, bugünü anlamadan da geleceği güvence altına almak mümkün değildir (Güvenç, 1985).

Kültürel Belleğin Aktarımında Bireysel Sanatsal Uygulamalarım

Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı, Orta Çağ Türk-İslam sanatının taş üzerindeki estetik ve teknik derinliğini gözler önüne seren nadide yapılardan biridir. Mezarlıkta yer alan mezar taşları incelendiğinde, motiflerin genel olarak kazıma, oyma ve kabartma teknikleriyle işlendiği gözlemlenmiştir. Bu gözlemler doğrultusunda yürütülen çalışmada, özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde sanatsal bir değer kazanan kakma ve kabartma teknikleri üzerinden sanatsal takı tasarımı uygulamaları gerçekleştirilmiştir.

Kakma (inlay) tekniği, metal yüzeylerin oyularak içine farklı malzemelerin (altın, gümüş, taş, bakır vb.) yerleştirilmesiyle yapılan geleneksel bir süsleme yöntemidir. Bu teknik, yüzeyde hem doku hem de renk bakımından estetik bir çeşitlilik oluşturur. Nitekim kakma, “özellikle değerli madenlerin ve taşların ana malzeme üzerine yerleştirilerek estetik bir görünüm sağlama amacıyla kullanıldığı geleneksel bir teknik” olarak tanımlanmaktadır (MEB, 2008). Kakma süslemeleri tarih boyunca Mezopotamya, Urartu, Hitit, Bizans ve Selçuklu medeniyetlerinde kullanılmış; Anadolu’da M.Ö. 2. binyıldan itibaren örneklerine rastlanmıştır (Coşkun, 2020). Bu yönüyle kakma, sadece teknik bir yöntem değil, aynı zamanda kültürel belleği taşıyan bir anlatım aracı olarak da değerlendirilmiştir.

Kakma ve kabartma teknikleri, tarihi zanaatkarlığın en seçkin örneklerini yansıttığı gibi, çağdaş takı ve obje tasarımlarında da estetik sürekliliği sağlayan önemli geleneksel sanat biçimleri olarak yaşamaya devam etmektedir. Bu bağlamda yapılan sanatsal çalışmalarda, Ahlat Selçuklu Mezarlığı'ndaki motifler çağdaş sanat anlayışıyla yeniden tasarlanmış ve yorumlanmış; alternatif malzeme kullanımı ile birlikte takı tasarımına estetik bir dinamizm kazandırılması amaçlanmıştır. Temel hedef; geçmişin sanatsal değerlerini çağdaş form ve tekniklerle bütünleştirerek, kültürel belleği günümüzde yaşatmak ve geleceğe taşımaktır.

Yasemin Şen, “Buruç”, 2025, Kakma ve Kabarma Tekniği, Pirinç, Plastik, Yıldız.



Buruç.

83

yaldızlama uygulaması ile yüzeyde görsel vurgu ve sembolik zenginlik artırılmaya çalışılmıştır. Bu uygulama, hem kültürel belleğin sembolik öğelerinin günümüz sanatına aktarımı hem de geleneksel zanaat tekniklerinin çağdaş yorumlarla yeniden canlandırılması açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Şekil 52

Yasemin Şen, “Sıralı Güç: Hiyerarşi “2025, Kakma ve Kabartma Tekniği, Pirinç, Plastik, Kil, Yaldız.



(Motif Detay, Demiriz, 2017, s. 220).

Sıralı Güç: Hiyerarşi.

Bu çalışma, Ahlat Selçuklu mezar taşlarındaki bordür motiflerinden alınan kesitlerin devamlılık prensibiyle tasarlanmıştır. Desen, metal yüzeye aktarılmış ve çelik kalemler kullanılarak el işçiliği ile birebir işlenmiştir. Çağdaş sanat kapsamında alternatif malzeme olarak plastik tercih edilmiş ve tarak modeli bu malzeme üzerinde şekillendirilmiştir. Metal tarağın tutma kısmı, kullanıcı ergonomisi gözetilerek üç boyutlu olarak tasarlanmıştır. Plastik tarağın boşluk aralarına, kil malzemesi kullanılarak kademeli ve sıralı dolgular yapılmıştır. Dolguların kademeli işlenme amacı, Ahlat Selçuklu mezarlığındaki mezar taşlarının uzunluklarının, ölen kişilerin unvanlarına göre belirlenmesini yansıtmak ve hiyerarşik yapıyı ifade etmektir. Son olarak, kil dolgular yaldız ile kaplanarak esere sanatsal bir çekicilik kazandırılmıştır. Bu çalışma, geleneksel motiflerin çağdaş malzeme ve tekniklerle buluştuğu, kültürel mirası güncel sanat diliyle yorumlayan özgün bir objedir.

Şekil 53

Yasemin Şen, "Anı", 2025, Kakma ve Kabartma Tekniği, Pirinç, Fotoğraf.



(Motif Detay, Demiriz, 2017, s.29).

Anı.

"Anı" isimli bu çalışmada hem işlenebilirliği hem de kakma ve kabartma tekniklerine olan uygunluğu nedeniyle pirinç metali tercih edilmiştir. Metalin yüzeyinde, Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda yer alan mezar taşlarında sıklıkla görülen bordür şeklinde işlenmiş motiflerden seçilerek geometrik bir kesit tasarlanmıştır. Tasarım sürecinde, mezar taşlarının özgün görselliği temel alınarak, elde edilen motifler çelik kalemler yardımıyla pirinç yüzeye kakma ve kabartma teknikleriyle uygulanmıştır. Eser, bu motifsel kompozisyonun çerçeve formunda yorumlanmasıyla broş olarak tasarlanmıştır. Haziran 2024'te yapılan Ahlat ziyareti sırasında şahsen çekilen fotoğraf görselleri, bu tasarımla bütünleşecek şekilde uygun boyutlara küçültülmüş ve çerçevenin içine yerleştirilmiştir. Fotoğrafın taşıdığı anlam ve nesnenin formuyla birleşmesi, bireysel hafızayı somut bir nesneye dönüştürmeyi amaçlamaktadır. Bu özgün takı çalışması, Ahlat Selçuklu Mezarlığı'nın estetik değerlerini bir anı nesnesi olarak günümüze taşımakta ve kişisel hafızamda iz bırakan bu mekâna karşı geliştirdiğim duygusal bağı yansıtmaktadır. Broş formunda tasarlanan bu eser, aynı zamanda kültürel mirasın bireysel anlatım biçimleriyle nasıl yeniden üretilbileceğini de göstermektedir.

Şekil 54

Yasemin Şen, “Ahlat Ruhumun Aynasında“, 2025, Kakma ve Kabartma Tekniği, Pirinç, Şeffaf Pleksiglas, Oksitleme, Fotoğraf Ön Yüz ve Arka Yüz



(Yasemin Şen, 29.06.2024)

Ahlat Ruhumun Aynasında.

