



T.C.

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

**GÜNÜMÜZ AKSESUAR TASARIMINDA DOĞAL
NESNELERİN KULLANIMI**

İrem KARATAŞ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

İstanbul, 2024

GÜNÜMÜZ AKSESUAR TASARIMINDA DOĞAL NESNELERİN KULLANIMI

İrem KARATAŞ

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

2024

“İrem KARATAŞ” tarafından hazırlanmış ve 27/06/2024 tarihinde sunulmuş “GÜNÜMÜZ AKSESUAR TASARIMINDA DOĞAL NESNELERİN KULLANIMI” başlıklı tez Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

Danışman

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri:

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

Ortak Dersler Bölümü,

Altınbaş Üniversitesi

Doç. Dr. Ümit GEZGİN

Güzel Sanatlar Eğitimi
Bölümü,

Marmara Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Raife YAŞAR EYİLER

Takı Tasarımı Bölümü,

Altınbaş Üniversitesi

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

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

İrem KARATAŞ

İmzası

İTHAF

Tez sürecim boyunca yurtdışında olduğum halde, tez çalışmasının en başından sonuna kadar desteğini esirgemedi bana sunan danışmanım Sayın Dr. Öğretim Üyesi Fırat Arapoğlu'na, tez konumu belirlemem konusunda Sayın Dr. Öğretim Üyesi Özcan Uzkur ve Sayın Prof. Dr. Cevat Demir'e, tüm eğitim sürecimde en büyük destekçim olan sevgili babam Coşkun Karataş ve annem İnci Karataş'a, en büyük motivasyon kaynağım olan sevgili ablam Didem Karataş ve kardeşim Yiğit Alp Karataş'a sevgi ve saygılarımla.



ÖZET

GÜNÜMÜZ AKSESUAR TASARIMINDA DOĞAL NESNELERİN KULLANIMI

KARATAŞ, İrem

Yüksek Lisans, Plastik Sanatlar, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

Tarih: Haziran/2024

Sayfa: 86

İnsanlık tarihinin ilk döneminden, günümüze kadar olan süreçte aksesuar üretiminde kullanılan en temel malzemeler organiktir. Tarihsel gelişmeler seyri incelendiğinde, avcılık toplayıcılıktan başlayarak devamındaki süreçte keşfedilen yeni malzemeler ve ardından yeni işleme yöntemleriyle birlikte gelişmeler üretilen ürünlere yansımıştır. Aksesuarların kullanım amacı ve zamanla değişen formları incelendiğinde ise her toplumun ve kültürün manevi değerlerini niteleyen unsurlar ortaya çıkmaktadır. İlk zamanlar aksesuarlar korunmak, avladıkları hayvanların parçalarını taşıyarak gücünü gösteren, büyü olgusundan korunma ve şans gibi insanların manevi yönlerine hizmet edecek şekilde kullanılmıştır. Toplumlar geliştikçe, yeni yerler keşfetmek amacıyla gerçekleştirilen göçler sırasında etkileşime girdikleri toplumlarla olan kültür alışverişi ile sunmakta olduğu hizmet değişime uğramıştır. Günümüz sanat anlayışı ve tasarımlar değerlendirildiğinde aslında insanlık tarihiyle başlayan malzeme arayışları kendini tekrarlayarak, günümüzde de doğal nesneler kullanılmaya başlamıştır. Farklı formlarda, farklı şekillerde, sıra dışı fikirler ile kullanılmaktadır. Gerçekleştirilmiş olan bu tez çalışması ile, ilk olarak aksesuarın tarihsel gelişimi incelenmektedir. Günümüz sanat anlayışına şekil veren akımlara yer verilmiştir. Ayrıca doğal nesneyi kendi sanat yapıtlarında kullanan Anselm Kiefer ve sanat yapıtları hakkında bilgi verilmiştir. Aksesuar yapımında doğal nesne kullanan kişilere ve tasarımlarına tezin dördüncü bölümünde yer verilmiştir. Tez çalışması genel olarak incelendiğinde, doğal nesnelerin sanatın genel kollarında kullanımı ve aksesuar üretimindeki

kullanımı hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca modern sanat akımlarına ve çağdaş sanat akımlarına değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Aksesuar, Aksesuar Üretimi, Doğal Nesne, Modern Sanat, Çağdaş Sanat.



ABSTRACT

THE USE OF NATURAL OBJECTS IN TODAY'S ACCESSORY DESIGN

KARATAŞ, İrem

M.A., Plastic Arts, Altınbaş University

Supervisor: Asst. Prof. Dr. Fırat ARAPOĞLU

Date: June/2024

Pages: 86

From the earliest periods of human history to the present, the fundamental materials used in the production of accessories have been organic. When examining the course of historical developments, the newly discovered materials and subsequent new processing methods in the progression from hunting-gathering periods reflect on the produced items. When analyzing the purpose of accessory use and the forms that changed over time, elements signifying the spiritual values of each society and culture emerge. In the early times, accessories were used to offer protection, display power in terms of the animals they hunted, and serve the spiritual needs of people such as protection from spells and luck. As societies developed, the exchange of cultures with the communities they interacted with during migrations to discover new places led to a transformation in the services provided by accessories. When considering contemporary art understanding and designs, the material searches that began with human history are recurring, and natural objects are now being used again. They are utilized in different forms, shapes, and with extraordinary ideas. This thesis first examines the historical development of accessories. The movements shaping contemporary art understanding are also included. Furthermore, information is provided about Anselm Kiefer, who uses natural objects in his artworks, and his art pieces. The fourth chapter of the thesis covers individuals who use natural objects in accessory making and their designs. When the thesis study is generally examined, information is given about the use of natural objects in the main branches of art and in accessory production. Additionally, modern art movements and contemporary art movements are addressed.

Keywords: Accessory, Accessory Production, Natural Object, Modern Art, Contemporary Art.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
TABLO LİSTESİ.....	xii
ŞEKİL LİSTESİ	xiii
KISALTMALAR.....	xvii
1. GİRİŞ.....	1
2. AKSESUARIN TANIMI.....	3
2.1 AKSESUAR VE TARİHİ ÇAĞLAR.....	3
2.2 AKSESUAR VE KÜLTÜR İLİŞKİSİ.....	6
2.3 AKSESUAR VE DİN İLİŞKİSİ.....	9
2.4 ŞAMANİZM VE AKSESUAR	12
2.5 AZTEKLER VE AKSESUAR	17
2.6 ANTİK MİSİR VE AKSESUAR	26
3. DOĞAL NESNELERDEN ESİNLENEREK ÜRETİLEN AKSESUARLARA YANSIYAN SANAT AKIMLARI VE ÖRNEKLERİ	28
3.1 ROMANTİZM.....	30
3.2 SEMBOLİZM.....	33
3.3 ART NOUVEAU	36
3.4 ART DECO.....	38
3.5 ARTS & CRAFTS	39
3.6 KONSTRÜKTİVİZM	41
3.7 SÜRREALİZM.....	43
3.8 POP ART	46
3.9 KÜBİZM.....	48

4. DOĞAL NESNELERİN PLASTİK SANATLARDA KULLANILMASI: ANSELM KIEFER VE MARGARATE ESERİ ÖRNEĞİ	50
5. DOĞAL NESNELERİN AKSESUARA DÖNÜŞTÜRÜLMESİ.....	57
5.1 CECA GEORGIEVA	57
5.2 ANDY COOPERMAN.....	60
5.3 ALBERT VIGAN	62
5.4 RAMONA SOLBERG	63
5.5 JULIE DECUBBER	64
5.6 GESINE HACKENBERG	65
6. SONUÇ	67
REFERANSLAR	69

TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 3.1: Çiçek İsimleri ve Anlamları.	31
--	----



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Bilinen En Eski Kemik Takı, Kemikten Yapılmış Olan Burun Piercingi.....	3
Şekil 2.2: Avustralya Yerlileri Tarafından Oldukça Yaygın Bir Şekilde Kullanılan Kemikten Yapılmış Olan Burun Piercingi.	4
Şekil 2.3: Fas'ta Bulunmuş Olan, Dünyanın En Eski Boncukları.....	5
Şekil 2.4: 142 İle 150 Bin Yıl Öncesine Ait Olduğu Belirlenen Boncukların Detaylı Görüntüsü.	6
Şekil 2.5: Pagan Sembolleri.....	10
Şekil 2.6: Kutsal Meryem Ana Ve İsa.....	11
Şekil 2.7: Fatma'nın Eli.....	12
Şekil 2.8: Kuzey Asya'da Şaman Giysisi.....	12
Şekil 2.9: Dans Eden Altay Şamanı.....	13
Şekil 2.10: Evenk Şaman Başlığı.	14
Şekil 2.11: Tuvan Şaman Başlığı Ve Tuvan Şamanı.	15
Şekil 2.12: Şaman Giysisinde Kullanılan Aksesuarlar Ve Semboller.....	16
Şekil 2.13:Mançurya, Aynalı Şaman Giysisi Ve Moğol Şaman Giysisi.	17
Şekil 2.14: 16. Yüzyıl Aztek El Yazması Durán Kodeksinde Resmedilen Bir Tzompantli.	18
Şekil 2.15: Ritüel Esnasında Şarkı Söyleyen Aztekler.....	19
Şekil 2.16: Temazcaldaki Şifayı Anlatan Sahne.	20
Şekil 2.17: İnsan Kurban Etme Ritüeli- 1.	21
Şekil 2.18: İnsan Kurban Etme Ritüeli- 2.	22

Şekil 2.19: İnsan Kurban Etme Ritüelinde Kalp Çıkarılması.....	23
Şekil 2.20: Ritüel Esnasında Kullanılan Hançer.	24
Şekil 2.21: Frida Kahlo, Doğumum, 1932, Metal Üzerine Yağlı Boya, Özel Koleksiyon.	25
Şekil 2.22: Tanrıça Tlazolteotl, Aztek Heykeli.	25
Şekil 2.23: III. Amenemhet'in Altın Üzerine Renkli Gerdanlığı.	26
Şekil 2.24 Tanrı Serapis'in (Ortada) Bulunduğu Taç.	27
Şekil 2.25: Standart Mısır Yazısı.....	27
Şekil 3.1: Alexander Tillander- Broş, Altın, Gümüş, Yakut, Elmas, İnci, 1899-1908.....	30
Şekil 3.2: Dal Üzerinde Kuşlu Broş, Özel Koleksiyon, 19. yy.	32
Şekil 3.3: Sallantılı Dal Üzerinde Kuşlu Broş, Özel Koleksiyon, 19. yy.....	33
Şekil 3.4: Victoria Dönemine Ait Kolye Ucu, İçine Ölen Kişinin Saçının Konulduğu Yas Takısı, 19.yüzyıl.	34
Şekil 3.5: Victoria Dönemine Ait Kolye Ucu, Siyah Üzerine Haç Figürü İşlenmiş Yas Takısı.	35
Şekil 3.6: Eugène Grasset ve Maison Vever- “Omphale” Kolye, 1900.	36
Şekil 3.7: George Fouquet- Broş.	37
Şekil 3.8: Manuel Capdevila Massana- Broş, Gümüş, Japon Lake Ve Yumurta Kabuğu,1937.	38
Şekil 3.9: Boucheron- Elmas, Yakut, Safir Bilezik, 1930'lar.	39
Şekil 3.10: Florance Koehler- Broş, 1905.	40
Şekil 3.11: John Paul Cooper- Kolye Ucu, 1906.....	41
Şekil 3.12: Richard Salley-Dino 1.....	42
Şekil 3.13: Francisco Rebajes- Koç Başı, Broş, Bakır,1940.	43

Şekil 3.14: Salvador Dali- Hafızanın Israrı, 1931, Tuval Üzerine Yağlı Boya.	44
Şekil 3.15: Salvador Dali- kraliyet Kalp, 1953, Altın, Yakut, Safir, Zümrüt, Akuamarin, Ametist, Elmas, İnci.	45
Şekil 3.16: Salvador Dali-Zamanın Gözü, 1949, Platin, Elmas, Yakut, Emaye.	46
Şekil 3.17: Suzanne Syz - We Are Your Art Earrings, POA.	47
Şekil 3.18: Bvlgari-Pop Çiçek Bileklik, Sedef, Rubellit, Turmalinler, Ametist, Sitrin Ve Elmas Annesindeki 'Andy Warhol' Serisinden.	48
Şekil 3.19: Denise Gielen / Friedemann Haertl- Gümüş Kol Düğmeleri.	49
Şekil 4.1: Anselm Kiefer, Margarete, 1981, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Saman, 280x380 cm.	53
Şekil 4.2: Anselm Kiefer, Dein Aschenes Haar, Sulamith, 1981, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Saman, 130,2 x 170,2 cm.	53
Şekil 4.3: Anselm Kiefer, “Shulamite”, 1983, Tuval Üzerine Yağ, Emülsiyon, Gravür, Gomalak, Akrilik Boya, Saman, 541 x 368,3 cm, Doris ve Donald Fisher Koleksiyonu, SFMOMA, San Francisco, ABD.	55
Şekil 4.4: Anselm Kiefer, “Haşhaş ve Bellek”, 1989, Kurşun, Cam, Haşhaş Bitkisi, Demir.	56
Şekil 5.1: Ağaç Yaprakları.	58
Şekil 5.2: Ağaç Yaprakları.	58
Şekil 5.3: Kurumuş Ağaç Yaprakları.	59
Şekil 5.4: Kurumuş Ağaç Yaprakları.	59
Şekil 5.5: Kurumuş Bitki.	60
Şekil 5.6: ‘Tum’, Bronz ve Kızılağaç Broş.	61
Şekil 5.7: ‘Kirpi Tüyü ve Bronz Broş’.	62

Şekil 5.8: ‘Boynuz Tarak’, 1900.	63
Şekil 5.9: Gümüş, Fildişi Şaman Kolyesi, 1985.....	64
Şekil 5.10: Julie Decubber’ın Çağdaş Seramik Takılarından.....	65
Şekil 5.11: Gesine Hackenberg’ın Çağdaş Seramik Takılarından Örnekler.	66



KISALTMALAR

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

SFMOMA : San Francisco Modern Sanat Müzesi

TDK : Türk Dil Kurumu



1. GİRİŞ

Başlangıcından günümüze kadar çeşitli düşünce yapısı ile zengin bir oluşum halinde insanlık tarihi oluşmaya devam etmektedir. İnsanın kendini doğaya hükmedebilen bir canlı haline getirmesinin ardından, kısa süre içerisinde yaşamın her alanında gelişim göstermiştir. İnsan tarihinin gelişip dönüşmesi ile her yaşanan olayın, yapılan işlemlerin bilimsel şekilde akla ve mantığa dayanan bir açıklaması bulunmaktadır. Ancak gelişim ve dönüşümden önceki dönemlerde insanlar açıklayamadıkları olayları, göremedikleri varlıklarla, manevi bir şekilde açıklık getirmişlerdir. Farklı bir ifade ile açıklamak gerekirse, insanlar doğaya hakimiyetini sağlayamadıkları dönemde yaşanan olayları akıl ve mantık ile açıklayamadıklarında, mistik düşünceyi oldukça uzun süre kullanarak sosyal hayatlarının hâkimi haline getirmişlerdir.

Mistik düşünce yapısına göre doğada olan her şey bir ruha sahiptir ve her şey sahip oldukları ruhların etkisindedir. Bir diğer ifade ile doğada var olan her şey ruhların etkisiyle yönetilmektedir. İnsanların başına gelen her türlü olayın ruhlar tarafından yapıldığına inanılan düşünce yapısı, insanlık tarihinin çocukluk çağı şeklinde ifade edilen ve günümüzde bilim çağında olduğumuz halde hâlâ akıl ve mantık ile açıklanamayan durumlar üzerinde varlığını sürdüren bir inanıştır. Bilim çağı maddi dünyanın her türlü olayını açıklayabilse de metafizik günümüzde henüz açıklanamamaktadır. Görünmeyen varlıklar halen inanca dayalıdır.

Aksesuarlar insanlık tarihinin çocukluk döneminden öncesine ve sonrasına da dayanmaktadır. Aksesuar icadı temelinde inanca, güç gösterisine, karşısındaki kişi üzerinde hakimiyet kurmaya, kısaca karşısındaki insanın manevi duygularına dayanmaktadır. Aksesuar insanlarda süslenmeden çok korunma, kötülük ya da iyilik, kutsanma, doğurganlık ve güzellik gibi manevi ve göreceli konularda hizmet vermektedir.

İnsan, dünyada var olmaya başladığı andan bu zamana kadar doğayı kopyalama ve kendine yaşayabileceği bir ortam yapabilmek için çabalamaktadır. Kendilerini güvende hissedebilecekleri bir ortamı ve koşulları yarattıklarından sonra kendi bedenlerine yönelerek, kendilerini karşılarındaki kişilere güzel gösterme arzusu ve iç güdüsü ile alımlı ve çekici görünmeye çalışmışlardır. Karşısındaki kişilere güzel görünme, karşı cinsi etkileme inanların fitratında doğuştan vardır. Bu sebeple insanlar kıyafetlerinin dışında kendilerini

güzel gösterecek aksesuarları üzerinde taşımaya başlamıştır. Aksesuarların yapımında her türlü doğal nesne, değerli taş ve madenlerden yapılmış ziynet eşyası kullanılmaktadır.

İnsanlık tarihi ile aksesuarlar da gelişim ve dönüşüm içerisine girerek hizmet ettikleri duygu ve topluma göre farklılık göstermeye başlamıştır. Dünyada var olan her toplumun kendine has kültürü vardır. Kültürlere bağlı olarak kullanılan aksesuarlar temel hizmet amaçlarından çok uzaklaşmadan farklılık göstermektedir.

