

COĞRAFYADAN GELENEĞE: COĞRAFYANIN KÜLTÜRÜ ŞEKİLLENDİRMESİNİN TAKI SANATI ÜZERİNDEN İNCELENMESİ VE COĞRAFI ETKİNİN SANAT İLE KÜLTÜR İÇİN ÖNEMİ*

From Geography to Tradition: an Analysis of Geography's Impact on the Formation
of Culture Through the Lens of Jewelry and the Importance of Geographical Influence
on Art and Culture

Ali Vedad YÜNER** 

Öz

Toprak kültür doğurur. İnsana kaynak sunan doğa, onunla kurulan etkileşim ile birlikte her bir birey üzerinden toplumla farklı ilişkiler kurar. Bu çoklu ilişkilerin sonucunda karmaşık bir ağ ortaya çıkar. Biyoloji dalı bu karmaşık ilişkilere “besin ağı” adını verir, keza bu sistemler sayesinde ekosferdeki her organizma birbirini besleyecek şekilde düzenlenmiştir. Kültür ve gelenek bağlamında bu besin ağları kültür oluşumunun ilk aşamasıdır, keza bireyler temel ihtiyaçlarını karşılamak için bu etkileşim ağlarına muhtaçtır. Bu zorunlu etkileşim insanın ilk zamanlarından itibaren bu ağlara dayalı bir dünya görüşü oluşturmaya sebep olacaktır. Besin ağlarının sağladığı bu mekanizma sayesinde yeryüzündeki her coğrafya kendine özgü kültürler üretmiştir. Üç adet biyoçeşitlilik merkezinin keşişiminde yer alan Türkiye coğrafyası, bu biyolojik çeşitliliğin sağladığı besin ağı zenginliği sayesinde çok çeşitli kültürel biçimler doğurmuştur. Türkiye'deki biçimsel ve içeriksel zenginlik ile bilinen takı sanatı insanın doğa ile etkileşiminin somut bir örneğidir. Bu makale Orta Doğu/Doğu Akdeniz/Kafkasya/Mezopotamya coğrafyalarından tarihî ve çağdaş takı/kültürel miras örneklerini biçimsel ve içeriksel yönlerinden inceleyerek coğrafi unsurların kültüre ve geleneğe olan etkilerini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Coğrafya, Takı, Mücevher, Biyosfer, Ekoloji

* Bu makale RISD bünyesinde bulunan “Ecospiritual Entanglement” araştırma tezinden üretilmiştir.

** Rhode Island School of Design Jewelry and Metalsmithing Department, aa65583@gmail.com, ORCID 0009-0006-3155-4163

How to cite this article/Atıf için: Yüner, A. V. (2026). Coğrafyadan geleneğe: Coğrafyanın kültürü şekillendirmesinin takı sanatı üzerinden incelenmesi ve coğrafi etkinin sanat ile kültür için önemi. *Öneri Dergisi*, 21(66). DOI: 10.14783/maruoneri.1934649

Makale Gönderim Tarihi: 20.04.2026

Yayına Kabul Tarihi: 21.06.2026



Bu eser Creative Commons Atıf-Gayri Ticari
4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

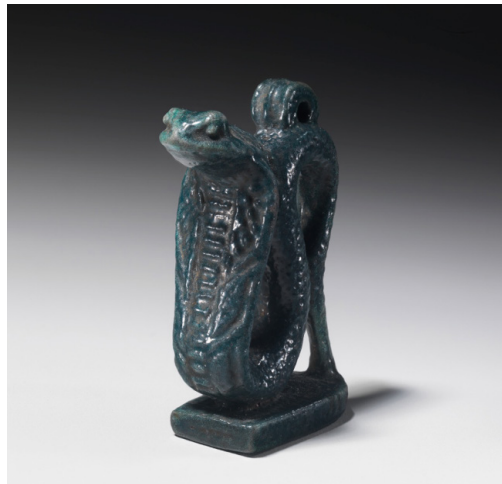
Abstract

Land breeds culture. It gives us the resources to thrive, and in that process we establish a relationship with its constituents. With a multitude of organisms inhabiting the land, a complex web of relationships develop. Biology describes these relationships as food webs; the mass entanglement of organisms in a manner that each organism nourishes the other. These webs, in the context of tradition and culture, are the first step in the formation of culture. Accounting for the initial interaction of humans with the world surrounding them, humans shape their worldviews based on these food webs. Through this mechanism, every geography throughout the world has produced cultures as offspring. Turkey, at the intersection point of 3 different biodiversity hotspots, poses a highly diverse cultural landscape, as a direct result of this diverse ecology. Jewelry, as a direct artifact of human's relationship with the Earth, is a historical documenter of the impact of ecology in shaping human culture. This article will look into historical and contemporary examples of jewelry from the Eastern Mediterranean/Caucasus/Mesopotamia region and analyze the visual and conceptual qualities of such jewelry in order to provide tangible outcomes of geography affecting culture.