Bu sanatsal çalışmada, Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'ndaki mezar taşlarında sıklıkla karşılaşılan karakteristik bir motif temel alınmıştır. Seçilen motif, sadece estetik değil; aynı zamanda mezar taşlarının kimliksel ve sembolik anlamlarıyla ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Bu doğrultuda, motifin geleneksel formu korunarak, metal yüzey üzerinde çağdaş bir yorumla yeniden oluşturulmuştur. Motif, pirinç yüzeye çelik kalemler kullanılarak kakma ve kabartma teknikleriyle aktarılmış hem ön hem arka yüzeyde üç boyutlu bir ifade kazandırılmıştır. Bu çift taraflı yüzey işçiliği, motifin yapısal bütünlüğünü ve görsel etkisini artırmayı hedeflemiştir. Tasarımın görünürlüğünü ve sunum biçimini desteklemek amacıyla, metal yüzeyin ölçülerine uygun olarak şeffaf pleksiglas kesimi gerçekleştirilmiştir. Pleksiglasın şeffaf yapısı, özellikle metalin arka yüzeyinde yer alan detayların izlenebilirliğini sağlamış ve eserin her iki yüzeyinin estetik potansiyelini ortaya çıkarmıştır. Uygulama sürecinde ayrıca, metale oksitleme işlemi uygulanmıştır. Bu işlem sayesinde, metalin yüzeyinde doğal bir patina oluşturulmuş ve motifin görsel kontrastı ile tarihsel dokusu ön plana çıkarılmıştır.

Son aşamada, metal parça ile pleksiglas birleştirilerek ayna formunda bir tasarım ortaya konmuştur. Ayna formu, “anı” ve “yansıma” kavramları üzerinden çalışmanın kavramsal derinliğini güçlendirmiş; Ahlat Selçuklu Mezarlığı'nın bireysel hafızada bıraktığı iz görselleştirilmiştir. Bu ürün, kültürel belleğin bireysel ifade biçimleriyle bulunduğu ve geleneksel motiflerin çağdaş bir sanat objesi olarak hayat bulduğu özgün bir örnek olarak çalışılmıştır.

Şekil 55

Yasemin Şen, “Yıldız Sarmalı“ 2025, Kakma Kabartma Tekniği, Pirinç, Şeffaf Pleksiglas, Fotoğraf Ön ve Arka Yüz.



(Motif Detay, Demiriz, 2017, s.151).

Yıldız Sarmalı.

Çalışmada, Ahlat Selçuklu Mezarlığı’nda yer alan mezar taşlarına işlenmiş belirgin bir motif seçilmiştir. Seçilen motif, pirinç metal yüzeye çelik kalemler kullanılarak detaylı bir el işçiliğiyle aktarılmıştır. Motifin görsel vurgusunu artırmak ve üç boyutlu etkisini güçlendirmek amacıyla, arka yüzeyde şeffaf pleksiglas malzeme tercih edilmiştir; böylece motif her açıdan net bir şekilde görünür hale gelmiştir. “Yıldız sarmalı” olarak adlandırılan bu motif, taşıdığı kültürel ve kimliksel anlamların sonsuzluğunu ve sürekliliğini simgelemektedir. Bu sanat eseri, tarihsel mirasın günümüz malzeme ve teknikleriyle yeniden yorumlanarak, kültürel belleğin çağdaş sanat diliyle ifade edilmesine olanak sağlamaktadır. Teknik açıdan, pirinç yüzeye işlenen motifin detaylarının korunması için çelik kalemlerle hassas bir gravür yöntemi uygulanmıştır. Pleksiglas arka yüzey ise eserin dayanıklılığını artırmakla kalmayıp, ışık geçirgenliği sayesinde motifin derinliğini ve estetik etkisini pekiştirmektedir.

Şekil 56

Yasemin Şen, “Lalenin Sırlı Hamaylısı “, 2025, Kakma Kabartma Tekniği, Pirinç, Renkli İpler



(Yasemin Şen, 29.06.2024)

Lalenin Sırlı Hamaylısı.

Lalenin Sırlı Hamaylısı adlı bu çalışma, Ahlat Selçuklu Mezarlığı'nda yer alan mezar taşlarının kenar süslemelerinde karşılaşılan sıralı lale motifinden ilhamla oluşturulmuştur. Eserde kullanılan motif, tarihî ve sembolik dili korunarak, hamaylı takılarında görülen geleneksel teknik anlayış temel alınarak pirinç metal yüzeye çelik kalemle el işçiliğiyle aktarılmıştır. Bu teknik seçim, hem motifin orijinal dokusuna saygı gösterir hem de gelenekten çağdaşa uzanan bir köprü kurar. Hamaylılar, tarih boyunca özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde koruyucu muska olarak taşınan; aynı zamanda inanç, aidiyet ve estetik değerlerin sembolü olan kişisel objelerdir. Bu yönüyle eserde kullanılan hamaylı formu, yalnızca bir süsleme değil; aynı zamanda taşıdığı anlam katmanlarıyla kültürel belleğe doğrudan bir göndermedir. Motifin alt kısmında yer alan püskül formu, zıt renklerde atık iplerin çağdaş bir anlayışla yeniden kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Renk kontrastları, hamaylının “sırlı” yani içsel anlamlar barındıran, gizemli yapısına bir göndermedir. Bu zıtlık, izleyiciyi sadece görsel değil, düşünsel olarak da hitap eder. Lalenin Sırlı Hamaylısı; tarihsel bir motifi çağdaş teknik ve kavramsal yaklaşımlarla yeniden ele alarak, kültürel hafızanın güncel sanattaki temsiline dair özgün bir öneri sunmaktadır.

Şekil 57

Yasemin Şen, “Akis“, 2025, Kakma ve Kabartma Tekniği, Pirinç, Kil.



(Yasemin Şen, 29.06.2024)

Akis.

Akis adlı bu çalışma, Ahlat Selçuklu Mezarlığı'nda yer alan ve taş işçiliğiyle öne çıkan bir motifin simetrik yapısından ilham alır. Eserde, motifin formu ortadan ikiye ayrılarak iki farklı malzeme ve teknikle yeniden yorumlanmıştır. Motifin bir yarısı, pirinç metal yüzey üzerine çelik kalemler kullanılarak, geleneksel kakma-kabartma tekniğiyle el işçiliğiyle işlenmiştir. Motifin simetrik karşılığı olan diğer yarısı ise, aynı forma sadık kalınarak kil malzemeye elde şekillendirilmiş ve böylece metal ile toprak arasında fiziksel ve kavramsal bir bağ kurulmuştur. İki farklı malzemenin bir araya getirilmesi, yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda simgesel bir bütünlük sağlar. Pirinç metalle temsil edilen kalıcılık ve zanaatkârlık, kile atfedilen doğallık ve dönüşümle karşılaştırılarak anlam derinliği oluşturur. Kil yüzey siyaha boyanarak, parlak pirinçle görsel bir zıtlık yaratılmış, böylece simetrik iki yarı hem birbirini tamamlayan hem de karşıtlık içinde var olan unsurlar hâline gelmiştir. Akis, hem motifin fiziksel yansımasını hem de kültürel bellekteki izini temsil eder. Küpe ve kolye ucu olarak biçimlendirilen bu parçalar, tarihî motiflerin çağdaş tasarım anlayışında nasıl yaşamaya devam edebileceğine dair özgün bir yaklaşım sunar.

Şekil 58

Yasemin Şen, “Yas“, 2025, Kakma ve Kabartma Tekniği, Kazaziye, Pirinç, Kil.



(Motif Detay, Demiriz, 2017, s.337).

Yas.