Aksesuar üretiminde kullanılan doğal nesneler ilk çağlardaki gibi günümüzde de kullanılmaya başlamıştır. Bu dönemlerde meydana gelen gelişimlerden Sanayi Devrimi ve Avrupa başta olmak üzere, dünya genelinde köklü, dönüşü olmayan değişimlere zemin hazırlamıştır. Dönüşü olmayan değişimler, sadece günlük yaşamlarını etkilemenin dışında sanat alanındaki değişimleri de beraberinde getirmiştir. Toplum gelenek ve göreneklerini sorgulayan sanatçılar, kendine has bireysel olarak kendini ifade etme yollarına girmiştir.

1.Dünya Savaşı sıralarında ortaya çıkarılmış olan Dadaizm akımı ile sanat eserlerinde doğal nesne kullanımı başlamıştır. Ortaya çıktığı sosyal ve toplumsal dönem nedeniyle öncü ve geçmişteki sanat akımlarına karşı aykırı olma özelliği taşımaktadır. Dada hareketi, toplumdaki kurallara, var olan düzene, sanattaki kurallara ve estetik algısına karşı gelen bir akımdır. Dadaistler, başlatmış oldukları akımla ve ortaya koydukları eserlerle sanatı zenginleştirip, daha sonraki dönemlerde gerçekleştirilmiş olan eserlere öncü olmuşlardır.

Gerçekleştirilmiş olan bu çalışmada, aksesuar yapımında doğal nesne kullanan tasarımcılara ve onların tasarımlarına yer verilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde aksesuarın tanımına, aksesuarın tarihsel sürecine, aksesuar ile tarihi çağlar arasındaki ilişkiye, aksesuar ile kültür ilişkisine ve son olarak aksesuar ve din ilişkisine yer verilmiştir. İkinci bölümde ise modern sanat ve çağdaş sanat akımlarına, temsilcilerine ve eserlerine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde, doğal nesneleri kendi sanat eserlerinde kullanan Anselm Kiefer'a ve iki önemli eserine yer verilmiştir. Son bölüm olan dördüncü bölümde ise, doğal nesneleri tasarladıkları aksesuarlarda kullanan temsilcilere ve tasarımlarından örnekler eklenmiştir.

2. AKSESUARIN TANIMI

Aksesuarın tanımı TDK'ye göre, üç farklı tanımı bulunmaktadır. Birinci anlamı, “Bir aletin, bir makinenin işlevine katılmayan ancak kendine özgü ayrı bir yararı bulunan alet, araç veya nesne”. İkinci anlamı, “Giysiyi bütünleyen çanta, kemer, şapka, eldiven, mücevher vb. eşya”. Üçüncü ve son anlamı ise, “Konunun gerektirdiği ölçüde kullanılan, bir sahne içinde yer alan veya oyuncunun dekor gereği kullandığı çeşitli eşya”. Her üç anlamı incelendiğinde, aksesuar ana parçayı tamamlayan ancak kendine has bir parça anlamına gelmektedir. Bu başlık altında aksesuarın tarihsel süreç içerisinde ve farklı kültürler ile olan etkileşimini, ilişkisini başlıklar altında açıklayacağım (Bayrak, 2011).

2.1 AKSESUAR VE TARİHİ ÇAĞLAR

Dünya'nın tarihi günümüzden önceki milyon yıllara dayanmaktadır. Ancak araştırmalar halinde yazılı olarak kayda geçirilmesi günümüzden birkaç bin yıl öncesine dayanmaktadır. Varsayımlara bağlı olarak, elli bin yıl önce biyolojik evrimini tamamlayan modern insan ve tam olarak on bin yıllık bir tarihin var olduğuna dayalı, insan ve tarih üzerine araştırmalar belirtilen süreler içerisinde gerçekleştirilmiştir. Arkeolojik kazılar sonucu elde edilen bilgiler ile insan yaşamının bu sürelerden daha eskiye dayandığı görülmektedir (Aydın M. , 2022).



Şekil 2.1: Bilinen En Eski Kemik Takı, Kemikten Yapılmış Olan Burun Piercingi.

Kaynak: (<https://arkeofili.com/avustralyada-dunyanin-bilinen-en-eski-kemik-takisi-bulundu/>)

Yapılan araştırmaya göre, Afrika’da varlığını sürdürmüş olan Homo Sapiens’e ait olduğu bilinen nesneler 300 bin yıl kadar eski oldukları ortaya çıkmıştır. O dönemlerde yaşamış olan insanlar kendilerine ve o günlerine ait bırakmış oldukları kalıntılar, günümüzde kendileri hakkında yorum yapabilmemiz için ipucu olmuşlardır. Toprak kültürleri, pigmentler ve aksesuar yapımında kullanılan organik nesneler o dönemlerin sosyal yaşamı üzerine direkt bilgi vermektedir (Eren, 2022).



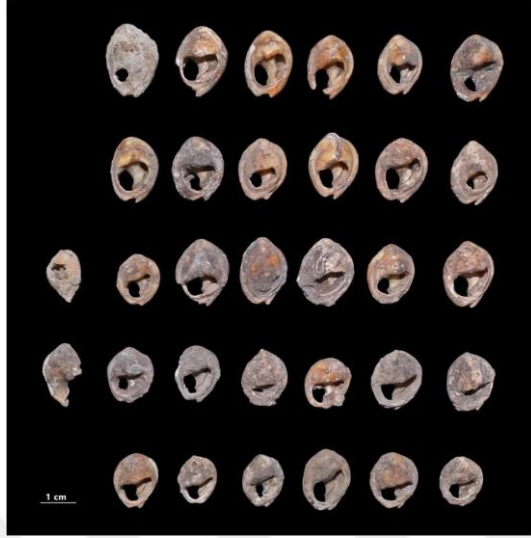
Şekil 2.2: Avustralya Yerlileri Tarafından Oldukça Yaygın Bir Şekilde Kullanılan Kemikten Yapılmış Olan Burun Piercingi.

Kaynak: (<https://arkeofili.com/avustralyada-dunyanin-bilinen-en-eski-kemik-takisi-bulundu/>)

Aksesuarın tam anlamıyla ilk olarak ne zaman, nasıl ve ne amaçla kullanıldığı açıklanamasa da araştırmaların ortak sonucu süslenme amacı ile kullanılmadığıdır. İnsanlık tarihinin ilk gelişimini günümüzde net bir şekilde açıklayamazken, aksesuar hakkında kesin bir şekilde konuşabilmek pek de mümkün değildir (Duru Buldum & Nas, 2021).

Arkeolojik kazılar sonucunda elde edilen bilgilere göre zaman ilerledikçe, günümüzde dahil kullanılabilen el aletlerinin icadı ile kullanılan, yapılan aksesuarlarda gözle görülür bir şekilde değişimlerin gerçekleştiği görülmektedir (Ertan, 2022). Hiçbir şeyi bilmeyen, doğada bulmuş olduğu nesnelere şekil veremeyen insan, keşfetmiş olduğu aletlerle ve kendini geliştirerek günümüz dünyasını inşa etmeye başlamıştır. Günlük sosyal yaşamlarında kullanmış oldukları eşyalar başta olmak üzere, tapınma eşyalarına kadar her türlü nesnenin biçimsel ve kullanım özelliğinde değişiklikler gözlenmiştir. Aksesuarda bu

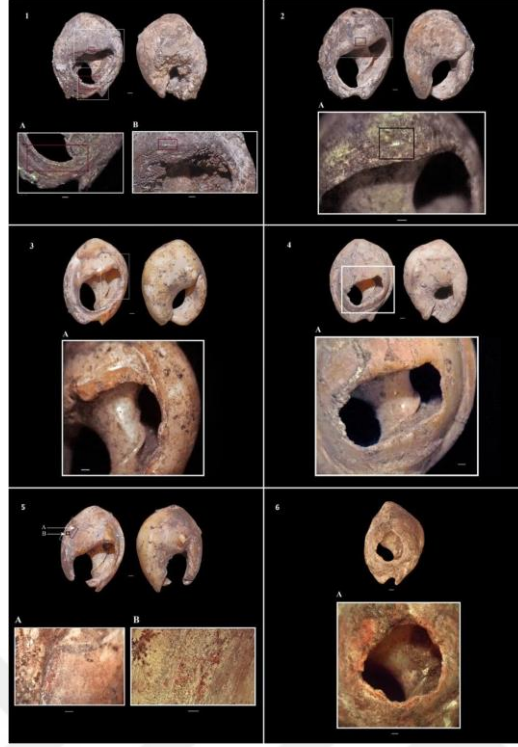
değişim ve dönüşümden kendi payına düşeni almıştır. Tek başına olma özelliği kazanmaya başlamıştır (Gül, 2019).



Şekil 2.3: Fas'ta Bulunmuş Olan, Dünyanın En Eski Boncukları.

Kaynak: (<https://arkeofili.com/fasta-dunyanin-bilinen-en-eski-boncuklari-bulundu/>).

Günümüzden 110-70 bin yıl daha eskisinde Neandertallere ait olduğu aksesuar şeklinde nitelendirilen günümüze kadar gelen her nesne dönemin ve modern insanın sosyal yaşamına dair yorumlayabileceğimiz bilgiler vermektedir. Araştırmalar neticesinde kabul edilen Homo sapienler günümüz insanının atası olarak bilinse de Homo sapienlerden öncesine dayanan bir medeniyetin var olduğu aşıkardır (Nayır, 2011).



Şekil 2.4: 142 İle 150 Bin Yıl Öncesine Ait Olduğu Belirlenen Boncukların Detaylı Görüntüsü.

Kaynak: (https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/dunyanin-en-eski-mucevheri-bulundu-150-bin-yillik,3qsxx2X5eEi0pPC_9ZF4Yg)

İnsanlık tarihinin gelişimini açıklarken olduğu gibi sosyal hayattaki gelişmeleri de açıklamak için tarihi bir bütün şeklinde ele almak, konumlandırmak kolay olacaktır. Aynı şekilde aksesuarında tanımını yaparken sadece günümüzü değil, geçmiş ile bir bütün olarak değerlendirmek gerekmektedir. Aksesuar kavramı hakkında tarihsel sürecini ve belirsizliğini “nerede ve nasıl başladığını bilmediğimiz aksesuar kavramı, kendine yeni yollar çizerek, değişip dönüşmesi ve sürdürülebilirliği kaçınılmazdır” şeklinde tanımlayabilmek mümkündür (Sadıkoğlu, 2006).

2.2 AKSESUAR VE KÜLTÜR İLİŞKİSİ

Osmanlı İmparatorluğu’nun kendi kültürü dışında Avrupa’yı örnek almaya başladığı dönem, yani batılılaşma döneminde Türk diline kültür ve medeniyet olmak üzere iki farklı kavram girmiştir. Dilimize yeni girmiş olan bu iki önemli kavramı ilk defa sosyolojik açıdan incelemiş ve kaleme almış yazarımız Ziya Gökalp’tir. Kültür kavramı Türk dilimize iki farklı kaynaktan geçmiştir. Fransa ve Amerika’dan. Fransızcadan dilimize geçen kültür

kelimesinin Türk dilinde ki karşılığı irfân, Amerikan dilinden dilimize geçen kültür kelimesinin anlamı ise medeniyettir (Huran, 2017).

Dilimize geçmiş olan iki farklı kültür kavramını açıklamak gerekirse, Fransızcadan dilimize geçmiş olan kavram sosyologların incelemiş olduğu manevi kültür anlamına gelmektedir. Amerikan dilinden gelen kavram ise maddi kültür yani başta da bahsettiğimiz gibi medeniyettir. Ziya Gökalp tarafından gerçekleştirilmiş olan çalışma incelendiğinde, kültür ve medeniyet kavramlarının birbirinden farklı olduğunu benimser ve kültürün kendisine hars etmektedir. Ziya Gökalp'e göre hars, milli olarak kabul edildiği halde medeniyet ise beynelmilel şeklinde kabul edilmiştir. Şu şekilde özetlemiştir, başlangıçta bütün kavmin harsı bulunmaktadır. Hars ne kadar çok yükselirse, medeniyette doğmaya başlar (Özcan, 2021).

Kültür kavramı, insanları diğer canlılardan ayıran, sadece insana özgü olan bir kavramdır. Kültür, insanlardan insanlara yani kuşaktan kuşağa, paylaşılarak canlılığını kaybetmeden devamlı yaşayan semboller sistemidir. İnsan dışındaki canlıların yani hayvanların kendine özgü kültürleri bulunmamaktadır. Dolayısıyla ilkçağlardan bu zamana kadar günümüzde de varlığını sürdüren kuşlar kendi yuvalarını nasıl yapıyorsa aynı şekilde yapmaya devam etmektedir. Bu duruma arıların peteklerini vermek mümkündür. İnsanların ilkçağdan günümüze kadar gelişimleri incelendiğinde, en temeli barınma alanındaki değişiklik ile bu durumu somut bir şekilde görebilmekteyiz. Kültürün tam olarak ne demek olduğunu bu şekilde açıklamayı mümkün kılmaktadır (Çolpak, 2021).

Başta da belirtmiş olduğumuz gibi kültür kavramının birbiri ile bağlantılı ancak farklı anlamlarda açıklanan iki farklı kavram anlamı bulunmaktadır. Kültür kelimesinin ilk anlamı yetişme, büyüme anlamına gelmektedir. Kültürlü bir insan yetişmiş bir insan anlamını taşımaktadır. Devamında ise kült kavramı kültürü takip etmektedir. Kült kelimesinin tanımlamış olduğu anlam seremoni gibi tören, ayin ve drama biçiminde fiziksel hareketleri kapsayarak kullanılmaktadır. Bahsedilmekte olan dinsel törenlerin dışındakilerini de kapsamaktadır (Yıldırım R. c., 2021). İnsanların birbiri ile bir araya gelmedikleri ve toplu faaliyetlere katılmadıkları dönemlerde sosyalleşme olamamaktadır. Bundan dolayı kültürlerin yayılması ve canlılığının korunması için kült gerekmektedir. Geniş bir kapsamlı bir kültür içerisinde insanın doğumundan ölümüne kadar ki süreçte yaşanabilecek olan önemli anların seremonisini kapsamaktadır. Bu tür önemli durumlar için herhangi bir şey

yapılmasa boş durumları ifade ederek anlamsızlaşacaktır. Bu seremoniler insanların ruhunu beslemeleri adına ihtiyaçları arasında bulunmaktadır. Seremoniler sadece önemli günler için değil, günlük rutinde olan durumlar içinde yapılabilir. Bu duruma örnek olarak, birlikte yenilebilen yemek veya verilmiş olan ziyafetler, seremoni durumuna getirilmiş demektir. Bu tür toplu olarak yapılan faaliyetlerde insanların sadece bedenleri değil, kendi öz benlikleri yani ruhları da doymuş olacaktır (Yağmur, 2007).

Kültür, insanın doğayı kendi eliyle değiştirip dönüştürmesi değil, insanın bizzat ahlâki ve sosyal olarak, teknik ve kabiliyet adına kendini geliştirmesi demektir. Bu tanımda aktarılmak istenen kendi öz benliğinin yani insanın eğitimidir. Doğuştan kendi bünyesinde potansiyel yeteneği ile birlikte dünyaya gelmektedir (Yıldırım B. , 2021). Ancak gelişim ve büyüme çağındayken uygun bir ortamı olmazsa, bu yeteneğini ve potansiyelini ortaya çıkarması mümkün değildir. Bu açıklama dikkate alındığında eğitim ve kültürün birbiri arasında ayrılmaz bir ilişki bulunmaktadır. Yapılmış olan açıklamaların hepsi değerlendirildiğinde, şu şekilde özetleyebiliriz; sosyolojik açıdan toplumun kültürünü açıklamak gerekirse, ilk olarak toplumu oluşturan en temel yapı taşı olan konuşma ve yazma dili, bununla birlikte ortaya çıkan edebiyat, felsefe sanat, halk inançları, sanatı, töreleri, bilimi, örf ve adetleri, sembolleri, ahlak ve hukuku, resim, ekonomi anlayışı ve mimari tarzıdır (Yağmur, 2007).

Kültür, insanın kendisinin yapmış olduğu ve yaratmış olduğu her şeyin bütünüdür. Kültür, kendi içerisinde maddi ve manevi şeklinde ikiye ayrılmaktadır. İlk olarak maddi kültürü açıklayacak olursak, toplumların kullanmakta olduğu kap-kaçak, kendilerini örtmek için ve süslenmek için kullanmış oldukları giyim eşyaları, aklınıza gelebilecek olan tüm aletler, fabrikalar, buralarda kullanmakta oldukları teknik araç ve makinelerin tümüdür. Maddi kültür başta da anlatmış olduğumuz medeniyeti ifade etmektedir (Önal Çapık, 2020).

Manevi kültür, toplumları oluşturan temel ögesi olan dil, normlar, yemek yeme şekilleri ve halk kültürü gibi daha çok soyut durumları içeren kavramlardır. Bu manevi kültür başta da belirtmiş olduğumuz harsı ifade etmektedir. Manevi ve maddi kültür arasında oldukça önemli bağları bulunmaktadır (İşgören, Bayburtlu, Öznaz, & Acar Büyükpehlivan, 2018).

İnsanların üzerinde taşımış oldukları aksesuarlar ise bu değerlerin bir bütünü olarak meydana gelmektedir. Sadece aksesuar alanında değil, sanatın her alanında ortaya çıkmış olan yapıtlar değerlendirildiğinde hepsi bir bütünün sonucunda ortaya çıkmış ürünler olma özelliği

taşımaktadır. Bu duruma verilebilecek örnek en güzel ve en basit haliyle nazar boncuğudur. Nazar boncuğu Türk kültüründe nazardan korunmak amacıyla kullanılmaktadır. Türk geleneğine bağlı bir nesnedir. Ayrıca aksesuar sektöründe de oldukça fazla bir şekilde kullanılmaktadır. Türkiye'nin sembolü olma özelliği taşımaktadır. Ayrıca günümüze kadar manevi bir şekilde yani usta-çırak ilişkisi ile aktarılmıştır. Doğuşu ile asırları aşmış günümüzde var olması kültürün somut bir örneğidir. Aksesuar ve kültür ilişkisi bu şekilde daha somut bir şekilde açıklanabilmektedir (İrepolu, 2024).