Yas adlı bu sanatsal takı çalışması, Ahlat Selçuklu Mezarlığı’nda yer alan mezar taşlarının bordür (kenar) bezemelerinde görülen özgün motiflerden tasarlanmıştır. Seçilen motif, tarihî ve sembolik değerini koruyarak çelik kalemler aracılığıyla pirinç metal yüzeye, geleneksel kakma ve kabartma teknikleri kullanılarak el işçiliğiyle aktarılmıştır. Eser, çağdaş takı tasarımı prensipleri doğrultusunda ergonomik bir kullanım hedeflenerek, kazaziye sanatı ile bütünleştirilmiştir. İnce işçilik gerektiren kazaziye zincir ve sürgü teknikleri, bileklik ve küpe formuna işlenmiş; böylece hem tarihsel estetik hem de çağdaş fonksiyonellik bir arada sunulmuştur. Takı, bileklik ve küpe olarak iki ayrı parça hâlinde üretilmiştir. Motifin yüzeyine işlenen sessiz harfler, çalışmanın ana temasını oluşturmaktadır. Bu harfler, Ahlat Mezarlığı’ndaki ölümlerin sessizliğine yapılan bir anıtsal atıf, dilin ve sesin yokluğunda bırakılan birer iz niteliğindedir. Sessizliğin işareti olarak harfler, aynı zamanda kültürel belleğin sessiz ama kalıcı taşıyıcılarıdır. Eserin adı olan Yas, bu simgesel sessizliğe ve kayıp karşısında duyulan derin saygıya işaret eder. Yas, yalnızca matem değil, aynı zamanda geçmişle kurulan duygusal bir bağ, bir anımsama ve onurlandırma biçimidir. Geleneksel teknikler ile çağdaş takı tasarımının harmanlandığı bu parça, bedende taşınabilir bir hafıza nesnesi olarak konumlanmaktadır.

Şekil 59

Yasemin Şen, “Lale-i Selçuk“, 2025, Kakma Kabartma Tekniği, Pirinç, Oksitleme, Mum Çiçeği, Kuşburnu



(Yasemin Şen, 29.06.2024)

Lale-i Selçuk.

Lâle-i Selçuk, Ahlat Selçuklu Mezarlığı’nda yer alan taş süslemelerinden esinle tasarlanmış, bir çift saç tokasından oluşan sanatsal bir takı çalışmasıdır. Eserde, mezar taşlarında sıklıkla rastlanan lale motifi, pirinç metal yüzeye geleneksel çelik kalem işçiliği ile aktarılmış; desenin tarihsel ve estetik karakteri korunarak forma işlenmiştir. Tokanın yapısal biçimi hem işlevsel hem de kültürel bir bütünlük gözetilerek pirinç malzeme üzerinde el işçiliğiyle şekillendirilmiştir. Çalışmaya, doğadan seçilen öğelerle kavramsal bir katman eklenmiş; mum çiçeği ve kuşburnu gibi sembolik değeri yüksek bitkisel formlar küçük birer demet hâlinde tasarıma eklenmiştir. Bu öğeler yalnızca dekoratif değil, aynı zamanda kültürel bir gönderme işlevi de üstlenmektedir. Özellikle mum çiçeği, yıldız biçimli formu sayesinde eserde merkezi bir simgeye dönüşür. Yıldız motifi, Selçuklu sanatının en belirgin geometrik formlarından biri olup, eser kapsamında düzenin ve sonsuzluğun ifadesi olarak yorumlanmaktadır. Metal yüzeyde uygulanan hafif oksitleme işlemi, zamanla oluşan doğal yaşanmışlık hissini vurgulayarak esere nostaljik ve tarihî bir dokunuş kazandırır. Bu süreç, eserin hem tarihsel bir hafıza nesnesi hem de çağdaş bir takı objesi olarak iki farklı bağlamda okunmasına olanak sağlar.

Şekil 60

Yasemin Şen, “Yıldızın Tohumları“,2025, Kakma ve Kabartma Tekniği, Pirinç, Buğday.



(Motif Detay, Demiriz, 2017, s.151).

Yıldızın Tohumları.

Yıldızın Tohumları, Ahlat Selçuklu Mezarlığı'nda yer alan taş süslemelerdeki belirgin yıldız motifinden tasarlanmış bir çift küpe çalışmasıdır. Selçuklu estetiğinin imzası niteliğinde olan bu geometrik yıldız formu, pirinç metal yüzeye geleneksel çelik kalem işçiliği ile aktarılmış, motifin tarihî dokusu çağdaş bir takı formunda üretilmiştir. Tasarımda yıldız formuna eşlik eden buğday ögesi, esere hem kültürel hem de kavramsal bir değer katmaktadır. Buğday, Türk kültüründe yaşamın sürekliliği, bereket ve dönüşüm döngüsünün sürekliliği ile özdeşleşmiş bir simgedir. Yıldızın kozmik düzeni temsil eden yapısı ile buğdayın toprakla kurduğu yaşam bağı, tasarımda gökyüzü ile yeryüzü arasında bir köprü kurmaktadır. Bu iki güçlü simgenin bir araya getirildiği Yıldızın Tohumları, geçmişten bugüne uzanan kültürel sürekliliği, doğanın döngüselliliği ve inançla yoğrulmuş estetik mirası çağdaş bir takı diliyle yeniden yorumlamaktadır.

Şekil 61

Yasemin Şen, “Buğdayın Işıltısı “,2025, Kakma ve Kabartma Tekniği, Pirinç, Buğday



(Yasemin Şen, 29.06.2024)

Buğdayın Işıltısı.

Buğdayın Işıltısı, Ahlat Selçuklu Mezarlığı’nda yer alan çoklu yıldız motiflerinden esinlenerek tasarlanmış, pirinç metal üzerine uygulanan kakma ve kabartma teknikleriyle oluşturulmuş bir broş çalışmasıdır. Selçuklu estetiğinin temel simgelerinden biri olan yıldız formu, geleneksel çelik kalem el işçiliği ile metale işlenmiş; motifin özgün yapısı ve geometrik düzeni korunarak çağdaş bir takı formunda işlenmiştir. Çalışmaya eklenen buğday formu, yalnızca estetik değil, aynı zamanda kavramsal bir boyut taşır. Buğday, Türk kültüründe bereket, yaşam döngüsü ve sürekliliğin simgesi olarak derin bir anlam barındırır. Broş formunda birleşen yıldız ve buğday, gökyüzüyle toprağın, geçmişle günümüzün sembolik bir kesişimini sunar. Eserin yüzeyinde yer alan parlıtlı metal etkisi hem ısıltı kavramına hem de buğdayın güneşle buluştuğunda kazandığı altın tonlarına bir gönderme niteliğindedir. Buğday formu siyah renge boyanarak, tarihsel sembolizm ile modern estetik arasında kontrast bir ifade oluşturulmuştur. Bu zıtlık, sadece görsel değil; aynı zamanda kavramsal düzeyde bir sorgulamayı da tetikler ışık ve karanlık, yaşam ve ölüm, gelenek ve çağdaşlık arasında bir geçiş alanı sunar. Buğdayın Işıltısı, tarihsel hafıza ile doğanın ritmini bir araya getirerek, kültürel kimliğin takı formunda ifadesini amaçlayan bir çağdaş yorumu temsil eder.

Selçuklu sanatında geometrik düzenlemeler, yalnızca estetik bir unsur olmanın ötesinde, kozmolojik ve metafizik bir düşünce sisteminin görsel yansımalarını taşımaktadır. Bu bağlamda, geometrik formlar Tanrı’nın evrendeki düzenini temsil eden sembolik yapılar olarak

değerlendirilmiş ve mimariden taş işçiliğine kadar çeşitli alanlarda temel süsleme ilkesi olarak benimsenmiştir (Öney, 1984). Özellikle sekizgen yıldız, dairesel örgüler ve bordür motifleri, Selçuklu sanatında simetri, sonsuzluk ve süreklilik kavramlarını görünür kılmak amacıyla yaygın şekilde kullanılmıştır (Kuban, 2007). Selçuklu geometrik anlayışının en özgün örneklerinden biri, Ahlat Selçuklu Mezarlığı'nda bulunan mezar taşları üzerindeki motiflerdir.

Polilaktik Asit (PLA), üç boyutlu yazıcı teknolojilerinde yaygın olarak kullanılan, biyobazlı ve biyobozunur bir termoplastiktir. Hammaddesi, genellikle mısır nişastası, şeker kamışı veya benzeri karbonhidrat açısından zengin tarımsal ürünlerden elde edilen laktik asit olup, bu monomerler daha sonra polimerize edilerek PLA üretimi gerçekleştirilir (Wevolver, 2025). Bu üretim süreci, petrokimya temelli plastiklere kıyasla çok daha düşük çevresel etki taşır. Özellikle masaüstü FDM (Fused Deposition Modeling) tipi üç boyutlu yazıcılarda kullanılmak üzere geliştirilen PLA filamentler, düşük erime sıcaklığı (~190–220 °C) ve düşük deformasyon riski sayesinde baskı işlemlerini kolaylaştırmaktadır (Raise3D, 2024).

Ayrıca PLA, baskı sırasında zararlı gazlar yaymaz ve yazıcı tablasında genellikle ısıtma gerektirmez, bu da onu hem çevreye duyarlı hem de kullanıcı dostu bir malzeme haline getirir (Filamojo, 2024). Biyolojik olarak parçalanabilir olması sayesinde, PLA kullanılan üç boyutlu baskı uygulamaları, özellikle eğitim, tıp, ambalaj ve prototipleme gibi sürdürülebilirliğin önemli olduğu alanlarda tercih edilmektedir (JuggerBot 3D, 2025). PLA'nın bitkisel kökenli yapısı ve düşük toksisite seviyesi, üç boyutlu yazıcılarda hem güvenli hem de çevre dostu üretim için önemli bir avantaj sunmaktadır. Bu kapsamda, Ahlat Selçuklu Mezarlığı'ndaki motifler tespit edilerek, çağdaş sanat anlayışında PLA-FDM yöntemiyle üretimleri gerçekleştirilmiştir.

Şekil 62

Yasemin Şen, “Kübbetü'l-İslam'ın Işığında Rumi'nin Sonsuzluğu “, 2025, Kazaziye, PLA-FDM, Yaldızlama



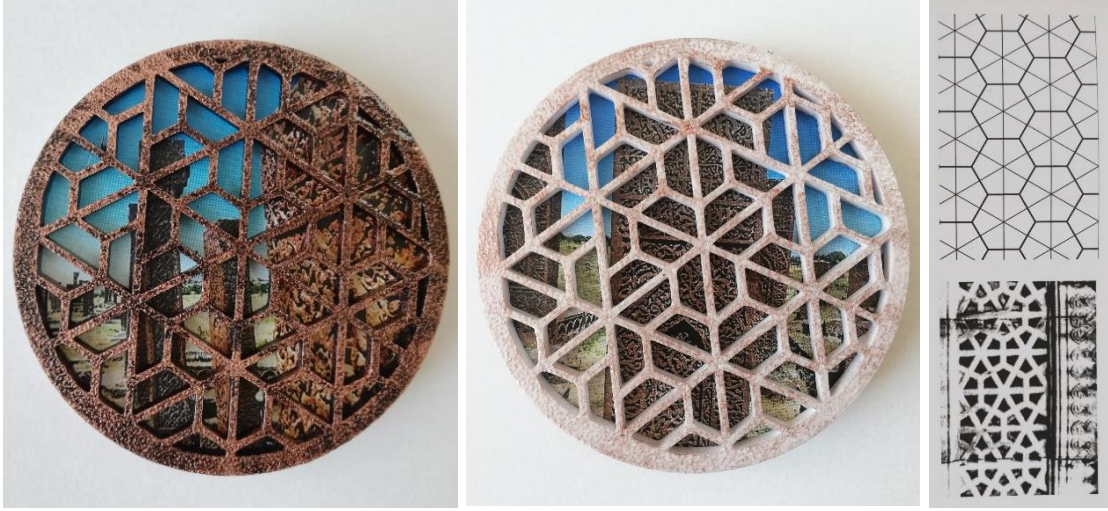
(Yasemin Şen, 29.06.2024).

Kübbetü'l-İslam'ın Işığında Rumi'nin Sonsuzluğu.

Bu çalışma, Ahlat Selçuklu mezar taşlarında tarihsel olarak yaygın kullanılan Rumi motifinin çağdaş sanat bakışında yeniden yorumlanmasını hedeflemektedir. Motif, günümüzün ileri teknoloji ürünü olan FDM (Fused Deposition Modeling) 3 boyutlu baskı yöntemiyle hassasiyetle üretilmiş ve üzerine uygulanan yaldızlama işlemiyle Selçuklu döneminin estetik ve kültürel derinliği vurgulanmıştır. Geleneksel Türk el sanatlarından kazaziye tekniği ile el işçiliğiyle hazırlanan zincir tasarımı, eserin tarihselliğini günümüz estetik anlayışıyla buluşturmaktadır. Bu sentez, motifin manevi ve zamansız karakterini çağdaş takı tasarımı aracılığıyla somutlaştırmakta ve geçmiş ile geleceği bir araya getiren özgün bir sanat eseri ortaya koymaktadır. Motif detay kısmında mezar taşının üst kısmında yer alan rumi motifleri çalışılmıştır.

Şekil 63

Yasemin Şen, “Üç Boyutlu An“, 2025, Yaldızlama, PLA-FDM, Fotoğraf, (Önyüz ve arka yüz).



(Motif Detay, Demiriz, 2017, s.29).

Üç Boyutlu An.

Broş takı eseri, çift taraflı kullanıma uygun olarak tasarlanmıştır. Ahlat Selçuklu mezar taşlarında yer alan özgün geometrik desenler, günümüzün ileri teknolojisi olan 3 boyutlu yazıcı (FDM) aracılığıyla üretilmiş ve iki adet simetrik parça olarak oluşturulmuştur. Ürüne uygulanan yaldızlama tekniği ile eskitme efekti kazandırılarak, tarihsel dokunun günümüz estetik anlayışıyla buluşması sağlanmıştır. Takının arka yüzeylerine, şahsımın Ahlat Selçuklu Mezarlığı’nda bizzat çektiği özgün fotoğraflar dahil edilmiştir. Bu bütünleşme, çağdaş takı sanatının hem teknik hem de kavramsal boyutlarını yansıtarak, geçmiş ile günümüz arasında güçlü bir bağ kurmaktadır.