2.3 AKSESUAR VE DİN İLİŞKİSİ

Din kendi içinde birden fazla olguyu barındıran, sosyal yaşamda var olan, insan aklının yapısal bir parçasını oluşturan bir olgu şeklinde tanımayı mümkün kılmaktadır. Birbirinden farklı bilimler din olgusunu kendi yaklaşımlarına göre ele alıp yeni tanımlar geliştirmişlerdir. Dinler tarihi açısından değerlendirildiğinde, cemaatlerin kendilerine ait sahip oldukları kutsal kitapları, öncü ve yönlendirici peygamberler veya yaratıcı; Tanrıyı da içerisinde var eden, inançlar bütünü ve bu bütüne tamamlayan ibadetler ve kendine has gerçekleştirilmesi gereken kuralların tümüdür. Her dinin kendine has kuralları ve bu kurallara bağlı olarak benimsemiş oldukları semboller, bu sembolleri üzerinde bulunduran aksesuarlar bulunmaktadır. Aynı dine sahip olan, ancak farklı ülkelerde ve şehirlerde yaşayan insanların kültür etkilerinden dolayı farklılaşmaları görülmektedir (Wates, 2015).

Günümüzde hala varlığını gösteren dinlerin nasıl oluştuğuna dair, dinlere ait kutsal kitapların nasıl oluşturulduğuna dair bilgileri kapsayan tarihi bilgilere denk gelinmemiştir. Sadece kutsal bilgilerin içerisindeki bilgiler bu konudan bizlere bilgi vermektedir. Bunların yanı sıra, bazı bilim insanları dinin nereden geldiğini gösteren asıl kaynağını belirleyebilme konusunda çalışmalarda bulunmuş ve kökenini belirleme konusunda birtakım kuramlar ortaya çıkarmışlardır. Ancak bu kuramlar sonucunda ve teologların görüşlerinin sonucunda da birbiri arasında farklılıklar görülmüştür. Her iki görüşünde birbirinden çok farklı olduğu görülmüştür (Tanpolat, 2015).

Dinin aksesuar üzerindeki etkisine örnek olarak paganizmi ve tek tanrılı dinleri örnek vermek mümkündür. İlk olarak paganizm, temel olarak geleneksel paganizmi açıklamak gerekirse, temel unsuru kült ve ritüeller içerisinde doğa tapıcılığı dikkat çekmektedir. Doğanın kendisini kutsal olarak görüp buna inanma, doğada var olan birtakım varlıkları

sadece tanrı veya yarı tanrı ile açıklamak, totemleştirmek paganizmin önde gelen özellikleri arasındadır. Bunların dışında önde gelen diğer unsur ise, gökyüzünde bulunan cisimlerin kutsallaştırılmasına bağlı olarak yıldız-gezegen kültürüdür. Gökyüzü cisimleri arasında ilk sırada ay ve güneşin gelmesiyle birlikte, devamında yıldızlar, diğer gezegenler ve burçlar paganların tapmış olduğu cisimler arasında yer almaktadır. Bu gökyüzü cisimlerini sembolize ederek paganlar arasında yayarak, paganların tapınmalarına neden olmuştur (Kalafat, 2012).



Şekil 2.5: Pagan Sembolleri.

Kaynak: (<https://exemplore.com/paganism/Pagan-Symbols-and-Their-Meanings>)

Tek bir varlığa inanılan dinlerde ise, semavi dinler olarak tanımlamış olduğumuz tek tanrılı inancı temel alan ve Âdem peygamberden sonraki tüm peygamberleri kapsayarak Muhammed Peygambere kadar, tanrının kulları ile iletişime geçebilmek adına, peygamberleri aracılığı ile insanları uyarmak, insanların dünya ve ahiretteki kendi yaşamlarını oluşturabilmeleri adına ilahi vahiy düzenine bağlı olan dinleri kapsamaktadır (Dikeç, 2016).

İslam, Hristiyanlık ve Musevilik dünya genelinde büyük cemaatlere ulaşmış olan tek tanrılı, ilahi dinlerdir. İlahi dinler olarak isimlendirilen tek tanrılı inançların ortaya çıkması ve diğer sınırlara yayılması ile kendilerinden önceki inançları varlığını kaybetmesi, halkın sahip olduğu kültürlerin unutulması mümkün olmamıştır. Örneğin, Hristiyanlar için Meryem,

Müslümanlar için Fatma, insanlarda bereketi ve doğurganlık adına sembol olmuş ve saygı görmektedir (Duru Buldum & Nas, 2021).



Şekil 2.6: Kutsal Meryem Ana Ve İsa.

Kaynak: (<https://www.stcharlesbklyn.org/2022/12/mary-mother-of-god-embracing-the-freedom-given-by-her-son/amp/>)

Yukarıda verilmiş olan bilgilere ek olarak, Pagan, Roma ve Yunan inançları. Tarafından kabul gören ve kullanımına günümüzde devam eden birbirinden farklı Tanrı sembeleri bulunmaktadır. Tek tanrılı dinlerin yaygınlaşmasını kolaylaştıran, insanların daha kolay adapte olabilmelerini sağlamak adına sembeler kabul görmüştür. Hristiyanlığa inanların kullanmış olduğu ve bundan öncesinde Pagan, Mısırlılar ve Etrüsk dininde var olan Haç sembolü ile Müslümanların kabul etmiş olduğu ve Arabistan'da kabul edilen ve tapılan Ay Tanrıçasını temsil eden hilal simgesi örnek olarak gösterilebilmektedir (Aydın E. , 2021).



Şekil 2.7: Fatma'nın Eli.

Kaynak: (<https://bozkarga.com/fatimanin-eli-hamse-eli/>)

2.4 ŞAMANİZM VE AKSESUAR

Şamanizm, şaman adıyla bilinen, başta M.Ö. Orta Asya coğrafyasında ve Kuzey Asya coğrafyasında yaşamış olan din insanlarının yapmış olduğu inanç ve gerçekleştirmiş olduğu ritüeller bütünüdür. Orta Asya coğrafyası, Sibiryıa bölgesi ve Güneydoğu Asya coğrafyasına özgü Şamanizm özel bir dini olgudur. Şamanizm dünya genelinde yayılmış bir din olma özelliği taşımaktadır. Amerika kıtasının Kuzey ve Güney bölgelerinde, Japonya'da, Avustralya yerlileri kendilerine göre Şamanizm'in birbirinden farklı biçimleri bulunmuştur (Aslan, 2019).



Şekil 2.8: Kuzey Asya'da Şaman Giysisi.

Kaynak: (<https://bilginlertekkesi.wordpress.com/2020/01/22/1533/>)

İnanç esası olarak Şamanizm, yaşamın her parçasında yaşanabilecek veya yaşanan olayları anlamlandırabilmek adına, ayrıca olaylar bütününe hâkim olabilmek için düzenlenmiş bir inançtır. Dini inançlar kabul edildikleri toplumun sosyal hayatını desteklemektedir. Toplum kendi kültürel yapısı içine empoze olup, toplumdaki sosyal yaşama kutsallık katabilirse hem din olarak kendini hem de kültürel yapısını gerçekleştirebilir. Şamanizm dini bu açıklamaya verilebilecek en güzel örnektir.



Şekil 2.9: Dans Eden Altay Şamanı.

Kaynak: (<https://bilginlertekkesi.wordpress.com/2020/01/22/1533/>)

Günümüzde de popülerliğini koruyan etnolojik meyillere bağlı olarak Şamanizm, toplumun bütünü ve toplumu oluşturan bütün kurumlarıyla ilişkili olan sosyolojik bir yapıdır. Şamanizm'in dini ve sembolik bir özelliğinin olmasının yanında, sosyal, estetik ve politik anlamları da bulunmaktadır. Bu pencereden bakıldığında Şaman, bulunduğu toplumun hükümdarı, ortaya çıkmış olan veya çıkabilecek olan hastalıkların şifacısı ve Tanrı ile toplumdaki geri kalan insanlar arasındaki sözcüdür. Şamanlar kıyafetlerinde kullandıkları aksesuar ve sembolleri ile oldukça zengindir (Karabulut, 2019).



Şekil 2.10: Evenk Şaman Başlığı.

Kaynak: (<https://bilginlertekkesi.wordpress.com/2020/01/22/1533/>)

Şaman giysilerini ayrılmaz bir parçası olan başlıklar, Şamanlar için oldukça fazla bir öneme sahiptir. Şamanlar ayin sırasında esrik bir durumdayken, ruhlarını koruma konusuna dikkat ederler. Evenk Şamanına ait olan bu başlıkta (bkz. Görsel 10.), var olan boynuzlar var olan kozmik güçlerle olan ilişkiyi temsil eder (Gül, 2019).

Ayrıca Şaman başlıklarının tek işlevi bu değildir. Şaman'ın başı, tacın altındaki demirden yapılmış bir çember ile korunmaktadır. Kimi durumlarda, başlığa yardımcı ruhları temsil eden semboller eklenmektedir. Kuzeyde bu başlık geyik boynuzunu andırmaktayken, güneyde yani Altay Türklerine ait olan başlıklarda ise aşırı derece tüylerden oluşmaktadır (Genç, 2019).



Şekil 2.11: Tuvan Şaman Başlığı Ve Tuvan Şamanı.

Kaynak: (<https://bilginlertekkesi.wordpress.com/2020/01/22/1533/>)

Sibirya'nın her bölgesinde başlığa karakteristik özellik olarak önüne ve arkasına eklenen uzunlu kısısalı kurdele, boncukların ve kayışların hareket halinde olmasından anlaşılmaktadır. Şamanın gözünü kapatmak için atlara takılmakta olan at gözlüğü takılır. Bunun sebebi dışarıdaki ışık gözüne temas ederek bilinç durumunun değişikliğine engel olmamasıdır. Bilinç değişikliğini en hızlı ve en konforlu hale getirebilmek içindir (Gargı, 2000).

Bununla birlikte kuş tüyü ile süslenmiş olan başlıklarında sembolik anlamlarını açıklamak gerekir. Şaman kıyafetleri arasında Altay Türk boylarına ait olan kuş sembolü diğerlerine göre daha özel bir anlama sahiptir. Şamanın ya da kadın Şamanın baş yardımcıları güzel görünümlü kartal ya da kuğu gibi hayvanlar olmasa da başlıklarında özenle kuş tüylerini kullanmaktadırlar. Tuva Şamanlarına ait başlıklarda kuş tüyü olarak yaban ördeği, kartal, akbaba, yaban kazı, kulaklı baykuş, şahin ve turna kullanılmaktadır (Duru Buldum & Nas, 2021).

Kartal spesifik olarak Sibirya'da bulunan bütün Şaman kültüründe yer almaktadır. Tarihteki ilk Şamanın, kartala benzer aşırı büyük kuş tarafından hamile kalan bir kadından doğmuştur. Esrime esnasında Şamanın aşırı bir şekilde uçuş tecrübesinden bahsetmesi, ayrıca bunu gerçekleştirirken kuş ile ilgili sembol ve tüyler ile oluşturulmuş aksesuarları üzerinde taşıması kuşbiliminin günümüz anlamını derinleştirmektedir. Kuşlar, tüylerinin hafif olmasından ve uçabilme yetenekleri sebebiyle Şamanları temsil edebilen önemli motiflerdendir. Başlıklarını süsleyen parlak bir taç formunda kuş tüyleri Şamanların başını

çevrelemektedir. Bunun sebebi başlık giyilen elbisenin bütününe sembolize etme özelliğine sahiptir. Şaman, giyinmiş oldukları kıyafet ve takmış oldukları taşlar ile üst dünyayla birlikte ilişki içerisinde (Dikeç, 2016).



Şekil 2.12: Şaman Giysisinde Kullanılan Aksesuarlar Ve Semboller.

Kaynak: (<https://bilginlertekkesi.wordpress.com/2020/01/22/1533/>)

Tören esnasında ruhlar Şaman'dan kıyafetine dayalı olarak bir değişiklik istediği zaman olabilecek en hızlı şekilde gerçekleştirilir. Kadın ve erkek Şamanların kıyafetleri üzerinde pek bir değişiklik bulunmamaktadır. Kadın Şamanların kıyafetleri erkeklere göre biraz daha süslüdür. Kırmızı renkte bir kuşak Şaman'ın beline takılır. Kıyafetlerin maliyeti fazla olduğu için, maddi durumu yerinde olmayanlar elde etme konusunda zorluk çekmektedir (Gül, 2019).

Şaman elbiseleri arasın Mançu-Tunguz kavimlerinin elbiselerinin önemli süsleri arasında aynada yer almaktadır. Bunun sebebi, ruhları toplayabilmek adına aynaların böyle bir özelliğe sahip olduğuna inanmalarıdır. Aynalar yardımıyla ölen kişilerin ruhları yakalanabilmekte ve ruhların yeri aynalardır. Aynalara bakıldığı taktirde ruhları görebilmekteyiz. Ayna ölen kişiler ile yaşayan kişileri birbirine bağlamaktadır (Aslan, 2019).



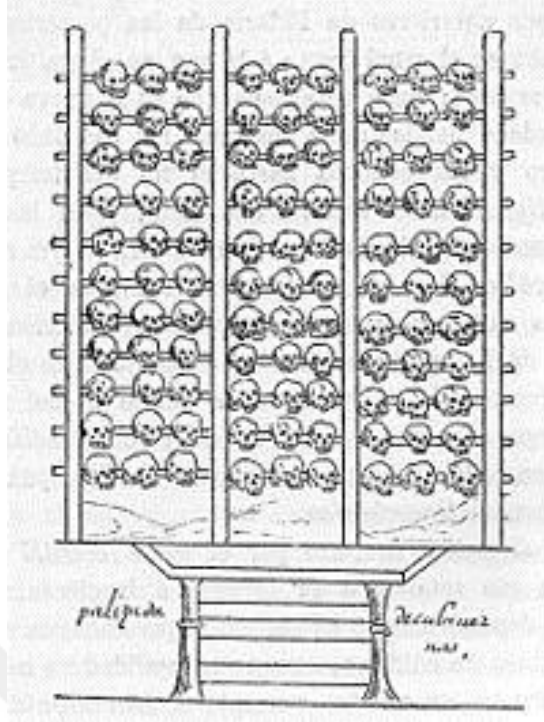
Şekil 2.13:Mançurya, Aynalı Şaman Giysisi Ve Moğol Şaman Giysisi.

Kaynak: (<https://bilginlertekkesi.wordpress.com/2020/01/22/1533/>)

2.5 AZTEKLER VE AKSESUAR

Aztek şamanları, Amerika'nın ve Antik Meksika kültürünün en bilge adamları ve karmaşık kültürüdür. İspanyol öncesi uygarlığın en belirgin özellikleri doğa ile olan ilişkisi ve uygarlık halkının sahip olduğu manevi inançlarıdır. Aztek şamanları yerli halk tarafından bilge ve saygın insanlar olarak görülürdü. Toplumdaki hastalıkları ve yaralanmaları iyileştirmenin ötesinde ruhlar ile iletişime geçebilme konusundaki rolleri de temeldir (Mexiazteca, 2023).

Aztek şamanları, Meksika kültüründe özellikle manevi dünya ile iletişim halinde olabilme yeteneklerinden dolayı değerli ve saygı duyulan kişiler arasında yer almaktadır. Aztek şamanlarına ait tanrılar ile insanlar arasında elçi görevi görüp tanrıların mesajlarını da topluma iletme görevini üstlenmişlerdir. Ayrıca toplumun ayakta kalabilmesi konusundaki en temel ihtiyaçları olan avlanma, savaşma ve gıda temini olarak tarımda en yüksek verimi elde edebilme konusunda ritüeller geliştirmişlerdir (Molina, 2024).



Şekil 2.14: 16. Yüzyıl Aztek El Yazması Durán Kodeksinde Resmedilen Bir Tzompantli.

Kaynak: (<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/magia-medicinal-azteca>)

Aztek şamanlarının görevi ruhlar ile iletişim halinde kalabilmektir. Bunu gerçekleştirebilmek için ritüellerinde doğal araç-gereçler kullanmaktaydılar. Meditasyon, trans ve halüsinojenik bitkilerin oral şekilde kullanılması gibi birden fazla teknik kullanmışlardır. Gerçekleştirmiş oldukları ritüeller ve uygulamalar sonucunda alışlagelmişin dışında farklı bilinç durumlarına ve manevi dünya ile iletişime geçebilmişlerdir (Montellano, 2023).



Şekil 2.15: Ritüel Esnasında Şarkı Söyleyen Aztekler.

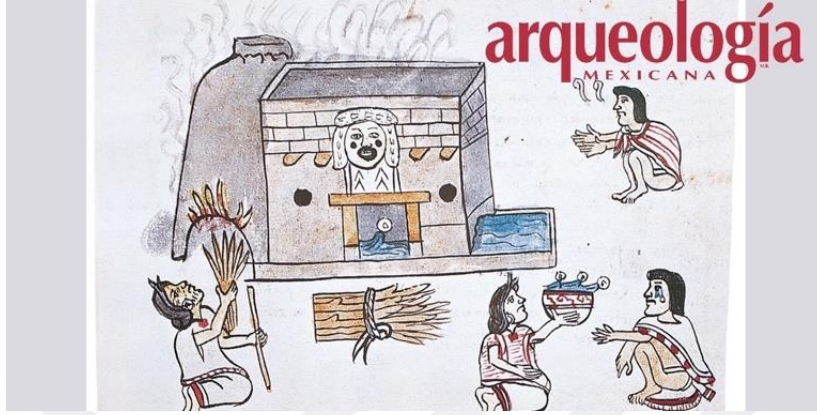
Kaynak: (<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/magia-medicinal-azteca>)

Aztek şamanları tanrılar ile iletişime geçme esnasında dans, şarkı söyleme, müzik ve vücut boyama gibi birbirinden farklı araç-gereçleri kullanmışlardır. Bunların yanı sıra destekleyici olması adına doğal nesneler olarak kartal tüyleri, değerli taşlar ve hayvan kemikleri gibi birbirine benzer kutsal olarak kabul edilmiş doğal nesneler ve muskalar yardımı ile manevi dünyayla iletişime geçmelerini ve kötü ruhlardan kendilerini korumuşlardır. Gerçekleştirmiş oldukları ritüeller ve uygulamalar şamanların temel parçası olmakla birlikte, tanrıları onurlandırmak, hastalıkların iyileştirilmesi ve toplumun korunabilmesi adına yapılmıyordu (Molina, 2024).