Şekil 64

Yasemin Şen, “Fadime’nin Yedigari: Kopça“2025, Yaldızlama, PLA-FDM, Plastik.



(Motif Detay, Demiriz, 2017, s.29).

Fadime'nin Yadigarı: Kopça.

Bu çalışma, hem yaka düğmesi hem de broş olarak kullanılabilen çok işlevli bir tasarım olarak geliştirilmiştir. Eserde, Ahlat Selçuklu mezar taşlarından esinlenen geometrik motifler, çağdaş üretim tekniklerinden biri olan 3 boyutlu yazıcı (FDM) teknolojisi ile dijital ortamda modellenmiş ve yüksek hassasiyetle üretilmiştir. Ürün, iki adet simetrik parçadan oluşmakta olup, hareketli bir mekanizmaya sahip olacak şekilde tasarlanarak fonksiyonel esneklik ve estetik bütünlük sağlamaktadır. Bu yaklaşım, geleneksel motiflerin günümüz çağdaş takı sanatına özgün bir yorumla aktarılmasını mümkün kılmakta ve kültürel miras ile teknolojinin buluştuğu yenilikçi bir ifade biçimi sunmaktadır.

Şekil 65

Yasemin Şen, "Ahenk", 2025, Yaldızlama, PLA-FDM, Kumaş



(Yasemin Şen, 29.06.2024)

Ahenk.

Eser çalışması, Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda karakteristik ve belirgin biçimde yer alan özgün bir motif temel alınarak tasarlanmıştır. Motif, çağdaş üretim tekniklerinden biri olan 3 boyutlu yazıcı teknolojisi kullanılarak üretilmiştir. Eserde, tarihi dokunun vurgulanması amacıyla yüzeye yaldızlama işlemi uygulanarak motifin estetik derinliği artırılmıştır. Ürünün boşluk alanlarının ön plana çıkarılması ve görsel zenginliğin desteklenmesi amacıyla arka yüzeyine uygun dokusal özelliklere sahip bir kumaş yerleştirilmiştir. Bu bütünleşme, geleneksel motiflerin modern tekniklerle yeniden yorumlanması yoluyla çağdaş takı sanatında estetik ve işlevselliğin uyumunu ortaya koymaktadır.

Şekil 66

Yasemin Şen, “Girih’in Ritmi 1-2“, 2025, Yaldızlama, PLA-FDM.



(Motif Detay, Demiriz, 2017, s.29).

Girih’in Ritmi 1-2.

Selçuklu mezar taşlarında yer alan özgün geometrik desenler, çağdaş üretim tekniklerinden yararlanılarak üç boyutlu yazıcı teknolojisi ile yeniden yorumlanmış ve tasarlanmıştır. Desenler, damla formunda çerçeveler içinde konumlandırılmış ve bu kompozisyon ile hem motifin özgünlüğü korunmuş hem de estetik bütünlük sağlanmıştır. Ürünün yüzeyine, tarihsel dokunun vurgulanması amacıyla yaldızlama işlemi uygulanarak eskiye ait kültür aktarımı vurgulanmıştır. Bu çalışma, güncel çağdaş sanat tekniklerini takı sanatına aktararak, tarihsel mirasın günümüz estetik algısı ile buluşmasına olanak tanımakta; böylece kültürel belleğin canlı tutulmasına katkıda bulunmaktadır.

Şekil 67

Yasemin Şen, “Bellek Ağı“, 2025, Yaldızlama, PLA-FDM, Kumaş.



(Yasemin Şen, 29.06.2024)

Bellek Ağı.

Bu çalışma, Ahlat Meydan Mezarlığı'nda yer alan özgün motiflerden esinlenerek tasarlanmıştır. Seçilen motifler, üç boyutlu yazıcı teknolojisi kullanılarak üretimi gerçekleştirilmiştir. Ürünün yüzeyine, tarihsel dokuyu ve zamansallığı vurgulamak amacıyla yaldızlama işlemi uygulanmış, böylece eskiyi çağrıştıran bir estetik kazanımı sağlanmıştır. Derinlik ve hacim kazandırılan tasarımın arka yüzeyinde, motifin görsel etkisini artırmak için geri dönüştürülmüş alternatif bir malzeme olan kumaş kullanılarak özgün bir kontrast yaratılmıştır. Hem kolye ucu hem de broş olarak çok yönlü kullanım imkânı sunan bu eser, çağdaş takı sanatında tarihsel mirasın günümüz estetiğiyle buluşmasına bir örnek teşkil etmektedir.



SONUÇ

Kültür, bireylerin ya da toplumların belleğinde iz bırakması ve bu izlerin aktarılması yoluyla geleceğe taşınabilir hale gelmektedir. Belleğin taşıyıcısı olan kültürel unsurlar, sadece geçmişin yansıması değil, aynı zamanda geleceğe yön veren değerler bütünü olarak da önem taşır. Bu noktada takı sanatı hem estetik hem de sembolik işlevi sayesinde kültürün devamlılığını sağlayan güçlü bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Araştırma bulgularına göre, takı sanatı geçmişten günümüze uzanan süreçte sadece süsleme amacıyla değil, aynı zamanda toplulukların yaşam biçimlerini, inanç sistemlerini, beğeni anlayışlarını, sosyal statülerini, gelenek ve göreneklerini, davranış biçimlerini ve kimliklerini yansıtan bir ifade biçimi olarak kullanılmıştır. Takı, bu yönüyle bireyler ve toplumlar arasında sözsüz iletişim kurmayı sağlayan kültürel bir aktarıcı niteliği taşımaktadır.

Takı sanatı aracılığıyla kültürel unsurlar bellekte kalıcı hale getirilmekte; bu sayede kültür, yalnızca korunmakla kalmayıp aynı zamanda çağın estetik ve düşünsel ihtiyaçlarına göre yeniden yorumlanarak günümüze ve geleceğe taşınmaktadır. Çağdaş takı sanatının sunduğu yaratıcı ifade olanakları, geçmişten gelen sembollerin ve değerlerin çağdaş bir üslupla yeniden üretilmesini mümkün kılmakta; böylece kültürel süreklilik somut bir biçimde sanat aracılığıyla sağlanmaktadır.

Bu bağlamda, araştırma sonucunda takı sanatının kültür ve bellek kavramlarının sürekliliği açısından önemli bir taşıyıcı olduğu ortaya çıkmıştır. Takı hem bireysel kimliğin hem de toplumsal hafızanın somut bir yansıması olarak, kültürel devamlılığa katkıda bulunmakta ve sanatın diliyle geçmiş ile gelecek arasında köprü kurmaktadır.

Ahlat'ta yer alan mezar taşları, Selçuklu sanat anlayışının taş malzeme üzerindeki en özgün ve etkileyici yansımalarını sunmaktadır. Araştırmalarım sırasında yaptığım gözlemler, bu mezar taşlarında yer alan ince işçilikli motiflerin yalnızca taşla sınırlı kalmadığını; seramik, çini, cami kapıları, rahleler, halı ve kilim işlemleri gibi farklı yüzey ve malzemelerde de benzer biçimde kullanıldığını göstermiştir. Ayrıca ahşap, metal gibi malzemelerle üretilmiş mimari süslemelerde, gündelik yaşam nesnelerinde ve kuyumculukta da bu motiflerin izlerine rastlanmaktadır.

Çalışmamda özellikle bu motiflerin çağdaş takı tasarımı içerisinde nasıl yeni anlamlar kazanabileceği ve bu süreçte kimlik, aidiyet, inanç gibi kavramlarla nasıl ilişkilendirilebileceği üzerinde durulmuştur. Geleneksel ile modern buluşturan bu yaklaşım, hem geçmişin estetik

mirasına duyulan saygıyı hem de çağdaş sanatın ifade biçimlerine katkıyı temsil etmektedir. Bu doğrultuda, Selçuklu dönemine ait mezar taşı süslemelerinin çağdaş takı sanatı yoluyla yeniden yorumlanması, kültürel sürekliliğin sağlanması açısından önemli bir potansiyel taşımaktadır.

Bu kapsamda çalışma, takı sanatında tarihsel ve kültürel kaynakların günümüz sanatsal pratikleriyle bütünleştirilmesine yönelik özgün bir katkı sunmakta; aynı zamanda kültürel mirasın sanatsal üretim aracılığıyla nasıl yeniden anlamlandırılabilirliğine dair disiplinler arası bir bakış açısı önermektedir.

Kültürel belleğin çağdaş takı sanatındaki yansımalarını araştırdığım bireysel sanat uygulamalarımda, Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda yer alan taş işçiliği motifleri ana kaynaklardan biri olarak değerlendirilmiştir. Bu kapsamda, 2024 yılı haziran ayında Bitlis/Ahlat bölgesine gerçekleştirdiğim saha ziyareti sırasında tarafımdan çekilen özgün fotoğraflar, görsel kaynak olarak kullanılmıştır. Motif seçim sürecinde ayrıca Yıldız Demiriz'in *İslam Sanatında Geometrik Süsleme* adlı çalışmasından yararlanılarak, geleneksel geometrik düzenlemelerin tarihsel ve estetik kapsamı dikkate alınmıştır. Böylece bireysel üretim sürecinde hem görsel hafızanın güncel yorumu hem de kültürel mirasın çağdaş takı sanatıyla yeniden ilişkilendirilmesi hedeflenmiştir. Mezar taşları üzerinde bulunan motifler takı sanatının nitelikleri ile işlenmiş ve günümüz çağdaş sanat öğeleri kullanılarak çalışılmıştır. Takı sanatının özellikleri kullanılarak toplumların kültürünü, kimliğini yansıtan motiflerin kalıcı olmasını sağlamak ve görsel olarak milletlerin hafızalarında iz bırakabilmek temel amaçtır.

KAYNAKÇA

- Akhan, A. (2019). Çağdaş sanat, sanatta markalaşma ve bir marka olarak Devrim Erbil (Tez No. 151147105) [Yüksek lisans tezi, Maltepe Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Aktaş, Y. (2017). *Toplumbilimin ABC'si* (1. baskı). Hiperyayın.
- Aksu, E., & Erdoğan, H. (2021). Kültür aktarımı ve mekân: Yunus Emre mezarları. *Milli Folklor*, 132, 32-50.
- Akyol, E. (2017). Kültürün korunması ve aktarımı bağlamında Beypazarı'nda telkârî sanatı ile ustaları üzerine bir derleme ve değerlendirme. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 18(40), 90-109.
- Alsaç, F. (2018). Dede Korkut Hikayeleri'nde kültürel bellek bağlamında gelenekler. *Journal of Turkish Language and Literature*, 4(1), 17-35.
- Altınbaş, A. (2023). Anadolu baş takıları (Tez No. 829520) [Yüksek lisans tezi, Altınbaş Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Arslan, M. (2012). Ziya Gökalp'te kültür ve uygarlık anlayışı. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3(10), 11-19.
- Asbury, C. R. (2022). Geç dönem Osmanlı kılıçlarında tılsım sembolizmi [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Assmann, J. (2022). *Kültürel bellek, eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik* (4. baskı). Ayrıntı Yayınları.
- Azis, D. (2023). Kültürel miras ve kolektif bellek bağlamında toplumsal kimlik oluşumu: AÇE-Endonezya kültürünün kültürel alan analizi (Tez No. 840783) [Yüksek lisans tezi, Üsküdar Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Aydın, E. (2019). Sanat nesnesi olarak takı (Tez No. 10255978) [Yüksek lisans tezi, Altınbaş Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Avcı, C. (2020). Kültürel bellek mekânı: Barak odası ve geleneği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9(4), 1519-1533.
- Bali, M. (2020). Mekânın belleği ile uyumlu sürdürülebilir kültür stratejisi üretmek: Eyüp Sultan Belediyesi Şehir ve Medeniyet Okulu örneği. *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 43-58.
- Balkır, S. (2020). Sanat-sanatçı ve bir meta nesnesi olarak sanat eseri. *Rating Academy Journal of Arts*, 3(1), 31-44.
- Bak, S. (2013). Ahlat meydan mezarlığı kadınlar bölümü mezar taşı envanteri (Tez No. 10063894) [Yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi-Van]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Bayrak, B. (2012). Çağdaş sanat pazarında bir marka olmak: Bir vaka incelemesi olarak Damien Hirst. *NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2, 240-255.
- Boyer, P., & Wertsch, J. V. (2015). *Zihinde ve kültürde bellek* (1. baskı). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Biçer, O., Olgun, H., & Olgun, C. (2020). Çağdaş sanat veya öznesini yitiren sanat: Sanatçının ölümü. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 36, 316-354.
- Bilgi, V. (2024). Çağdaş sanatta figürde yeni yaklaşımlar (Tez No. 871887) [Yüksek lisans tezi, Sinop Üniversitesi-Sinop]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

- Connerton, P. (2019). *Toplumlar nasıl anımsar?* (3. baskı). Ayrıntı Yayınları.
- Coşkun, M. (2020). *Geleneksel El Sanatlarından, Modern Sanat Eseri Olarak Takı Sanatı*. Kastamonu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 4(1), 15–30.
- Çağla, C. (2007, Bahar). Bellek: Öncesiz, sonrasız. *Yapı Kredi Yayınları-Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 50. Sayı.
- Çalış, E. (2016). Diyarbakır Müzesi'nde bulunan etnografik madeni takılar (Tez No. 10118949) [Doktora tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi-Van]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Çolpak, A. Ç. (2021). Dijital ortamda takı tasarımı ve üretim teknikleri (Tez No. 690721) [Yüksek lisans tezi, Altınbaş Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Çorbacı, İ. (2024). Çağdaş sanat uygulamalarında kullanılan bilimsel teknolojinin izleyici ve sanat eseri arasındaki bağlantıya etkisi (Tez No. 866918) [Yüksek lisans tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Cüceloğlu, D. (1996). *İnsan ve davranışı*. Remzi Kitabevi.
- Dağgeçen, Ö. (2011). Siyasal simgelerin siyasal kültür ve toplum üzerine etkileri (Mersin örneği) (Tez No. 280124) [Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi-Isparta]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Daşkesen, H. (2021). Çağdaş heykel sanatında kültürel kimliği konumlandırmak: Wolfgang Laib'in yapıtları üzerinden bir değerlendirme. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11(4), 1285-1302.
- Demir, E. (2024). Sosyolojik bir inceleme: Dil, kültür ve uygarlık hakkında görüşleriyle Ziya Gökalp. *Gazi Türkiyat*, 34, 227-239.
- Demiriz, Y. (2017). *İslam sanatında geometrik süsleme* (1. baskı). Hayalperest Yayınevi.
- Demirtaş, P. (1996). Takı kültürü ve tasarımı üzerine bir araştırma (Tez No. 51019) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi-İzmir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Dikmen, P. D. (2011). Çağdaş takı yorumu ve özgün yüzükler. *Sanat Dergisi*, 20, 137-144.
- Dönmezer, S. (1999). *Toplumbilim* (12. baskı). Beta Basım Yayın Dağıtım A.Ş.
- Dönmez, G. (2022). Çağdaş sanat uygulamalarında deneysel süreçler (Tez No. 767491) [Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi-Konya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Duru, B., Buldum, O., & Nas, E. (2021). Sürdürülebilirlik kavramı bağlamında çağdaş takı tasarımları. *İdil*, 88, 1795-1805.
- Duru, M. N., & Şaman, N. (2013). İnsanın varoluşundan demir çağına kadar takı ve takının kalitesi. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 31, 51-64.
- Duru, O. (2019). Çağdaş takı tasarımında alternatif malzeme kullanımı ve tasarım sürecine etkileri (Tez No. 548145) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi-Konya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Durmaz, K. (2018). Çağdaş sanatta malzemenin dönüşümü (Tez No. 504151) [Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi-Kayseri]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ebrahimi, B., & Şentürk, V. L. (2024). İslam sanatında geometrik desenlerin sembolik anlamları ve minyatür sanatında örnekleri. *D-Sanat*, 1(8), 8-24.