Aztek kültüründe insanların iki farklı şekilde hastalandığına inanılmaktadır. Birincisi tanrılar tarafından verilmiş olan, ikincisi ise cadılar ve büyücüler tarafında insanların isteği dışında büyü yapılarak doğal nesnelerin sokulmasıdır. Bu iki çeşit hastalanma için farklı ritüellerle iyileştirme uygulamaları yapılmaktadır (Mexiazteca, 2023).

Ayrıca Aztek şamanları hamile kadınların ve bebeklerinin korunması adına farklı koruma metotları da geliştirmişlerdi. Örneğin dolunaydan korunmaları gerektiği ya da sıcak sudan korunmaları gerektiği gibi birbirinden farklı ritüelleri bulunmaktaydı. Görsel 16 incelendiğinde, temazcaldaki şifayı anlatan bu sahnede, sağ altta mısır tanelerini bir kâse

suya atarak hastalığın kehanetini yapan bir kadını görüyorsunuz. Tahılların batması durumunda prognozun olumlu olduğu söylendi; eğer yüzdülse, haberler iyi değildi (Molina, 2024).



Şekil 2.16: Temazcaldaki Şifayı Anlatan Sahne.

Kaynak: (<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/magia-medicinal-azteca>)

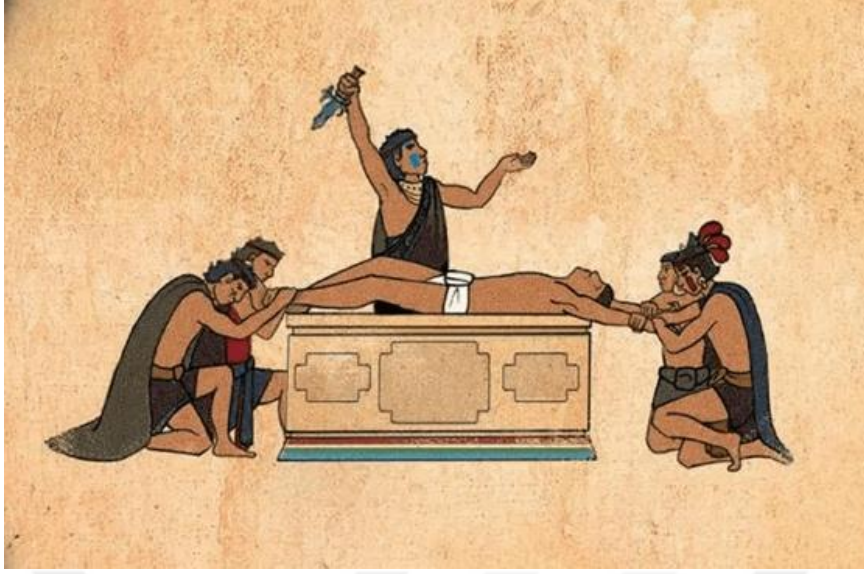
Aztek şamanları için ölüm oldukça önemli ve kutsal bir gelenektir. Aztek kültüründe modern dünyanın anlamlandıramadığı ve şok edici özelliğinden biri insan kurban etme ritüelidir. Aztekler, kendi tanrılarını beslemek ve kendi halkalarının hayatta kalmalarını ve devamlılığını sağlayabilmek adına kurban verilmesinin gerektiğine inanmaktadırlar. Bu durum Müslümanlıktaki Kurban Bayramı inanışını akla getirmektedir. Ancak aradaki fark birinde insan kurban edilirken diğerinde yenilebilir büyük baş hayvanlardır (Montellano, 2023).



Şekil 2.17: İnsan Kurban Etme Ritüeli- 1.

Kaynak: (<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/magia-medicinal-azteca>)

İnsanların tanrılar için kurban edilmesi, kendilerinin fedakârlıkları dinlerinin ve sembolizminin en temel parçası olarak ilişkilendirilmiştir. İnsan kurban etme eylemi, yıllık takvimin seçilmiş zamanlarında, birbirinden farklı tören ve diyet içeren oldukça detaylı ve kanlı ritüeller ile gerçekleştirilmiştir. Aztekler için fedakârlık, savaş ile ilgili kurbanlar ve tarımsal ritüeller, içerisinde insan kurban etmeyi içeren ritüellerden bir kaçıdır. Ritüellerin içeriği kurban seçimini birebir etkilemekteydi. İnsan kurban etmek, Azteklerin günlük sosyal yaşamlarında ve dini inançlarında önemli bir parçası olmuştur. Bu önemli görevi yerine getirmesi için rahipler görevlendirilmiştir (Mexiazteca, 2023).



Şekil 2.18: İnsan Kurban Etme Ritüeli- 2.

Kaynak: (<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/magia-medicinal-azteca>)

İnsanların kurban edilmesini barındıran birden çok Aztek ritüeli ve töreni bulunmaktadır. Genel olarak değerlendirildiğinde ve araştırmalar incelendiğinde en yaygın şekilde gerçekleştirilen ritüellerin başında gelen savaş esirlerinin, Tenochtitlán piramidinde Huitzilopochtli tanrısının onuruna hediye edilmek üzere kurban edilmesiydi. Ritüellerin çeşitliliğine bağlı olarak, tanrılara bağlılık göstergesi kapsamında kendilerini ritüellerde kurban olarak sunan tövbekârlar ve bu ritüeller için gönüllüler ile gerçekleştiriliyordu. Bu ritüellerde rahipler de dahil oldukları gibi belirli durumlarda kendilerini de kurban ediyorlardı. Gerçekleştirilmiş olan bu ritüeller insanlar ile tanrılar arasındaki ilişkiyi güçlendirirken, Meksika topluluğunun ilahi olarak korunmasını ve refahlarını sağlıyordu (Molina, 2024).



Şekil 2.19: İnsan Kurban Etme Ritüelinde Kalp Çıkarılması.

Kaynak: (<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/magia-medicinal-azteca>)

Ritüel için kurban seçildikten ve yıkandıktan sonra, ritüeli destekleyici kıyafetler giydirilmekteydi. Ritüellerdeki bazı durumlar tanrıları ve hayvanları temsil etmesi adına yüzleri boyanmaktaydı. Bu esnadaki en temel amaç, Aztek kültürünü temsil eden tanrıların ve ruhların onurlandırılması, gerçekleştirilen ritüelin kutsal ve manevi özelliğini arttırmaktır. Kurbanların cesetleri hazırlandıktan sonra ritüellerin gerçekleştirilmesi adına dini ve kutsal tapınaklara götürülüyordu.

Kurban edilme esnasında ritüelin durumuna bağlı bir şekilde her bir aşama farklı şekillerde gerçekleştirilmeydi. Kurbanın yüzü yukarı doğru, kurban sunağına bakabilecek şekilde konumlandırılmaktadır. Rahipler kurbanın kollarını ve bacaklarını tutabilecek şekilde, dört kişi olarak konumlarına geçer. Bu esnada kurbanın göğsünü yukarı tutarak uzuvlarını aşağıya doğru çekmektedirler. Bu esnada dualar ve ilahiler ile ritüele eşlik etmişlerdir (Montellano, 2023).



Şekil 2.20: Ritüel Esnasında Kullanılan Hançer.

Kaynak: (<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/magia-medicinal-azteca>)

Ritüeller, görevli rahiplerin kurbanın bedeninden kalbi ayırması ile doruğa ulaşır ve tanrılara sunulması ile devam edilirdi. Kurbanın cesedinden kalan kalıntılar tapınakların tepesinden atılmış. İnsan kurban edilerek gerçekleştirilen ritüeller, Aztek toplumu adına birçok önem teşkil eden sembolik, kültürel unsuru barındıran titizlikle ve ayrıntı bir şekilde gerçekleştirilen olaydı (Mexiazteca, 2023).

Azteklerin kullanmış oldukları doğal nesneler dönemin sanat eserlerine yansımıştır ve bu ritüellerin izlerini oldukça sık kullanmışlardır. Örneğin; Frida Kahlo'nun tabloları ve resimlerindeki kumaş desenleri de incelendiğinde geometrik desenler göze çarpmaktadır. Aztek şamanlarından günümüze gelen aksesuarlar incelendiğinde doğada bulunan nesneleri görmeyi mümkün kılmaktadır (Mexiazteca, 2023).



Şekil 2.21: Frida Kahlo, Doğumum, 1932, Metal Üzerine Yağlı Boya, Özel Koleksiyon.

Kaynak:

(<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8CEFGX&titlepainting=My+Birth&artistname=Frida+Kahlo>)

Görsel 21’de görülmekte olan eser Frida Kahlo’nun, “Doğumum” adlı eseridir. Frida Kahlo Meksikalı bir ressamdır. Bu çalışmaya ilk bakıldığı anda Aşk ve Tutku tanrıçası olan Tlazolteotl ‘nin Görsel 22’de verilmiş olan çocuk doğurma heykelini andırmaktadır (Molina, 2024).

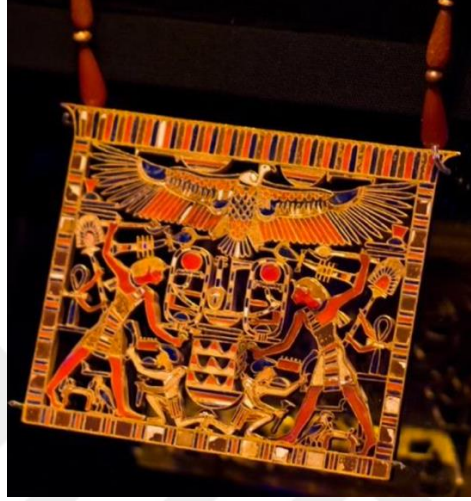


Şekil 2.22: Tanrıça Tlazolteotl, Aztek Heykeli.

Kaynak: (<https://images.app.goo.gl/iJ19vKy3NBhJLPzLA>)

2.6 ANTİK MİSİR VE AKSESUAR

Tarih öncesi çağlardan (Prehistorik) bu yana Mısır'da değerli aksesuarlar kullanılmıştır. Kullanılmış olan aksesuarları sıralamak gerekirse altın fildişi, çakmaktaşı ve yarı değerli taşlardan oluşan aksesuarları sıralamak mümkündür. Mısır'da üretilen aksesuarların üretiminde en çoğu altın tercih edilmiştir (Huran, 2017).



Şekil 2.23: III. Amenemhet'in Altın Üzerine Renkli Gerdanlığı.

Kaynak:

([https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Pectoral_of_Amenemhat_III_\(cropped_%26_rotated\).jpg](https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Pectoral_of_Amenemhat_III_(cropped_%26_rotated).jpg))

Arkeolojik çalışmalar sonucunda bulunan aksesuarlar değerlendirildiğinde, Mısır'daki aksesuar sanatının ilk zamanlarından itibaren ileri bir düzeyde olduğu sonucuna varılmıştır. İlk hanedanlıklardan günümüze kadar varlığını sürdürebilen mezarlar içerisinde bulunan kraliçelere ait olduğu bilinen aksesuarlara rastlanılmıştır. Özellikle, dönemin kraliçeleri için özenle yapılmış ve tasarlanmış olan taşlar, altın madeni üzerine renkli taşlarla mihlanmış, lotus ve papirüs bitkisi formlarında oluşan taşlar Mısır'da o dönem kullanılmakta olan aksesuarlara örnek verilebilmektedir (Sakalauskaite, 2012).



Şekil 2.24 Tanrı Serapis'in (Ortada) Bulunduğu Taç.

Kaynak: (<https://nmec.gov.eg/main-gallery/>)

Mısır aksesuarları incelendiğinde, tercihlerini daha çok geniş kolyeler şeklinde kullanmışlardır. Tercih edilmiş olan bu kolyeler, maden olarak altın bir levhadan oluşmaktadır. Madenin üzerine birbirinden farklı renkteki taşlarla ajur şeklinde yapılmıştır. Aksesuarlarda kullanılmış olan motifler incelendiğinde, insan, havyan ve bitki formları dikkat çekmektedir. Firavunlar için tasarlanmış olan özel parçalarda ise kartuş formunun içerisine değerli taşalar, sembolik kuşlar ve hiyeroglif biçimleri ile firavunların kendi adlarını içermektedir (Saruhan, 2022).

[illegible]

Şekil 2.25: Standart Mısır Yazısı.

Kaynak: (<https://arkeofili.com/anadolu-hiyeroglif-yazisi-ile-tanisin/>)

3. DOĞAL NESNELERDEN ESİNLENEREK ÜRETİLEN AKSESUARLARA YANSIYAN SANAT AKIMLARI VE ÖRNEKLERİ

Sanat kavramı üzerine yazılmış birçok kaynak incelendiğinde, ortak noktalarını hayal gücünün ve yaratıcılığın yansması şeklinde tanımlanmaktadır. İnsanlığın var olduğu her dönemde sanatın açıklaması sürekli değişmiştir. Yapılmış olan bu tanımlar, sanatın kesin değerler ve açıklamalar ile sınırlandırılmayacağını, kesin kalıplara sokulamayacağını açıklamaktadır. Sanat tarihi incelendiğinde geçmişten günümüze kadar sanat eserlerindeki farklılıklar oldukça dikkat çekmektedir. Ayrıca yazılı tarih dikkatlice okunduğunda da insanların eserlerine yansıttıkları ve sanatlarını icra ederken kullanmış oldukları metotlarda da değişiklikler olduğu görülmektedir (Seval, 2017).

Sanat kavramı insanın icat etmiş olduğu her türlü imkân ve olanak ile bütünleşerek canlılığını korumaktadır. Gelişen teknolojik olanaklar ile gelişen toplumdaki değişen koşullarla yenilenen ve bu şekilde güncelliğini koruyan, aynı zamanda her daim yeni arayışlar ve keşifler peşinde olan sanat, her türlü değişen yaşam olanaklarına ve anlayışına bağlı olarak canlı bir şekilde yenilenerek, kendini farklı biçimlere, akımlara, tekniklere ve değişik biçimlere doğru değişip dönüşmeyi başarmıştır (Simsir, 2018).

Kendinden önceki basma kalıp sanat anlayışını ve biçimlerini yıkma konusunu kendine görev edinmiş olan modern sanat, var olma aşamasında etkili olan farklı akımları, eğilimleri ve kuramları içerisinde bulundurmaktadır. Kavram olarak modernlik incelendiğinde ve üzerine düşünüldüğünde, modernliğin aslında her zaman için bir arayış olduğunu ve kendinden öncekini sıradan hale getirmek olduğunu görmekteyiz. Modern düşünce biçimi ise mutlak surette deneyimlenmemiş, kendinden öncekilerden farklı ve en güncel oluşumların arayışındadır. Modern kavramı yalnızca sanat alanında değil, dünya genelinde gerçekleşmiş olan her türlü buluş, her çeşit düşünce, her türlü yapı yeni bir araştırma ve insanın hayal etme sürecinden meydana gelmiştir. İnsanlar hayatlarının her alanında her zaman sorgulamış, merak etmiş, deneyimlemiş ve bu aşamalar sonucunda meydana getirmiş olduğu yeniliği her zaman için çevresindekilerle paylaşarak çoğaltma ve büyütme dürtüsü içerisinde harekete geçmiştir (Tulumbacı, 2018).

İkinci Dünya Savaşı ile birlikte dünyadaki tüm dengeler değişmiştir. Bu değişiklikler ülkelerin siyasi, politik, toplumsal, zihinsel ve kültürel değerlerinde dönüşü olmayan değişimleri meydana getirmiştir. Bununla birlikte canlı bir kavram olan sanat üzerinde de geriye adım atılamayacak anlamda değişimlere yol açmıştır. Sanatı dönüştürmüştür (Sadıkoğlu, 2006).

İnsanların göstermiş olduğu arayış, sanattaki modern kavramın oluşmasını ve dönüşerek gelişmesine neden olan en önemli etkidir. Yenilik arayışı, insanların kendini ifade ederken kullanmakta oldukları araçlar yerine, yenilerini ve farklı biçimlerini, farklı malzemeleri kullanma arzuları, farklı olanı ve yeni olanı yaratma isteğinin temel taşlarını inşa etmektedir. Dönemin dünya üzerindeki sanatçıları, 60'lar ve 70'ler arasında, tüm dünyada sanatın bütününe ilişkin var olan varsayımlarını aynı dönem aralığında sorgulamaya ve geliştirmeye başlamıştır. Sorgulamalar sonucunda etkin, çoğu zamanda tartışmanın bol olduğu bir sanat ortamının meydana gelmesine olanak sağlamış ve günden güne uygulamalı sanat alanında ve kuramları kapsamında onaylanan ile onaylanmayan sanat anlayışı arasındaki kesin duvarları ortadan kaldırmıştır. Yaşanmış olan bu yoğun ve hararetli dönemin etkilerini yakın zaman da değil, uzun uğraşlar sonucunda, elde edilen bilgiler ve ortaya çıkarılan sanat yapıtları doğrultusunda, ilk olarak resim ve heykel sanatındaki sorgulamaların, soyut dışavurumculuk sanat akımının egemenlik ve biçimcilik açısından bilinen modernist öğretisine karşı bir duruş ve baş kaldırış olarak meydana geldiği söylenebilir (Takamitsu & Menezes, 2014).