- Er, B., Hünerel, Sarıkaya, Z. (2012). Bir iletişim aracı olarak el sanatları. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 169-177.
- Erden, O. E. (2016). *Modern sanatın kısa tarihi* (1. baskı). Hayalperest Yayınevi.
- Ergil, D. (2012). *Toplum ve insan*. Hayat Yayın Grubu.
- Erinç, M. S. (2008). *Toplum ve insan* (1. baskı). Ütopya Yayınevi.
- Ersoy, E. (2016). Anadolu kültürlerinin sembol olarak modern sanata yansımaları. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(27), 256-273.
- Engin, D. (2013). Anadolu'daki tarih öncesi ana tanrıça figürlerinin Mısır pastası ve metal kullanılarak çağdaş takı formunda yorumlanması (Tez No. 10004794) [Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi-Afyon]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Evecen, G. (2023). Toplumsal bellek ve Orta Doğu sineması: toplumsal travmaların Lübnan sinemasına yansımaları (Tez No. 783183) [Doktora tezi, Anadolu Üniversitesi-Eskişehir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Genç, M. (2019). Tarihsel süreçte takı tasarımında kullanılan malzemelerin değişimi ve çağdaş uygulamalarda yeni alternatifler: Seramik ve porselen. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 4(9), 167-178.
- Gezgin, E. (2021). Public space and memory in late antique Byzantium (Tez No. 699467) [Yüksek lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Godfrey, T. (2024). *Çağdaş sanatın öyküsü* (1. baskı). Hayalperest Yayınevi.
- Görmez, A., & Karakuş, M. (2021). Sanat eserlerinin yaratılma süreci. *YYÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18(2), 111-122.
- Güngör, N. (1991). Kültür-Eğitim-Dil üzerine görüşleri ile Ziyaeddin Fahri Fıdıkoğlu. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güvenç, B. (1985). *Kültür konusu ve sorunlarımız* (2. baskı). Remzi Kitabevi.
- Güvenç, B. (2002). *Kültürün ABC'si* (2. baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Güvenç, B. (2011). *İnsan ve kültür*. Boyut Yayıncılık.
- Haklı, M. (2018). Eski Türk sanatında simgesel motifler ve günümüz seramik sanatındaki yorumları (Tez No. 10198979) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi-Konya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Hatipoğlu, M. (2023). XX. yüzyılın ilk yarısında modern sanat akımlarının takı tasarımına yansımaları (Tez No. 829548) [Yüksek lisans tezi, Altınbaş Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- İlhan, E. M. (2019). Kültürel bellek, sözlü kültürden yazılı kültüre hatırlama. *Universal Journal of History and Culture*, 1(2), 219-224.
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (2017). *Oluşum süreci içinde sanatın tarihi* (5. baskı). Hayalperest Yayınevi.
- Karaçalı, B. (2018). Çağdaş sanatın dili-Malzemenin sözü. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 9, 29-35.
- Karahan, R., & Kulaz, M. (2021). Ahlat Meydan Mezarlığı'nda bulunan bir grup mezar taşının liken temizliği ve epigrafik çözümlemeleri üzerine bir değerlendirme. *Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 23-56.
- Kışmir, G. (2017). UWE TIMM'İN "Kardeşimin Örneğinde" (Am Beispiel meines Bruders) Bellek Yansımaları. *DTCF Dergisi*, 57(1), 257-273.

- Kişmir, G. (2021). *Bellek ve anımsama* (1. baskı). Kriter Yayınevi.
- Klee, P. (2006). *Çağdaş sanat kuramı*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Kuban, D. (2007). *Selçuklu çağında Anadolu sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Koca, K. S. (2004). Türk kültüründe ongunlar ve semboller (Tez No. 148428) [Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi-Sakarya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Koca, K. S. (2010). Genel hatları ile kültür ve sembol ilişkisi. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, 12(2), 8.
- Koca, K. S. (2017). Türk kültürünün gelecek kuşaklara aktarılmasında sembollerin önemi (Doğum geçiş dönemi örneği). *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 5(11), 530-554.
- Kula, M. (2023). 21. Yüzyıl takı tasarımında Dekonstrüktivizm'in etkileri (Tez No. 800294) [Sanatta yeterlik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi-İzmir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kulaz, M., & Karaca, Y. (2022). Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda Sanatkâr Hasan Bin Yusuf ve Eserleri. *Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 41-57.
- Meriç, S., & Bozkurt, Ö. (2016). İslam dünyasının en büyük tarihi-anıt mezarlığının (Selçuklu Mezarlığı) kültür ve inanç turizmi kapsamında değerlendirilmesi. *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 117-134.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2006). *Kuyumculuk teknolojisi: Takının gelişimi*. MEGEP.
- MEB (2008). *Kuyumculuk Teknolojisi: Kakma-Kabartma Modülü*. MEGEP Yayınları.
- Oğuz, S. E. (2011). Toplum bilimlerinde kültür kavramı. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28(2), 0-0.
- Öner, İ. (2020). Takı sanatında çağdaş yaklaşımlar (Tez No. 739539) [Yüksek lisans tezi, Yakın Doğu Üniversitesi-Lefkoşa]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Öney, G. (1984). *Türk süsleme sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özben, M. (2019). *Kültür ve toplum* (1. baskı). Bilge Kültür Sanat.
- Öztürk, Ö. (2012). Geleneksel Urfa giysilerinde kullanılan altın ve gümüş kemerlerin incelenmesi (Tez No. 433024) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Papila, A. (2007). Kimliğin anlatım aracı olarak sanat. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 176-190.
- Osborne, P. (2021). *Kavramdan sonra: Çağdaş sanatın felsefesi* (1. baskı). Can Sanat Yayınları.
- Saç, Kavrayan, Ç. (2019). Çağdaş sanat ve kimlik: Greyson Perry eserleri üzerinden bir inceleme. *İnsan ve İnsan*, 6(19), 63-77.
- Saraç, S. (2017). Bellek ve öğrenmenin geniş kapsamlı ölçümü bataryasının alt testlerinden sembolik çalışma belleği ve görsel sıralı bellek testlerinin geçerlik ve güvenirlik çalışması (Tez No. 458539) [Yüksek lisans tezi, Nişantaşı Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Sezgin, M. (1995). Kültür. *Marmara İletişim Dergisi*, 9, 307-309.
- Soysaldı, A. (2018). Kültür, sanat ve beşeriyet ilişkisi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 22, 305-345.
- Şağışmak, Y. (2022). Türk kültüründe takı kullanımı ve motifler (Denizli Tavas Yöresi) (Tez No. 774072) [Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi-Isparta]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

- Şen, C. (2022). 19 ve 20. Yüzyıl sanat akımlarının takı tasarımı üzerine etkileri (Tez No. 793964) [Yüksek lisans tezi, Altınbaş Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Şentürk, F. (2007). Anadolu takılarındaki motifler ile Tunus takılarındaki motiflerin incelenmesi (Tez No. 214839) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Şırlakoğlu, A. (2004). Kültürel yaşam ve sanata etkileri bakımından sanat eğitimi ve sanat eğitimi programlarının önemi (Tez No. 143834) [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi-Eskişehir]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Read, H. (2014). *Sanatın anlamı* (1. baskı). Hayalperest Yayınevi.
- Read, H. (2020). *Modern sanatın felsefesi* (1. baskı). Hayalperest Yayınevi.
- Tanrıver, Ö. (2021). Sözlü kültür bağlamında Ege'nin kültürel bellek örneği: Homeros. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 11(4), 863-868.
- Tekin, A. (2019). Sanat yapıtı ve bellek ilişkisi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (Özel Sayı), 486-496.
- Türe, A. (2004). *Takılar ve süs taşlarında sembollerin dili* (1. baskı). Goldaş Kültür Yayınları-3.
- Türe, A. (2005). *Dünya kuyumculuk tarihi 1, takının öyküsü* (1. baskı). Goldaş Kültür Yayınları-4.
- Tuztaş, T. (2015). Kültür ve ideal kültür. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8, 0-0.
- Tylor, E. B. (2016). Kültür bilimi. *ViraVerita E-Dergi*, 4, 2149-3081.
- Uçar, A. (2014). Çağdaş sanatta kimlik açılımı ve yeni önermeler. *Ege Eğitim Dergisi*, 2(15), 416-427.
- Uygur, N. (1996). *Kültür kuramı* (3. baskı). Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Uygar, Y. (2009). Kültürel bellek ve dengbejlilik: Doğu Anadolu'daki "Dengbejlilik" geleneğinde bellek üretimi (Tez No. 250930) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Üster, M. (2011). Antik dönem Anadolu takılarında görsel kültürün kodları (Tez No. 417568) [Yüksek lisans tezi, Beykent Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Uz, N. (2016). Taşınır heykeller. *Kesit Akademi Dergisi*, 2(4), 55-72.
- Vause, R. (2023). *Power embodied: Pectoral crosses in early England and their pre-Christian background* [Doktora tezi, University of Delaware]. UDSpace. <https://udspace.udel.edu/handle/19716/33503>
- Whitnam, G., & Pooke, G. (2018). *Çağdaş sanatı anlamak* (1. baskı). Hayalperest Yayınevi.
- Yağmur, Ö. (2007). Modern sanatın takı sanatına yansımaları (Tez No. 211254) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yağmur, Ö., & Zorlu, İ. (2021). Sanatta biyomimetik ve deneysel takı uygulaması. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 27(47), 387-399.
- Yıldız, H. (2015). *Metal Sanatlarında Kabartma Tekniği ve Uygulama Örnekleri*. Akademik Bakış Dergisi, 49, 110-120.
- Yıldız, A. (2018). *Güçlü hafıza* (9. baskı). Alfa.

- Yılmaz, M. (2009). *Sanatçıları okumak ya da postmodernin söyleşiler* (1. baskı). Ütopya Yayınevi.
- Yücel, Ş. (2021). Çağdaş sanatın objesi olarak kültür. *Fine Arts*, 16(1), 24-41.
- Zeyrek, S. (2021). Kültürel Çalışmalar'a kültür kavramı ekseninde bir bakış. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(1), 139-147.
- Ziss, A. (2011). *Estetik gerçekliği sanatsal özümsemenin bilimi* (2. baskı). Hayalbaz Kitap Sanat Kuramları 2.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Bakker, G. (n.d.). *Dew Drop Necklace*. Gijs Bakker. <https://gijsbakker.com/project/dew-drop-necklace-133>
- Filamojo. (2024). *An all-in-one guide to PLA filament used in 3D printing*. <https://www.filamojo.com/learn/pla-filament-benefits-limitations-properties/>
- Galerie Noel Guyomarch. (n.d.-a). *Amir Sheikhvand*. <https://galerienoelguyomarch.com/en/produit/amir-sheikhvand/?v=ebe021079e5a>
- Galerie Noel Guyomarch. (n.d.-b). *Pamela Ritchie*. <https://galerienoelguyomarch.com/en/produit/pamela-ritchie-2/?v=ebe021079e5a>
- Galerie Noel Guyomarch. (n.d.-c). *Ramon Puig Cuyàs 21*. <https://galerienoelguyomarch.com/en/produit/ramon-puig-cuyas-21/?v=ebe021079e5a>
- Galerie Noel Guyomarc'h. (n.d.-d). *Carina Shoshtary*. <https://galerienoelguyomarch.com/en/produit/carina-shoshtary-10/?v=ebe021079e5a>
- Galerie Noel Guyomarc'h. (n.d.-e). *Märta Mattsson 21*. <https://galerienoelguyomarch.com/en/produit/marta-mattsson-21/?v=ebe021079e5a>
- Galerie Slavik. (n.d.-a). *Halsschmuck „Dreiecke“ – Isolde Baumhackl-Oswald*. <https://www.galerie-slavik.com/produkt/kuenstler/isolde-baumhackl-oswald/halsschmuck-dreiecke-119720/>
- Galerie Slavik. (n.d.-b). *Red Heart – Annamaria Zanella*. <https://www.galerie-slavik.com/en/produkt/artist/annamaria-zanella-artist/red-heart-104944/>
- JuggerBot 3D. (2025). *Polylactic acid (PLA) filament review*. <https://juggerbot3d.com/pla-filament-review/>
- Raise3D. (2024). *PLA 3D printing: Ultimate guide with tips and considerations*. <https://www.raise3d.com/blog/pla-3d-printing/>
- Strongfelt. (n.d.). *Blue Reach B130*. <https://strongfelt.com/product/blue-reach-b130/>
- Wikipedia contributors. (2025). *Polylactic acid*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Polylactic_acid
- Wikipedia contributors. (n.d.). *Ahlat Selçuklu Mezarlığı*. Wikipedia, The Free Encyclopedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/Ahlat_Selçuklu_Mezarlığı
- Wevolver. (2025). *What is PLA filament? Composition, advantages, applications*. <https://www.wevolver.com/article/what-is-pla-filament-composition-advantages-applications>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Yasemin Şen
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Mersin Üniversitesi Takı Teknolojisi ve Tasarımı
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	