Değişen sosyal ve teknolojik imkanlar doğrultusunda, insanların kendilerini ifade etme biçimi olan sanatın da bu değişimin etkisi içerisinde kendine yeni bir form kazandırması kaçınılmazdı. Sanatın kendisinin ne olduğunu, insanlık adına ne için var olduğu ve nasıl topluma yansıtılması gerektiği konusunda sorgulamalar ve tartışma alanları meydana gelmiştir. Modern sanatın meydana gelişindeki faktörlere sanatçıların sosyal, ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasi değişimlerde, kendilerini hiçbir gücün baskı altında ezilmeden, özgürce kendini insanlara aktarabilme ortamı yaratabilme isteği ve sosyal olaylara karşı geliştirdikleri fikirleri, alışıla gelmiş sanat alanında kabul görmüş belli başlı kalıplar dışında, farklı biçimlerde aktarabilme isteğini neden olarak gösterilebilmektedir. Sanatın belli başlı kalıpları dışında kendi fikir ve düşüncelerini, istedikleri malzeme ve biçimlerde aktarım yapmak isteyen sanatçılar, modern sanatın oluşum fikrine ve gelişmesinde öncü rol

oynamışlardır (Özcan, 2021). Yenilikçi düşünce fikri takı ve aksesuar üretimi konusundaki düşünceleri ve sanatçıları da oldukça etkilemiştir. İnsanların bakış açılarını geliştirerek, farklı malzemeler kullanmalarına ve farklı formlarda ürünler üretmelerine katkıda bulunmuşlardır. Sırasıyla sanat akımları ve örneklerini aşağıda inceleyebilirsiniz (İrepoğlu, 2024).

3.1 ROMANTİZM

İlk olarak Fransız İhtilali ve İngiltere’de ortaya çıkmaya başlayan Sanayi Devrimi, kiliseye karşı aydınlanma hareketleri ve sanayileşmenin getirmiş olduğu kötü sonuçlar ile romantizm akımı ortaya atılmıştır. Sanayileşmenin artmasıyla birlikte çevrede meydana gelen kirlilik, doğanın tahrip edilmesi bu dönemde, edebi anlamda yazarların doğaya olan özlemlerini, aşk ve tutkularını konu alacak şekilde eserlerini kaleme almışlardır. Takı ve aksesuar alanında ise sanatçılar daha çok çiçek formunda ürünler üretmişlerdir. Romantizm akımı konu olarak aşk, ölüm, doğa ve yaşam gibi günlük hayattan yeni işlenen konuları incelerken, mücevher üretimi alanında yeni formlarda takı üretimine başlandı. Mücevherler de kullanılan taşların rengi, değerli ve yarı değerli şeklinde değişen taş değerleri ve doğa temalı ürünler boy göstermeye başlamıştır (Tulumbacı, 2018).



Şekil 3.1: Alexander Tillander- Broş, Altın, Gümüş, Yakut, Elmas, İnci, 1899-1908.

Kaynak: (<http://media.auktionsverket.se>)

Romantizmin akımı, takı ve aksesuar alanındaki eserlere daha çok doğa tutkusu ile ilgili kompozisyonlar şeklinde çiçek, hayvan ve meyve motifleri şeklinde yansımıştır. 19. yüzyılın başlarında üretilmiş olan aksesuarlar daha çok natüralist yani küçük ve zarifken, sonlarına doğru üretilen aksesuarların boyutlarında gözle görülür biçimde irileşmesi ve detayların daha karmaşık hale getirildiği görülmektedir. Takılardan değerli taşlardan ziyade farklı maddeler kullanımı da dikkat çekmektedir. Bunlara örnek olarak, kalsedon ve porselen malzemelerdir. Beraberinde inciden üretilmiş çiçek formları ve meyveler, çiçeklerin cinsine ve rengine bağlı olarak karneol taşıyla mıhlanmış ürünler ya da gerçekçi durabilmesi ve rengi tam istenilen gibi yansıtabilmek için mineleme ile kaplama yapılarak üretilen takılarda doğal görünümü ve yansımayı yakalama konusunda çalışılmıştır. Doğa bilimci üslubun en ilgi çekici yanlarından diğeri ise kullanmakta oldukları çiçeklerin kendilerine has anlamlarının olması, simgesel dil özelliğine sahip olmasıdır. Bu duruma verilebilecek en güzel örnekler Tablo 1’de verilmiştir (Yüret, 2013),

Tablo 3.1: Çiçek İsimleri ve Anlamları.

Çiçek İsimleri	Anlamları
Orkide	Aşk, gurur, sevgi
Kırmızı gül	Gerçek sevgi
Beyaz gül	Masumiyet
Sarı gül	Gerginlik
Pembe gül	Gönlüm senindir,
Hanımeli	Sevgi
Zambak	Nazik, çekici
Yasemin	Zarafet, çekicilik
Leylak	İlk görüşte aşk
Papatya	Masumiyet, umut
Sümbül	Bereket
Sarı papatya	Sabır
Sardunya	Gerçek, dostluk
Nergis	Saygı
Menekşe	Sadakat, bağlılık, içtenlik
Beyaz Lale	Saflık, temizlik
Kırmızı lale	Seni seviyorum
Pembe lale	Anlayış
Sarı lale	Gerginlik

Tablo 3.1: Çiçek İsimleri ve Anlamları (Devam).

Sarmaşık	Dostluk ve sadakati
Vadi zambağı,	Mutluluğu
Unutma beni çiçeği	Gerçek aşkı
Beyaz Karanfil	Safılık, temizlik
Kırmızı Karanfil	Sevgi
Pembe karanfil	İçtenlik
Sarı karanfil	Hüzün



Şekil 3.2: Dal Üzerinde Kuşlu Broş, Özel Koleksiyon, 19. yy.

Kaynak: (<https://bizimgazete.bg/biz-kad%C4%B1nlar/osmanli-saray-kadininin-m%C3%BCcevher-ve-takilari-3kisim-son>)

Bu akımın temsil ettiği aksesuarlara en güzel örnek olarak Osmanlı Dönemi aksesuarları verilebilmektedir. Kuyumculuk ve mücevher alanında Osmanlı İmparatorluğu dünya çapında ses getirmiştir. Bu aksesuarlarda romantizm akımının, sembolik anlamları oldukça güzel ve gösterişli bir biçimde kullanılmıştır (Özgöz, 2018).



Şekil 3.3: Sallantılı Dal Üzerinde Kuşlu Broş, Özel Koleksiyon, 19. yy.

Kaynak: (<https://bizimgazete.bg/biz-kad%C4%B1nlar/osmanli-saray-kadininin-m%C3%BCcevher-ve-takilari-3kisim-son>)

3.2 SEMBOLİZM

Sembolizm akımına ait ilk örnekleri Kraliçe Victoria döneminde rastlanmaktadır. Bu döneme ait antik mücevherlerin tümü kendi içlerinde gizli saklı mesajlar, semboller ve kendi içlerinde duyarlılıkla bir bütün halinde yapılmıştır. Victorialılar, bu sanat akımı kapsamında kullanmakta oldukları değerli ve değersiz taşlarla ve üretilen aksesuarda kullanmakta oldukları figürlerle aksesuar ve takılara yansıtmışlardır. Victoria dönemi takıları incelendiğinde, diğerlerinden farklı olarak yas takıları şeklinde kategorize edilen aksesuarlar dikkat çekmiştir. 19. yüzyılın Victoria döneminde insanların duygu yoğunluğunu bildiren siyah detaylı giysiler ve aksesuarlar tasarlanmıştır (ZHANG, 2015).



Şekil 3.4: Victoria Dönemine Ait Kolye Ucu, İçine Ölen Kişinin Saçının Konulduğu Yas Takısı, 19.yüzyıl.

Kaynak: (<https://www.marketsquarejewelers.com>)

Dönemin dul kadınları, eşlerini kaybettiklerinde yas sürecinde tamamen siyahtan üretilmiş aksesuarlarda, mercan, cam, mine ve Berlin demiri malzemelerinden üretilmiş aksesuarları kullanıyorlarmış. Aksesuarların üzerinde kullanmakta oldukları en belirgin kalp, haç ve çapa gibi formlar insanlar sadakat, erdem ve umut gibi duyguları ifade etmektedir. Bu tür aksesuarlar İngiltere’de özellikle ulusal yas sürecinde de kullanılmıştır. İnançlara bağlı olarak ölümden sonraki hayatı sembolize edebilmesi adına, “sabah takısı” şeklinde isimlendirilen aksesuarlara genellikle ölen kişilerin saçlarından belirli bir miktarda yerleştirilip isim ve tarih atılırmış (Yıldız, 2021).



Şekil 3.5: Victoria Dönemine Ait Kolye Ucu, Siyah Üzerine Haç Figürü İşlenmiş Yas Takısı.

Kaynak: (<https://www.marketsquarejewelers.com>)

Günümüzde üretilen aksesuar ve takılarda oldukça sık bir şekilde simbolizm kullanılmaktadır. İnsanlar tarafından ne anlama geldiği bilinen ya da bilinmeyen birçok sembol ve işaretler güzel bir görünüme sahip olduğu için günlük yaşantılarında oldukça sık bir şekilde kullanılmaktadır. Ancak unutulmamalıdır ki takılarda kullanılan işaret ve sembollerin anlamının kullanıcı tarafından bilinmesi aksesuara karşı duygusal bir bağ kurmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla aksesuarların üzerinde kullanmakta oldukları semboller aslında satıcı içinde pazarlama taktiği olarakta görülmektedir. Bu duruma verilebilecek en güzel örnekler, evrensel anlamda aynı durumu ifade eden simgeler ve işaretlerdir. Haç işareti evrensel bir sembol olma özelliği taşımaktadır. Bununla birlikte, romantizm akımında kullanılmakta olan doğayı ifade eden, hayvansal ve çiçek figürleri. Bu tür işaretler hem evrensel olarak her kitleye hitap etmekle birlikte, satıcılar tarafından da satış payını arttıracak bir bütündür (Yeşilmen, 2018).

3.3 ART NOUVEAU

19. yüzyılın yaratmış olduğu Sanayi Devrimi ile birlikte yaşanan bunalımlı dönemde, sosyal yaşamda bir takım insan gruplarının yaşanmakta olduğu bu buhranlı sürece tepki göstermesi ve canlı gibi maddeye de duygular atfederek gerçekleştirmiş oldukları çalışmaları ile ortaya çıkmıştır. Gelişen sanayi ile dönemin köyde yaşayan insanları üzerinde yoğun bir köyden kente göç zorunlu hale getirmiştir. Şehir merkezlerinde yaşayan insan nüfusunda görülen artış ile insanlar şehirlerde konaklama bulamama gibi sorunları yaşamaya başlanmıştır. Aynı zamanda yaşadığı sosyal çevreye adapte sorunları toplum yapısında tümünden değişimlere neden olmuştur. Dönemin en önemli olaylarından Sanayileşmiş kentler ve Darwin'in teorisi dönemin sanat anlayışı olan Art Nouveau dönemin iki önemli olayından nasibini almıştır (Tezci, 2021).



Şekil 3.6: Eugène Grasset ve Maison Vever- “Omphale” Kolye, 1900.

Kaynak: (<http://opac.lesartsdecoratifs.fr>)

Art Nouveau sanat akımı kapsamında, sanatçılar daha çok çıplak kadın formuna, erotik hareketleri simgeleyen formlara ve saçlara yer vermişlerdir. Bunlara ek olarak doğadan direkt şekilde alınmış birden fazla tasvire de yer verilmiştir. Bu sanat akımı içerisinde

meydana getirilen aksesuarlarda tercih edilmiş olan hayvan formlarını daha gerçekçi ve renkli hale getirebilmek için mine tekniği kullanılmıştır. Art Nouveau akımını temsil eden aksesuarlarda doğada yer alan figürler çoğunlukla tercih edilmiştir. Art Nouveau akımı içerisinde sembolizm akımına da yer verilmektedir. Bu akımı tek başına açıklamak pek mümkün değildir. Tasarımlarda kullanılmakta olan yılanlar uzun saçları ifade etmektedir. Bu durum bizlere, mitolojik simgelerin kullanıldığı konusunda yorum yapabilme fikri vermektedir (Bahadır Ünal & Öndoğan, 2006).



Şekil 3.7: George Fouquet- Broş.

Kaynak: (<https://alchetron.com>)

Tasarlanmış olan aksesuarlarda kullanılmakta olan değer taşlar ve o değerli taşların bir araya getirilirken oluşturmuş olduğu formlar, ince işçilik isteyen detaylar ile gözleri kamaştıracak detayların olduğunu ve ilgi çekici gözüktüğünü göstermektedir. Dönemin temsil ettiği aksesuarlar sadece mitolojik unsurlar veya doğa figürlerini kapsamanın dışında, eş zamanlı olarak aynı figürlerin ortak kullanımına da yer verilen aksesuarların olduğunu da göstermektedir. Kısaca özetlemek gerekirse, Art Nouveau akımı aksesuar tasarımcıları, tasarımlarında hayvansal figürlere, melek motiflerine, yılan şeklinin saçını temsil eden mitolojik unsurlara da yer vererek, farklı ve el işçiliği olan ürünler üretmişlerdir (Aydın E. , 2021).

3.4 ART DECO

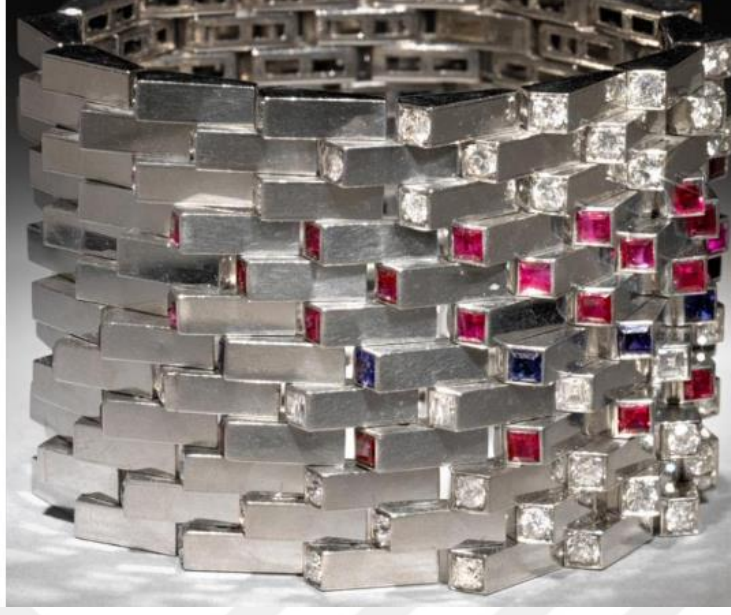
Art Deco sanat akımında, Art Nouveau akımına göre daha geometrik formdaki tasarımları ifade etmektedir. Bu durum daha sade ve renk kontrastı olarak zıt renklerin tercih edilmesine neden olmaktadır. Aksesuar üretiminde daha çok pahalı madenlerin tercih edildiği Art Deco sanat akımında, gösterişin önemli bir yerde olduğunu belirtirken, aynı zamanda geometrik biçimdeki değerli veya değersiz taşların tercih edilmesi ve birbiri ile uyumu ise Art Deco sanat anlayışının biçimsel açıdan sadeliğin önemini tasarlanmış olan aksesuarlara yansıtmaktadır. Aynı zamanda üretilen aksesuarlarda kullanılmaya başlayan ucuz ve değersiz imitasyon ürünler ile günümüzdeki bijuteri şeklinde adlandılar aksesuarların yaygınlaşmasına zemin hazırlamış olduğu söylenebilmektedir (Bayrak, 2011).



Şekil 3.8: Manuel Capdevila Massana- Broş, Gümüş, Japon Lake Ve Yumurta Kabuğu,1937.

Kaynak: (<https://www.hisour.com>)

Geometrik formlar ile oluşturulan bu sanat akımında, başta altın ve plantin olmak üzere değerli madenlerin kullanılması, taş konusunda akuamarin taşı ile süslenmesi, Art Deco sanat anlayışının biçimsel ve malzeme açısından kendine has olanı tam olarak aktarabilmekte şeklinde yorumlayabiliriz. Art Deco kapsamında tasarlanan aksesuarlarda Antik Mısır Sanatı, Japon Sanatı, Grek Sanatı, Afrika Sanatı ve Hint Sanatı özelliklerini de görebilmekteyiz (Er, 2021).



Şekil 3.9: Boucheron- Elmas, Yakut, Safir Bilezik, 1930'lar.

Kaynak: (<http://www.thejewelleryeditor.com>)

3.5 ARTS & CRAFTS

Kadınların üretime ve tasarlamaya geçmesini sağlayan ilk sanat akımı olan Arts & Crafts hareketi, kadın atölyelerinde imitasyon taş ve değersiz maden kullanılarak, sade görünüme sahip ancak güçlü ve iddialı tasarımlarla aksesuarlar üretilmiştir (Engin, 2013).



Şekil 3.10: Florance Koehler- Broş, 1905.

Kaynak: (<https://www.metmuseum.org>)

Arts & Crafts hareketliliğinin en önce gelen isimlerinde R. Ashbee, kendine yapmış olduğu tasarımlarında hayvan motiflerinde özellikle tavus kuşları başta olmak üzere kelebek ve çiçek desenlerini oldukça fazla kullanmıştır. Ashbee'nin doğadan direkt olarak almış ve kullanmış olduğu konuları, farklı yaratıcı fantezilerle harmanlanınca ortaya çıkmış olan stil, İngilizler için yeni bir kuyumcu sanatını meydana getirmiştir (Ertan, 2022).



Şekil 3.11: John Paul Cooper- Kolye Ucu, 1906.

Kaynak: (<https://www.langantiques.com>)

Arts & Crafts sanat akımı belirgin olarak mimaride, dekoratif alanlarda ve aksesuar sanatında da kullanılmıştır fakat daha çok tasarıma ve el sanatına yani zanaatkarlığa değer vermiştir. Sanat akımı kapsamında kullanılmakta olan malzemelerin ham halinin, yani doğal görüntüsünün asıl şekilde değer verildiği, orijinal ve imitasyon şeklinde kategorize edilebilecek ürünlerin birleştirildiği, doğal nesnelerin kullanıldı, doğa dostu şeklindeki tasarımları savunan sanat akımı, aksesuar tasarımcılarını yüksek oranda etkisi altına almış ve aksesuar üretimi alanında el işçiliğinin önemli değerler arasında tutarak, birbirinde değerli ve nadide tasarımların üretilmesini sağlamıştır. Arts & Crafts sanat akımının aksesuar sanatına etki etmesine ve popüler olmasında kullanılan malzemelerin kalitesi en büyük etmendir. Ayrıca bu akım bijuterilerin yaygınlaşmasına da olanak sağlamıştır (Erdoğan, 2022).

3.6 KONSTRÜKTİVİZM

Aksesuar üretimi ve tasarlama alanında Konstrüktivizm, herhangi bir makine kullanmadan ya da herhangi bir üretim aracı kullanmadan, el yordamıyla, materyallerin düzlemsel keşşerek ve geometrik formdaki materyallerin birbirine doğru biçimlendirildiği tasarımlardır. Amerika asıllı stüdyo kuyumcuları olan Art Smith ve Peter Macchiarini'nin

tüm bu sayılan özellikleri aslında gerçekleştirmiş olduğu çalışmalarında birebir gözlemlenebilmektedir (Dikeç, 2016).

Konstrüktivizm akımı, kullanıldığı malzeme olarak endüstride kullanılan malzemeler gibi değerli olmayan her yerde bulunabilen yeni malzeme ve teknikleri aksesuar sanatında kullanabilir hale getiren ve ek olarak aksesuar sanatında kullanılan materyaller için yapılan öneme dikkat çekmeyi hedeflemiştir (Genç, 2019).



Şekil 3.12: Richard Salley-Dino 1.

Kaynak: (<https://rsalley.com>)

Alışıla gelmişin dışında kullanılan farklı malzemelerin verdiği olanakları kendi tasarladıklarına aktaran ve yeni perspektiflerden bakabilme şansı sunan Konstrüktivizm sanat akımı temsilcileri, plastik maddelerin saydam özelliklerinden ve kolay şekil alabilir özelliklerinden oldukça destek almış, tasarımlarında boşluk yani herhangi bir desen kullanmama özelliğine de yer vermişlerdir. Doğada ve çevremizde bulunan her türlü materyalin sanat yapıtı haline gelebileceğini savunan sanat akımında, aksesuar üretimine oldukça farklı bakış açıları eklemiştir (Gargı, 2000).



Şekil 3.13: Francisco Rebajes- Koç Başı, Broş, Bakır,1940.

Kaynak: (<http://historicaldesign.com>)

3.7 SÜRREALİZM

André Breton tarafından ilk olarak Paris’te başlatılan sürrealizm sanat akımı, ilk olarak 1924 yılında La Révolution Surréaliste isimli derginin çıkarılması ile duyuruldu. Bu akımı başlatan şair ve eleştirmen olan André Breton, Sigmund Freud’ın ve Karl Marx’ın çalışmalarından çok etkilenmiştir. Freud’un insan rüyaları ve insan psikolojisi üzerine gerçekleştirmiş olduğu, Marx’ın ise politika ve siyasi üzerine yazmış olduğu çalışmalarından etkilenmiştir. Breton ve kendi gibi yazar olan arkadaşları ile birlikte, insanların bilinçaltına yönelerek kendi hayal güçlerini serbest bırakmayı hedeflemişlerdi. Bu durumu özellikle, şiirlerinde ve yazmış olduğu her türlü yazılarında, taktiksel olarak serbest çağrışım süreci şeklinde yazıyı kullanarak insanların beklemediği veya o esnada aklına gelemeyecek türden imgeler ve düşünceler üreterek hedeflediklerini gerçekleştirme konusunda eyleme geçtiler (Güven, 2017).



Şekil 3.14: Salvador Dali- Hafızanın Israrı, 1931, Tuval Üzerine Yağlı Boya.

Kaynak: (<https://artucky.com/blogs/blog/salvador-dali-bellegin-azmi-tablosu>)

Sürrealist ressamlar arasında en bilineni Salvador Dali'dir. André Breton'ın da hedeflemiş olduğu gibi resimlerinde düşüncelerini, hayal ettiklerini ve zihninde canlanan düşünceleri resimlerine en özenli şekilde en detaylı haliyle aktarmıştır. Dali'nin tabloları incelendiğinde, fırçasını oldukça özenli ve kullanması, Dali'nin kendinden önce dönemlere ait geleneksel olarak kabul edilmiş tekniklerden kopamadığını ve hala onları kullandığı söyleyebilmeyi mümkün kılmıştır (Koç, 2015).



Şekil 3.15: Salvador Dali- kraliyet Kalp, 1953, Altın, Yakut, Safir, Zümrüt, Akuamarin, Ametist, Elmas, İnci.

Kaynak: (<https://arthive.com>)

Sürrealizm konuları ile resimdeki geleneksel boyama metotlarını bir arada kullanan Dali'nin eserleri incelendiğinde, gerçek yaşamda olamayacak türden, hayal dünyasını yansıtan, gerçek olamayacak gibi bir ışık, birden fazla değişik öğeyi bir araya getirerek oluşturulmuş bir hikâyeyi ve imgeleri içermektedir. En önemli eserlerinden biri olan “Hafızanın Israrı” eserinde, oluşturmuş olduğu kompozisyonunda, kullanmış olduğu figürlerin birden fazla sembolik anlamlar aktardığı sanat eleştirmenleri tarafından düşünülmektedir (Samangül, 2021). Sürrealizm sanat akımını izleyicisine nokta atışı gibi doğrudan hissettiren ve izleyiciyi eserlerindeki etkisi üzerine düşünmeye zorlayan bu çalışmasında, eş zamanlı olarak izleyicinin bilinçaltındaki arzu ve isteklerinin farkına varmasını sağlamaktadır. Sürrealizm sanat akımı, resim sanatında olduğu gibi, aksesuar ve takı tasarımında da etkilerini göstermiştir (Saatçioğlu, 2012).



Şekil 3.16: Salvador Dali-Zamanın Gözü, 1949, Platin, Elmas, Yakut, Emaye.

Kaynak: (<https://thejewelryloupe.com>)

Sürrealizm sanat akımı, sanat yapıtlarında gerçek olmayan, hayal gücünü yansıtan yapıtların meydana getirilmesini sağlamıştır. Sanat akımının temsilcileri yapıtlarında, fantastik imgeler, gerçek dışı figürler ve formlar tercih ederek insan bilinçaltının sanat yapıtlarına aktarılması niteliğindedir. Akımın en ünlü temsilci olan Dali, sadece resim alanının değil diğer disiplinler üzerine de çalışmalar yapmıştır. Salvador Dali, tasarlamış olduğu aksesuarları kendi üretmek yerine kuyumculardan yardım almıştır. Ancak tasarladığı ürünlerin yapımında kullanılacak olan malzemelere büyük bir özenle karar vermiştir. Örneğin, aksesuarlarında enerjiye önem verdiği için kullandığı taşlar konusunda, yakut, lapis, safir gibi taşlar olmasına dikkat etmiştir. İlk tasarımlarında resimlerinde olduğu gibi farklı formlardaki insan organlarına yer vermiştir (Tunçok, 2015).

3.8 POP ART

1950'lerin ortalarına doğru İngiliz gençlerinden oluşan bir grubu ifade etmek için kullanılmış olan Pop Art terimi hızını kaybetmeden İngiltere'nin geneline yayılarak ABD'de aynı şekilde büyük bir ilgi görmüştür. İkinci Dünya Savaşı sonrasında meydana gelen soyut

sanat anlayışı ile “sanat için sanat” anlayışına karşın, Pop Art’ın temelleri Dadacılıkta görülebilmektedir (Samangül, 2021).



Şekil 3.17: Suzanne Syz - We Are Your Art Earrings, POA.

Kaynak: (<https://howtospendit.ft.com>)

Dönemin genç sanatçıları, görsel iletişimin olduğu her tarafta, hatta en direkt şekilde görsel iletişim unsuru olmayan takı ve aksesuarlarda dahi gördükleri karikatürleri reklamları, grafikleri ve ilgi uyandırıcı değişik kültürel imgeleri sanat ve moda dünyasında kullanıyorlardı. Bu durum sanatçıların ihtiyaç duydukları, karşı tarafa cesurca gelecek şekildeki duygularını yansıtmalarını sağlıyordu (Yeşilmen, 2018).



Şekil 3.18: Bvlgari-Pop Çiçek Bileklik, Sedef, Rubellit, Turmalinler, Ametist, Sitrin Ve Elmas Annesindeki 'Andy Warhol' Serisinden.

Kaynak: (katerineperez.com)

Kendini var eden, konusunu dönemin popüler kültür imgelerinden besleyen Pop Art akımı, görsel bir anlayış temeline yaslayarak, bir sonraki keşiflerin yeni şeklinde tanımlanmasına imkân vermiştir. Pop Art'ın yansıtmış olduğu popüler renkler, popüler kültür aksesuar üretiminde de kullanılmıştır. Karikatürler, eğlenceli afişler ve esprili aksesuarlar oldukça dikkat çekmeye başlamıştır ve yaygın bir şekilde sosyal hayatta kullanılmıştır (Yıldız, 2021).

3.9 KÜBİZM

Avrupa'nın 20. yüzyıl başlarında, önde gelen ressamaları, yapıtlarında kullanmakta oldukları derinlik ve hacmi zaman içerisinde daha az kullanmaya başlamışlardır. Dönemin sanatçıları 19. yüzyıl Batı geleneğine karşın, 20. yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan alternatif olabilecek prensipleri önemsemelere ve dikkatli bir şekilde takip etmeye başlamışlardır. Kübizm akımının resimlerde kullanılmaya başlamasıyla, ressamların yapıtlarında kullanmakta oldukları objeler ve alanlar yapıtlardaki temsil ettikleri gelenekleri yıktı (Sürer, 2015).

Pablo Picasso ve Georges Braque kübizmin en ünlü temsilciler ve fikir babalarıdır. Ancak teknik alanda gerçekleşen yeniliklere vermiş oldukları önem neticesinde, tablolarının zamanla açıklanabilir hale gelmesi çalışmalarının zor olduğu anlamını taşıyordu. Salon Kübistleri şeklinde adlandırılan özellikle temsilcisi olan Albert Gleizes ve Roger de la Fresnaye sanatçıları, büyük ölçekli yapıtları daha açık ve okunaklı konularla

gerçekleştiriyorlardı. Kübist akımının çoğu temsilcisi, kübist resimlerinde aşırı renk kullanımı yerine, daha sınırlı sayıda renk kullanımına dikkat ediyordu.      tercih ettikleri durum biçim üzerine analizlere yo unla maktı. Ressamlar yapıtlarında konuyu tek bir açıdan işlemek yerine, ele aldıkları konuyu farklı açılardan ve kendilerine has özelliklerin birleştirerek yapıtlarına aktardılar. Olu turmu  oldukları imgelerin açıklanabilir olması gerekiyordu ve bu durum yapıtları izleyen kişileri aktif hale getirmekteydi (Sadıko lu, 2006).



Şekil 3.19: Denise Gielen / Friedemann Haertl- G m   Kol D  meleri.

Kaynak: (<http://www.denisegielen.be>)

Kübizm akımı ke fedildi inden ve sanat yapıtlarında kullanılmaya başlamasından itibaren sadece resim alanında değil tüm genel sanat dallarında büyük ölçüde yankı uyandırarak etkilemiş bir akımdır. Takı ve aksesuar sanatını birebir etkileyen kübizm akımı beraberinde, sivri formlarda, köşeli ve katı geometrik halde göz alıcı irilikte tasarımlar gerçekleştirildi ( nder, 2017).

4. DOĞAL NESNELERİN PLASTİK SANATLARDA KULLANILMASI: ANSELM KIEFER VE MARGARATE ESERİ ÖRNEĞİ

Modernizm akımının uzantısı şeklinde 1970 yılında ortaya çıkan ve 1980’li yıllara gelindiğinde heykel ve resim alanında gelişim göstermeye başlayan Neo-Ekspresyonizmi akımı ve Okült sembolizmi sanat alanında popüler olarak kullanılan sanat akımıdır. 1970 yılında minimalizm akımına tepki olarak doğmuştur. Pop art akımı ile bağlantılı bir şekilde oluşmuş ve gelişmiştir. Anselm Kiefer bu akımın Almanya’daki yaşayan temsilcisidir (Yıldırım R. c., 2021).

Tez çalışması kapsamında, Anselm Kiefer’in Margarete ve Dein Aschenes Haar, Sülamit tablosu ele alınmıştır. Margarete tablosu, yapımında kullanılan malzemeler açısından, ressamın esinlenmiş olduğu akım ve semboller kapsamında detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu başlık altında sırasıyla, Anselm Kiefer’in yaşamı hakkında bilgi verilmiştir. Kiefer’in, sanatının oluşması sırasında nereden ve nelerden etkilendiğine değinilmiştir. Daha sonrasında çalışmanın bu kısmında niçin Anselm Kiefer’in tercih edildiği, çalışmada bahsedilen terim ve kavramlardan ve incelenmiş olan tablonun değerlendirilmesini içermektedir. Son olarak, ressam ve eser hakkında, tez çalışmasına konu olan doğal nesne kullanımıyla sonuç ve değerlendirme yapılmıştır (Özcan, 2021).

Çalışma için tercih edilmiş olan ressam Anselm Kiefer’in eserlerinde kullanmış olduğu malzemeler, semboller-motifler, etkilendiği-temsili ettiği akımlar ve sanat yapıtlarında gerçekleştirmiş olduğu seyahatlerinin etkisini eseri üzerinde açıklanması hedeflenmiştir. Ayrıca çağdaş resim sanatına yapmış olduğu katkılarının malzeme olarak doğal nesne kullanımı açısından değerlendirilmesi amaçlanmıştır (Yardımcı, 2016).

Gerçekleştirilmiş olan tez çalışmasının bu araştırma kapsamında, Anselm Kiefer’in 1981 yılında yapmış olduğu Margarete isimli eseri incelenmiştir. Tez çalışması kapsamında, ressamın temsil etmiş olduğu akımlar, sahip olduğu bilgi ve deneyimler çerçevesinde, yaşadığı ve büyüdüğü coğrafyanın eserlerine aktarmaktadır. Bu doğrultuda eseri göstergebilim çözümleme yöntemiyle incelenmiştir (Sadıkoğlu, 2006).

Anselm Kiefer. 1945 yılında İkinci Dünya Savaşı'nın son aylarında Almanya'nın küçük bir köyü olan Donaueschingen'de dünyaya gelmiştir. Anselm Kiefer, bulunduğu coğrafyanın tarihinden ve coğrafi konumundan dolayı Fransız kültürüne karşı bir sempatisinin oluştuğunun ve Fransa'nın kendisine esrarengiz geldiğini söylemektedir. Almanya'nın fiziki durumunun dışında, çocukluk yıllarında savaştan kalan yıkıntılardan ve molozlardan küçük çapta evler inşaa ettiğini de belirtmiştir. Katolik inancına sahip ve oldukça muhafazakâr bir aileye sahip olduğunu belirtmektedir. Sanatını biçimlendiren bir diğer unsurun ailesinin ve Katolik bir inancın baskın olarak yaşandığı bir ortamda büyümesinin etkilerinin olduğunu söylemektedir. Kiefer bu durumu, “Çok erken yaşlardan itibaren metafizik dünya içinde olanlar ilgimi çekmişti” sözüyle ifade etmektedir (Yaşar & Biçer, 2020).

Anselm Kiefer, liseden sonra 1965 yılında Almanya'nın Güney Batısında yer alan Freiburg Üniversitesi'nde, Hukuk ve Latin Dili ve Edebiyatı bölümüne devam etmiştir. Ancak üç dönem okuduktan sonra Freiburg'da bulunan Sanat Akademisi'ne Peter Dreher ile sanat eğitimine başlar. Kariyerinin ilk zamanlarında Joseph Beuys'un derslerine girmiştir. Bu süre içerisinde çalışmalarını Joseph Beuys'un izlerini taşıyacak şekilde geliştirmiştir. 1977 yılında ilk manzara resimlerini tuvale aktararak resim alanına giriş yapmıştır. Beuys'un sembolleri kullanımından ve yaklaşımından oldukça üst düzeyde faydalanan Anselm Kiefer, kendine has manzara aktarım biçimine ve iç mekânlara ilgi çekerek eşi benzeri olmayan ifade biçimini geliştirmeye başlamıştır (ZHANG, 2015).

Anselm Kiefer, ilk olarak Almanya'nın tarihini sanatsal miras şeklinde göstererek, kültürünün ve mitolojisinin temalarını ve Almanya'nın ücra, kırsal alanlarını tasvir eden eserleriyle keşfetmeye devam etmiştir. Resimlerine ilk bakıldığında temeli pastoral manzaralar şeklinde algılanan bu resimleri, Almanya'nın kötü geçmişi olan toplu mezarlıkları ve toplama kamplarını simgelemektedir (Merdaner, 2010). Anselm Kiefer, 1970'li ve 1980'li yılları arasında gerçekleştirmiş olduğu seyahatler sonucunda, mitoloji ve sosyal-dini temalı çalışmalar ile kendini genişletmiştir. Seyahatleri neticesinde özellikle İsrail kültüründen, Yahudi tasavvuf motiflerini, Holokost ve Kabalavi öğretilerine eserlerinde yer vererek resimlerini zenginleştirmiştir (Wates, 2015).

Mısır'da gerçekleştirmiş olduğu ziyareti neticesinde ise putperestlik ve hiyeroglif sembollerinden oluşan görsel sözlüğünü, Mısır'ın en eski antik sanat ve el sanatlarından yararlanarak oluşturmuştur (Gargı, 2000).

Eserlerinde cam kullanımını tercih eden Anselm Kiefer, asıl saman, çiçek ve kül gibi doğada bulunan malzemeleri oldukça yoğun kullanır. Eserlerinde doğal malzemeler kullanmayı tercih eden Kiefer, 1980'li yıllarda Köln Katedrali'nin kurşun tavanını satın almasından sonra, eserlerinde kullanılan kurşun miktarında artış olduğu gözlemlenmektedir. 70'li ve 80'li yıllarda yeni akım olarak ortaya çıkmış olan Yeni-Dışavurumculuk akımının temsilcileri arasında yer almıştır. Anselm Kiefer, Venedik ve Basel Bienallerinde 1980 yılında Almanya'yı temsil etmesi için Georg Baselitz ile birlikte seçilmiştir (Etsaticı, 2019).

Son olarak Kiefer, Rus edebiyatında farklı bir konuma sahip olan, alışıla gelmiş şiir kalıpları yerine sembolik anlatımı benimseyen, Fütürist akımını temsil eden Gair Velimir Khlebnikov'un şiirleri ilgisini çekmeye başlamıştır. Böylelikle, Kiefer eserlerine vermiş olduğu isimlerini, Gair'in destanlarından esinlenerek soyut tarzı resimlerine aktarmıştır. Margarete ve Dein Aschenes Haar, Sülamit Tabloları Anselm Kiefer, Yahudi asıllı şair olan Paul Celan'ın Ölüm Fügürü adlı şiirinden esinlenerek her biri bir şekilde şiire göndermede bulunan 30'dan fazla çalışma yapar. Bu serinin içerisinde bulunan Margarete ve Dein Aschenes Haar, Sülamit Tabloları çalışma kapsamında göstergebilimsel yöntem ile incelenecektir. Bu eserlerin tercih edilme sebebi tablolarında kullanmakta olduğu malzemelerin farklılık göstermesidir (Er, 2021).

Görsel 45'te verilmiş olan Margarete isimli tabloda, Almanya'yı yani zaferi göstermektedir. Görsel 46'da verilmiş olan Sülamith ise Yahudi halkını yani yenilgiyi ve ötekileştirilmeyi ifade etmektedir.

Margarete tablosundaki altın sarısı çizgi detayları Alman kadının temsil ederken Sülamith tablosundaki kullanılan gerçek küller ise Yahudi kadınının yanmış olan saçlarını yansıtmaktadır. Tablosundaki saç ve külü ifade etmek için kullanmış olduğu malzeme ve imgesel olarak sembolleriyle görülmektedir. Anselm Kiefer, bu şiirden esinlenerek ve tablolarında kullanmış olduğu farklı materyaller ile oldukça farklılık yaratmıştır (Genç, 2019).



Şekil 4.1: Anselm Kiefer, Margarete, 1981, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Saman, 280x380 cm.

Kaynak: (<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/great-works/margarete-1981-by-anselm-kiefer-saatchi-collection-970630.html>)

Anselm Kiefer hakkında vermiş olduğum bilgiler içerisinde değerlendirildiğinde, seçilmiş olan bu iki tablo ressamın hangi akımları temsil ettiğini, eserlerini gerçekleştirirken nelerden ilham aldığını ve eserlerinde kullanmış olduğu materyallerin anlamlarını daha iyi kavramaktayız.



Şekil 4.2: Anselm Kiefer, Dein Aschenes Haar, Sülamith, 1981, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Saman, 130,2 x 170,2 cm.

Kaynak: (Anselm Kiefer, Dein Aschenes Haar, Sülamith)

Geçmişten günümüze birçok sanat akımları ortaya çıkmıştır. Bu durum insanlara her dönem neyin sanat neyin sanat olmadığını sorgulamaya yönlendirmiştir. Günümüzde insanlar kullandıkları materyaller ve düşündüklerini eserlerine yansıtma biçimlerinden dolayı geçmiş dönemin sanat akımlarına kıyasla oldukça farklılık göstermektedir (Güven, 2017).

Günümüz sanat eserlerinde ve hatta birçok alanda disiplinlerarası üretim yapan ve sanat eserlerini gerçekleştiren insanlar yer almaktadır. Bu durum sanatçıların çok yönlü olduğu özelliklerini gözler önüne serse de çağdaş sanatın varlığını ifade etmektedir. Çağdaş sanat anlayışı toplumu ilgilendiren konuların sanat eserlerine yansımaları arttırmıştır. Böylelikle sanatçılar eserlerinde ilham kaynağı olarak toplumu seçebilmiştir (Kurak Açıcı & Bal, 2020).

Günümüze gelindiğinde çok yönlü bir sanat anlayışının ortaya çıkmasıyla birlikte, disiplinler arası eserler verilmeye başlanmıştır. Bu alanın temsilcileri arasında Anselm Kiefer'i örnek verebiliriz. 1960'lı yıllardan bu zamana kadar görsel sanatlar alanında, güncel çağdaş sanat alanında tam olarak ifade edilebilecek şekilde eserler ortaya koymaktadır. Anselm Kiefer, çağdaş sanatçı olarak, doğup büyüdüğü yer olan Almanya'nın toplumsal olarak tarihi ve güncel olarak yaşanan sorunları ile ilgilenmiş, Almanya'nın tarihi içinde önemli bir yere sahip olan Yahudi kültürü hakkında detaylı araştırmalarda bulunmuştur. Edinmiş olduğu bilgiler ve yapmış olduğu araştırmalar neticesinde Anselm Kiefer, eserlerinde kullanmış olduğu materyal ve düşünceleri aktarma biçimin içerisinde görebilmekteyiz (Gargı, 2000).

Anselm Kiefer'in eserleri bulunduğu dönemin sanat akımlarından olan Pop-art, Neo-Ekspresyonizm ve Okült sembolizm ile tek başına açıklanmak istense de, Anselm Kiefer'in eserleri her bir akımı içerisinde barındırmaktadır. Sanat eserlerini sadece bir akım ile değerlendirmek mümkün değildir. Anselm Kiefer eserlerini gerçekleştirirken, güncel olarak bilinen akımlara veya bir anlayışa bağlı kalarak gerçekleştirmek yerine tamamen özgün ve kendine has bir fenomene halinde gerçekleştirmiştir (Sürer, 2015).

Böylelikle Anselm Kiefer'in eserlerinde kullanmış olduğu materyalleri ve anlatım biçimi, bulunduğu dönemin yaygın akımlarının ve sanat arayışlarının üstüne çıkmıştır. Eserlerini gerçekleştirdiği ve sergilediği dönemlerde, çevresindeki insanların eleştirileri karşısında kendini açıklamak yerine, yeni eserlerini üreterek kendini açıklamış ve çevresindekilere kabul ettirmiştir (Yardımcı, 2016).

Anselm Kiefer, İkinci Dünya Savaşında yaşanmış olan konulara karşı duyarsız kalmamıştır. Aslına bakarsanız Anselm Kiefer yaşamış olduğu, gezmiş ve görmüş olduğu her yer ve öğrenmiş olduğu hiçbir bilgiye karşı duyarsız olmamıştır. Ancak Kiefer'in hissetmiş olduğu duyguları eserlerine aktarma biçimi alışıla gelmiş biçimlerden farklı olduğu için belirli dönemlerde sorunlar yaşamıştır. Kiefer'in eserlerinde gördüklerimiz, kullandığı biçim ve üslup, Anselm'in aklından geçenlerin aynen göstergesidir. Anselm Kiefer'in karakterindeki dürüstlük ve gerçekçilik zaman içerisinde çevresindekiler tarafından saygı görmüştür. Anselm Kiefer eserlerini cesur ve korkusuz bir biçimde gerçekleştirmiştir (Yıldırım B. , 2021).



Şekil 4.3:Anselm Kiefer, “Shulamite”, 1983, Tuval Üzerine Yağ, Emülsiyon, Gravür, Gomalak, Akrilik Boya, Saman, 541 x 368,3 cm, Doris ve Donald Fisher Koleksiyonu, SFMOMA, San Francisco, ABD

Kaynak: (<https://smarthistory.org/anselm-kiefer-shulamite/>)

Kiefer tüm bu çabalarının yanı sıra Almanya'nın genel toplumunda önemli bir yere sahip olan İkinci Dünya Savaşından arda kalan ruh halinin ve bunlara ek olarak Yahudiliğin öğretileri olan dini inançlarını, mitlerini ve kabala gibi derin ve toplum nezdinde önemli yerlere sahip olan konuları yapıtlarında esin kaynağı olarak kullanmakla birlikte eserlerinde de yansıtmıştır (Özcan, 2021).

Temelini varoluşun oluşturduğu mitler ve inanışlar Kiefer'in eserlerinde oldukça fazla yer tutmaktadır. Arayışlarını zenginleştirebilmek adına seyahatler gerçekleştirmiştir. Böylelikle daha fazla toplum hakkında bilgi edinmekle kalmamış konuları ve yaşamış olduğu çevresini eserlerine daha farklı imajlarla ve formlarla aktarmıştır (İşgören, Bayburtlu, Öznaz, & Acar Büyükpehlivan, 2018).



Şekil 4.4: Anselm Kiefer, “Haşhaş ve Bellek”, 1989, Kurşun, Cam, Haşhaş Bitkisi, Demir.

Kaynak: (<https://fromhilltosea.com/2013/06/29/the-poppies-are-in-the-field-pattiesmuir-26th-june-2013/>)

Anselm Kiefer, günümüzde çağdaş sanat anlayışı ile eserler veren, tuvale aktarmış olduğu eserleri ve kullanmış olduğu materyaller açısından döneminde farklı bir yere sahip olan sanatçıdır. Görsel sanatlar alanında farklılık içeren, tematik anlamdan zenginlik içeren eserler gerçekleştiren sanatçılar arasında yaşayan en iyi örnekler arasında yer almaktadır (Tanpolat, 2015).

5. DOĞAL NESNELERİN AKSESUARA DÖNÜŞTÜRÜLMESİ

İnsanların artık istedikleri her şeyi çok rahat ve kolay bir biçimde üretip-tüketebildiği bir dönemde yaşamaktayız. Bu durum her yeni dönem için eskisini yok sayarak yenisini kabullenme ya da eskiyi bertaraf edip yeni olanı esas alma durumunu meydana getirmiştir. Bu durum insanların sanat anlayışına, hatta sanatçıların sanat yapıtlarını oluşturma aşamasına kadar tesir etmiştir. Bu bölümde önceki başlıklar altında açıklamıştır. Bu başlık altında teorik açıklamadan çok günümüzde oldukça yaygın bir biçimde kullanılan aksesuarların üretiminde kullanılan farklı doğal nesnelerden üretilmiş aksesuar örneklerine yer verilecektir (Yıldırım B. , 2021).

Günümüzde aksesuar sanatçıları artık alışlagelmişin dışında doğal nesneler kullanarak yeni tasarımlar gerçekleştirmektedir. Aslında çalışmanın ilk başlığında tarih öncesi dönemlerde kullanılmakta olan doğal nesnelerin, kullanım amaçlarına ve hizmet ettiği unsurlarına kadar açıklanmıştır. Ancak bu bölümde günümüzde gerçekten birincil ihtiyaç olarak değil, süslenme amacına hizmet eden ve bu amaçla tasarlanmış aksesuarların örneklerine yer verilecektir (Simsir, 2018).

5.1 CECA GEORGIEVA

Bulgaristan kökenli tekstil sanatçısı olan Ceca Georgieva, sadece tekstil alanında değil, doğal malzemeleri ustalıkla kullanmasıyla heykel ve aksesuar alanında da eserler üretmiştir. Kendi bulunduğu bölgenin iklim şartlarında kolaylıkla elde edebileceği türden doğal malzemeleri kullanarak, birbirine birleştirme konusunda uyumlu şekilde bitkileri tercih ederek sanat eserlerini oluşturmaktadır. Doğayı ustaca kullanan Ceca Georgieva, ürünlerinin üretiminde baştan sona doğal malzemeler kullanmaktadır (Oyman, 2012).



Şekil 5.1: Ağaç Yaprakları.

Kaynak: (<https://www.livemaster.ru/topic/102059-svezhaya-zelen-ukrashenij-ot-ceca-georgieva>)



Şekil 5.2: Ağaç Yaprakları.

Kaynak: (<https://www.livemaster.ru/topic/102059-svezhaya-zelen-ukrashenij-ot-ceca-georgieva>)



Şekil 5.3: Kurumuş Ağaç Yaprakları.

Kaynak: (<https://www.livemaster.ru/topic/102059-svezhaya-zelen-ukrashenij-ot-ceca-georgieva>)



Şekil 5.4: Kurumuş Ağaç Yaprakları.

Kaynak: (<https://www.livemaster.ru/topic/102059-svezhaya-zelen-ukrashenij-ot-ceca-georgieva>)



Şekil 5.5: Kurumuş Bitki.

Kaynak: (<https://www.livemaster.ru/topic/102059-svezhaya-zelen-ukrashenij-ot-ceca-georgieva>)

5.2 ANDY COOPERMAN

Tasarımlarında organik nesneler dışında herhangi bir nesneyi tercih etmeyen sanatçı Görsel 54'te verilen tasarımında, ana malzeme olarak kızılâğacı tercih etmiştir. Ek olarak bronz ve taş olarak inciye tercih etmiştir. Kullanmış olduğu ağacın doğal halini bozmak istemeyerek, inciye ortasına oturtabilmek adına bronz telden bir çerçeve yaparak, taşı ortasına yerleştirmiştir (Duru Buldum & Nas, 2021).



Şekil 5.6: ‘Tum’, Bronz ve Kızılağaç Broş.

Kaynak: (<https://www.andycooperman.com/>)

Andy Cooperman tasarlamış olduğu takılarda, oldukça fazla doğal nesne kullanmaya ve kullanmış olduğu doğal nesnelerin tahrip edilmeden işlenmesine oldukça özen göstermiştir. Ayrıca kullanmakta olduğu doğal nesnelerin insanlar ile daha fazla bütünleştiğini ileri sürmüştür. Ayrıca doğada bulmuş olduğu nesneleri işlemeden kullanmaya özen göstermiştir. Tasarlamış olduğu ürünleri tamamiyle el üretimi yapmaya özen göstermiştir. Makineleşmeme konusunda oldukça dikkatli ve titiz davranmıştır. Tasarımlarında seri üretime karşı el emeği ve özel üretimler yapmaya çaba göstermiştir (Ertan, 2022).



Şekil 5.7: ‘Kirpi Tüyü ve Bronz Broş’.

Kaynak: (<https://www.andycooperman.com/>)

5.3 ALBERT VIGAN

Tasarlamış olduğu ürünlerde doğal ve organik nesnelere dikkat eden bir diğer sanatçı Albert Vigan’dır. Görsel 56’da verilmiş olan fotoğrafta, kemikten yapılmış bir tarak görülmektedir. Ancak detaylı bir şekilde incelendiğinde ve motiflere bakıldığında, tarağın üst kısmı kuş şeklindedir. Ayrıca tarak formundaki kemiğe ve hatta kuşun gagası olarak tabir edilebilecek kısmına yakut taş işlenmiştir. Sanatçının kemik tercih etmesinin en büyük sebebi kolay şekillenebilmesi ve malzeme olarak dayanıklı olmasıdır (Karabulut, 2019).



Şekil 5.8: ‘Boynuz Tarak’, 1900.

Kaynak: (<https://se.pinterest.com/pin/410531322257078551/>)

5.4 RAMONA SOLBERG

Görsel 57’deki her iki kolyede incelendiğinde şamanik detaylar göze çarpmaktadır. Sanatçı tasarımlarında, hazır bulunmuş doğal ve organik nesneler kullanmayı tercih etmektedir. Kuyumculuk üzerine eğitim alan Ramona Solberg tasarımlarında doğadan ilham almaktadır. Sanatçı kimliği ile hayatı boyunca aksesuar üretimine yani kuyumculuk alanında eserler vermiştir (Gargı, 2000).



Şekil 5.9: Gümüş, Fildişi Şaman Kolyesi, 1985.

Kaynak: (<https://www.craftinamerica.org/artist/ramona-solberg/>)

5.5 JULIE DECUBBER

Fransız asıllı sanatçı, hurda değerindeki porselen formlarındaki ürünleri tasarımlarına göre şekillendirerek kendisinin oluşturmuş olduğu tasarımlar ile bilinmektedir. Göze hitap eden zarif ve günümüz estetik algısına uyan tasarımlar oluşturabilmek adına başta seramikçi, kuyumcu ve taşçı üretim ve işleme teknikleri konusunda kendini geliştiren Fransız sanatçı, 2014 tarihinden itibaren kendi atölyesinde seramikten üretilmiş takılar üretmektedir (Decubber, 2023).



Şekil 5.10: Julie Decubber'ın Çağdaş Seramik Takılarından.

Kaynak: (<https://juliedecubber.com/>)

5.6 GESINE HACKENBERG

Alman asıllı Gesine Hackenberg yaşamını Hollanda'da sürdürmektedir. Direkt olarak kendi el yapımı seramik aksesuarların yanı sıra, hazır, daha öncede işlenmiş seramik tabaklar ile altın, gümüş gibi değerli madenleri birleştirerek oluşturmuş olduğu aksesuarlar ile tanınmaktadır (Hackenberg, 2024).



Şekil 5.11: Gesine Hackenberg'in Çağdaş Seramik Takılarından Örnekler.

Kaynak: (<https://gesinehackenberg.com/>)

6. SONUÇ

Aksesuarlar tarihi incelendiğinde, temeli insanların birbiri ile iletişim kurmaya başlamasına dayanmaktadır. İnsanlar kendi aralarında ve aynı zamanda manevi olarak tanrılar ile iletişim kurmak için doğal nesnelerden yapılmış aksesuarları geçmişte var olduğu gibi günümüzde de kullanmaktadır. Bu durumu detaylı bir şekilde incelediğimiz zaman günümüzde yeni bir şey gibi görünse de aslında daha önceleri yapılmış ve keşfedilmiş bir araçtır. Yeni diye tabir edilen aslında bir önceki ürünün ya da icadın üstüne yenisinin eklemesidir. Bu durum göz önünde bulundurularak, literatür kısmında değinmiş olduğumuz sanat akımları bir bütün olarak değerlendirildiğinde birbirinin modern bir kopyası olduğu anlaşılabacaktır. Aksesuarın tarih öncesi dönemlerde dini ve manevi anlamda iletişim aracı olarak kullanmaları birbirinden farklı görünse de sanat akımları incelendiğinde her bir sanat akımı bir iletişim aracı olarak, yani sanatçıların kendilerini ifade etme aracı olarak kullanılmıştır.

Sanat her dönem temsilcisi tarafından, sosyal çevresinin kendinde yaratmış olduğu konuları, olayları ve yaşadıklarını aktarma konusunda bir iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Günümüze gelindikçe insanlar sanatı daha çok genel kabul görmüş tekniklerle değil de daha farklı metotlarla ve materyaller ile kullanmayı tercih etmiştir. Tez konusunu temsil etmesi açısından ve tez çalışmasının konusu kapsamında plastik sanatlar alanında örnek olabilmesi adına Anselm Kiefer'in iki büyük eseri tercih edilmiştir. Anselm Kiefer'in bir diğer tercih edilme sebebi ise İkinci Dünya Savaşı zamanında doğması ve savaşın yaratmış olduğu kriz ortamında yetişmiş olmasıdır. Ayrıca yaşamış olduğu bu süreci ileriki zamanlarda sanat yapıtlarıyla izleyicilere aktarmıştır. Sanat yapıtlarında kullanmış olduğu materyal bakımından doğal nesne olması çalışmalarının daha fazla ses uyandırmasına neden olmuştur. Anselm Kiefer aynı zamanda temsil etmiş olduğu sanat akımları açısından değerlendirildiğinde doğal nesneler kullanımı ve farklı metotlar ile alanında öncü olma özelliği taşımaktadır.

Tez çalışmasında incelenmiş olan doğal nesnelerin aksesuar yapımında kullanılması, günümüzde oldukça yaygın kullanılmaktadır. Ancak literatür kısmı değerlendirildiğinde, aslında bu durumun yeni bir şey olmadığı sadece kullanılan materyallerin daha farklı amaçlar için kullanıldığı tespit edilmiştir. Sanat akımları açısından değerlendirildiğinde ise,

sanat akımlarının temsil ettiği sosyal ve siyasi konuları ise aktarabilmek için kullanmış oldukları materyallerde doğal nesne kullanımı dikkat çekmiştir.

Doğal nesnelerden malzeme kullanarak aksesuar yapımını dönemler halinde incelediğimizde ise, her dönemin kendine has sosyal sorunu olduğunu görmekteyiz ve o sorunlara karşı doğal nesneler kullanarak aksesuar üretimi yapılmıştır. Günümüzde kullanmak istenilen doğal nesnelerin orijinal formlarını bozmama konusunda bir çaba ve gayret olduğu sonucuna varılmıştır. Ancak arkeolojik kazılar sonucu elde edilen organik nesnelerde böyle bir amaç olmadığı sonucuna varılmıştır. Teknolojinin gelişmesi ve Sanayi Devrimi ile insanlar her şeyin doğalını ve işlenmemişini istemektedir. Bu durum başında da belirttiğimiz gibi her gelecek dönem ve yenilik bir öncekine tepki olarak ve eskisinin üzerine bir şey eklenerek ilerlemeye devam etmektedir. Tez çalışmasının konusu günümüz aksesuar tasarımında doğal nesnelerin kullanımı, her dönemde canlılığını korumuştur. Sadece farklı formlarda ve farklı anlamlarda kullanılmaya devam edilmektedir.

Bu tez çalışmasının sonraki yapılacak çalışmalara referans olabilecektir. Ayrıca sanat yapıtlarında doğal nesnelerin kullanımı üzerinde tez çalışması yapacak kişilere, doğal nesnelerin kullanıldıkları alandaki anlamları, neyi temsil ettikleri konusu hakkında değerlendirme yapılmasını ve incelenmesini nermekteyim.

REFERANSLAR

- Aslan, N. (2019). *Mısır pastası tekniğinde seramik takı uygulamalar*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Ataç, U. (2018). *Plastik etki açısından Anselm Kiefer'in resimlerinde malzeme kullanımı*. Hayat: T.C. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydın, E. (2021). *Mısır Sanatı ve günümüz resminde kedi figürü*. Edirne: T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı .
- Aydın, M. (2022). *Şamanizm kültüründeki sembollerin anlamları ve günümüz erkek giysilerine uyarlanması*. İstanbul: T.C. Nişantasş Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Bahadır Ünal, Z., & Öndoğan, Z. (2006, Mart). Kıravatın Hikayesi. *Tekstil ve Konfeksiyon*, s. 211-2015.
- Baykal, Z. (2007). *Sahra-Altı Afrikasında Udu Ezgileriyle Totem-Mask plastiğinin estetik bağlamda karşılaştırma uygulamaları*. Van: T.C. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.
- Bayrak, B. (2011). *İzmir ili deri giyim ve aksesuarlarının incelenmesi*. Ankara: T.C. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Bölümü Dekoratif Ürünler Anabilimdalı.
- Bektaş Demirdağ, İ. (1996). *Türk geleneksel giyiminde takı ve aksesuar*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bora, R. (2013). *19. yüzyıl Osmanlı resim sanatında kullanılan takılar*. İstanbul: Işık Üniversitesi.
- Çolpak, A. Ç. (2021). *Dijital ortamda takı tasarımı ve üretim teknikleri*. İstanbul: T.C. Altınbaş Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Plastik Sanatlar Anabilim Dalı.
- Decubber, J. (2023). *Julie Decubber*. <https://juliedecubber.com/> adresinden alındı
- Dikeç, B. (2016). *Günümüzde Batı Anadolu'da geleneksel törenler ve giyim-kuşamsa aksesuar*. İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı.
- Doğan, M. S., & Azeri, N. Y. (2021). Bir sanatçı kitabı: Anselm Kiefer'in gılgamış miti. *Akdeniz Sanatı*, 15(28), 169-189.
- Duru Buldum, O., & Nas, E. (2021, Aralık). Sürdürülebilirlik kavramı bağlamında çağdaş takı tasarımları. *İdil*, s. 1795-1805.

- Engin, A. D. (2013). *Anadolu'daki tarih öncesi ana tanrıça figürlerinin mısır pastası ve metal kullanılarak çağdaş takı formunda yorumlanması*. Afyonkarahisar: T.C. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı.
- Er, A. (2021). *Geçmişten günümüze Şamanizm*. Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Ana Bilim Dalı.
- Erdoğan, A. (2022). *Göktürk dönemi eserlerinde giyim aksesuarları*. Sakarya: T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Erel, A. (1997). *Çağdaş plastik sanatlarda tinsel öge sanatçı olarak şaman ve simyager arketipi*. İstanbul: T.C. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı.
- Eren, C. (2022). *Antik Mısır sanat yapıtlarının çağdaş sanat ve tekniklerle günümüz tekstil ve modasında kullanımı*. İstanbul: T.C. Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tekstil Tasarım Anasanat Dalı.
- Ertan, N. (2022). Takıda ileri dönüşüm (upcycle) uygulamaları. *Kesit Akademi Dergisi*, 8(32), 182-199.
- Etsaticı, S. (2019). *Anselm Kiefer'in sanatı*. İzmir: T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Gargı, Z. (2000). *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk deri sanatı ve aksesuarları üzerine bir kimlik araştırması*. İzmir: T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı .
- Genç, M. (2019). Tarihsel süreçte takı tasarımında kullanılan malzemelerin değişimi ve çağdaş uygulamalarda yeni alternatifler: Seramik ve Porselen. 6. *Asos Kongresi* (s. 167-178). Çanakkale: International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art.
- Gerasimova, A. A., Kagan-Rosenzweig, B. L., & Gavritskov, S. A. (2021). Design of modern jewelry using unconventional. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering* (s. 1-9). ECS Membership.
- Gül, D. (2019). *Afrika maskelerinden hareketle bireysel uygulamalar*. Ankara: T.C. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Güven, S. (2017). Kiefer'in eserlerinde yüzeysel deneyelliğin sosyolojik bağlamı. *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 2(2), 209-218.
- Hackenberg, G. (2024). *Gesine Hackenberg*. <https://gesinehackenberg.com/> adresinden alındı

- Huran, D. (2017). *16. yüzyıl Safevi dönemi İran tezhip sanatının günümüzdeki takı ve aksesuar üzerindeki etkileri*. İstanbul: T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İrepoğlu, G. (2024). *Osmanlı'da Mücevher Geleneği*. <https://www.antikalar.com/osmanlida-mucevher-gelenegi> adresinden alındı
- İşgören, N., Bayburtlu, Ç., Öznaz, D., & Acar Büyükpehlivan, G. (2018, May 27). Moda tasarımcılarının takı tasarımı yaklaşımları. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, s. 48-69.
- Jinjin-Ma, & Yue-Hu. (2017, May 11). Jewelry design under environmental protection concept. *Journal of Arts & Humanities*, s. 81-83.
- Kalafat, E. (2012). *Giyim'de ve Aksesuar'da derinin yeri*. İstanbul: T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı.
- Karabulut, U. (2019). *Çağdaş sanatta; ,Damien Hirst, Sarah Lucas ve Kiki Smith'in çalışmalarında "iğrençlik" kavramının incelenmesi*. İstanbul: T.C. Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıç, Y. (2019). *Anselm Kiefer'in eserlerinin göstergebilimsel çözümlemesi ve sanat eğitimi öğretim programlarındaki öğrenme alanlarına yansımaları*. İzmir: T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Koç, E. (2015). *nselm Kiefer; Sanatının anlam ve biçimlendirme kaynakları*. İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koray, R. (2021). *Anselm Kiefer'in manzara betimlemelerinde kara romantizm*. Edirne: T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurak Açıcı, F., & Bal, H. (2020, Ocak 21). Göstergebilimsel analiz üzerinden tasarımı anlamak: sallanan at . *İstanbul Üniversitesi Yayınevi, Art-Sanat*, s. 293-312.
- Liu, W. M., & YuPu. (2021). Research on creative product design of jewelry design. *Creative Commons Attribution License*, s. 1-4.
- Mercan, T. (2018). *Şamanlık ve Şaman şifacılığı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Bölümü Anabilim Dalı.
- Merdaner, E. (2010). *Şmanizm bağlamında Joseph Beuys'un sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mexiazteca. (2023). *Chamanes*. <https://mexiazteca.com/chamanes-aztecas/> adresinden alındı

- Molina, A. A. (2024). *ARTEFACTOS PARA LA EXTRACCIÓN DE SANGRE*. ABD : Amerika Birleşik Devletleri SFMOMA : San Francisco Modern Sanat Müzesi adresinden alındı
- Montellano, B. O. (2023). *MAGIA MEDICINAL AZTECA*. <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/magia-medicinal-azteca> adresinden alındı
- Nayır, A. B. (2011). *Akik taşının Türk kuyumculuğundaki yeri ve günümüz takı ve aksesuarlarında kullanımı*. Ankara: T.C. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalı.
- Oğuz Güner, Y. (2017). *Şaman giysi unsurları üzerlerinde kullanılan semboller*. Isparta: T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanatdalı.
- Oyman, N. R. (2012). Lif sanatında doğal malzeme kullanımı ve çevresel sanat ürünleri. 1. *Uluslar arası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu* (s. 004-008). Antalya: Akdeniz Üniversitesi G.S.F. Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü.
- Önal Çapık, H. (2020). *Mardin ve çevresinde dövme geleneği ve giysi tasarımlarına uygulanabilirliği*. Çankırı: T.C. Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı.
- Önder, S. (2017). *Türkiye'de gelinlik tasarımı ve aksesuarlarının kültürlerarası gösterdiği farklılıklar üzerine bir inceleme*. İstanbul: T.C. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Öner, İ. (2020). *Takı sanatında çağdaş yaklaşım*. Lefkoşa: Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı.
- Özcan, Ç. D. (2021). Anselm Kiefer'in ateş imgesi: Shulamith, Margarete ve Quaternity.». *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 53-61.
- Özek, S. B. (2017). *Geçmişten günümüze Afrika cam boncukları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Özgöz, S. Ö. (2018). *Rönesans ve Barok dönem Âdem ve Havva kompozisyonlarında simgesel analizler*. İstanbul: T.C. İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Saatçioğlu, K. (2012). Giysi ve aksesuar yapımına uygun olan geleneksel dokumaların çevre ile olan etkileşimleri. 1. *Uluslar arası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu* (s. 019-023). Antalya: Akdeniz Üniversitesi G.S.F. Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü.

- Sadıkoğlu, P. (2006). *Antik Mısır'ın günümüz sanatına uzantıları ve bir yeniden yorumlama*. İstanbul: T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sakalauskaite, J. (2012). Lif Sanatı'nın kavramsal sanatla ilişkisi. *1. Uluslar arası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu* (s. 036-039). Antalya: Akdeniz Üniversitesi G.S.F. Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü.
- Salman, Ö. (1992). *Yenileşme sürecinde Osmanlı askeri kıyafetlerindeki dokusal aksesuarlar*. İstanbul: T.C. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Samangül, O. (2021). *Görsel kültür ögesi olan dövmenin dijital kurguları destekleyen rolü*. Samsun: T.C. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı.
- Saruhan, G. (2022). *Aksesuar ve takının sembolik işlevi: Neo-şaman kültürü örneği*. Ankara: Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı.
- Seval, Ş. (2017). *Anadolu kültüründe simge, anlam ve sağaltım boyutlarıyla "dövme"*. İstanbul: Işık Üniversitesi.
- Sevim, S. S., & Yeşilmen, N. (2016, Temmuz 4). Çağdaş takı tasarımında porselenin kullanımı. *Ulak Bilge*, s. 129-140.
- Simsir, M. S. (2018). *Antik Mısır dininde kâhinlik, sihir ve büyü*. İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı.
- Sürer, Y. (2015). *Organik neslelerin Heykel ve Takı'da kullanımı*. Mersin: T.C. Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı.
- Şensoy, Ş. (2019). *Seramik ikram aksesuarları ve doğandan kaynaklı tasarımlar*. Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Takamitsu, H. T., & Menezes, M. D. (2014, November). The use of anternative materials in contemporary jewelry. *2. International Fashion and Design Congress*. London: ReserchGate.
- Tanpolat, N. (2015). *Şamanizmin günümüz sanatına yansımaları*. İstanbul: Işık Üniversitesi.
- Tezci, A. H. (2021). *Mücevherde Osmanlı ve Günümüz karşılaştırmaları*. İstanbul: T.C. Altınbaş Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Plastik Sanatlar Anabilim Dalı.
- Tulumbacı, R. (2018). *Alexandria'daki (İskenderiye) buluntular ışığında İ.Ö.3. yüzyılda Mısır sanatında görülen kültür etkileşimleri*. İzmir: T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı.
- Tunçok, Ş. P. (2015). *Lif sanatında üçüncü boyut*. İstanbul: İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Ünlü, E. (2012). *Erken çağ orta asya türk şaman geleneğinde hayvan figürleri ve onların seramik sanatında yorumları*. İzmir: T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Anabilim Dalı.
- Ünser, Ş. (2013). *Bizans sanatında Âdem ve Havva imgeleri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Wates, M. (2015). *Disorders at the borders: memories of the Gesamtkunstwerk in the paintings of Anselm Kiefer*. UK: University of Bristol in the Faculty of Arts.
- Yağmur, Ö. (2007). *Modern sanatın takı sanatına yansımaları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı.
- Yardimci, K. G. (2016). *Avrupa müzelerindeki Türk Şaman elbiseleri*. İstanbul: T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Yaşar, S., & Biçer, Ö. (2020, Temmuz 11). Atık camların kalıpla şekillendirme tekniğinde kullanımı. *İstanbul Üniversitesi Yayınevi, Art-Sanat*, s. 579-596.
- Yeşilmen, N. (2018). *Tekinin tarihsel gelişim süreci ve 21. yüzyılda takı anlayışı: Seramik-Metal kili ile Çağdaş takı yorumlamaları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yıldırım, B. (2021, Haziran 24). Günümüzde çağdaş seramik takılar. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s. 33-55.
- Yıldırım, R. c. (2021). *oseph Beuys ve Anselm Kiefer'in Sanatında hafıza ve plastik dil oluşumu*. Sakarya: T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldız, E. (2021, Aralık 2). Çağdaş sanatta göç teması, temsili ve çelişkileri üzerine. *Anadolu Üniversitesi, Sanat&ta*, s. 482-497.
- Yüret, Z. (2013). *Yaşamdaki nesnelerin sanat eserine dönüştürülmesi*. İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı.
- ZHANG, X.-Y. (2015). The application of composite materials in contemporary jewelry . *International Conference on Social Science, Education Management and Sports Education*, s. 1740-1742.