Keywords: Geography, Jewelry, Tradition, Ecology, Biosphere

1. Giriş: Takının Kaynağı

Takı, yeryüzünün sunduğu doğal öğeler ile zanaatın birleşimi olarak, insanın çevreyle kurduğu ilişkinin bir ürünüdür (Unger, 2020). Takı yalnızca sömürüye dayalı bir ilişkinin sonucu değil, aksine ona katkıda bulunan her doğal varlığın bir araya gelmesi ile ortaya çıkan iş birliğinin sonucudur. Doğadan gelen ve takıda kullanılan her malzeme, ekosfer ile kurulan bir etkileşimi temsil eder. Takının yapılması ve takılması, insanın doğa ile etkileşiminin somut bir ürünüdür; zanaatkârın deneyimi, doğanın sunduğu cevherler ve takıyı taşıyan kişiyle kesişir.



Resim 1. Kobra yılanı tılsımı. Üçüncü Ara Dönem, MÖ 1070. Metropolitan Sanat Müzesi'nin nezaketiyle paylaşılmıştır.

Takı nesnelerinin bu çok katmanlı kimliği, takının ruhsal bir bağın taşıyıcısı olmasını mümkün kılar. Resim 1’de görülen yılanlı tılsım örneğindeki gibi doğal unsurların koruyucu güç olarak ilan edilmeleri onların takı objelerine dönüştürülmesine vesile olmuştur. Bu nesnenin, taşıyıcısından bireyden izleyiciye aktardığı anlam üzerinden sahip olduğu güç, takıyı cezbedici bir sosyal obje haline getirir. Bu sosyal bağlamlarda takının belki de en çok aranan özelliği koruyucu kuvvettir. Korunma arzusunun farklı coğrafyalarda benzer anlamlar taşıyan takı örnekleri ile belgelenmiş olması bu ihtiyacın hakikaten de insanlığın özünde yer alan bir istek olduğunu ortaya koyar.

Koruyucu takı tipolojileri tarihsel olarak inanç sistemleri tarafından şekillendirilmiş ve görsel olarak bu metafizik yapıların evrimini takip etmiştir. Coğrafyaya hâkim olan kültür öğeleri ve dinî baskılar ile birlikte değişim göstermiştir. Koruyucu takılar, avcı-toplayıcı kültürlerde av ganimetlerinden doğmuştur; avlanan hayvanın parçaları alınarak, onun gücünü taşımak ve ölümünü onurlandırmak amacıyla takılabilir nesnelere dönüştürülmüştür. Tarımın ortaya çıkışı ve bununla birlikte gelişen sınıf ayrımlarıyla, inanç sistemleri daha ayrılmış yapılara evrilmiş ve çok tanrılı panteonlar gelişmiştir. Doğal dünyanın gücü hâlâ inançlarda kabul görse de, gelişen teknolojilerle insanların doğayı dönüştürme kapasitesi arttıkça, inanç sistemleri daha insan merkezli bakış açılarına kaymaya başlamıştır. Böylelikle çok tanrıcılıktan tek tanrıcılığa geçiş yaşanmış ve nihayetinde İbrahîmî dinler ortaya çıkmıştır. Doğal olarak, günümüzdeki koruyucu takı örneklerinin çoğu bu İbrahîmî gelenekler içerisinde görülür, zira bunlar en yakın dönemlere aittir. Ancak takının manevi bir kalkan olarak kullanılma olgusu herhangi bir kültüre ya da inanca özgü olarak değerlendirilemez. Bu çalışma, zanaatı şekillendiren coğrafi ve kültürel evrimi incelemek amacıyla, günümüz Türkiye’sinin kültürel kronolojisini takip etmektedir.

Türkiye, insanların yaşamlarını yönlendiren görünmeyen güçlerin varlığını kabul eden bir maneviyat anlayışını benimseyen bir coğrafyadır. Doğanın tam anlamıyla kontrol altına alınamayacağının fark edilmesi, insanların hem doğal hem de insan yapımı en küçük unsurların bile gücünü tanımasını sağlamıştır. Türk toplumunun bu manevi bakış açısı, çok kültürlü bir mirasın geniş bir birikiminden oluşmuştur. Yüzyıllar boyunca farklı inançları temsil eden siyasi yapılar kültürel yönetimleri zıt yönlerde çekmiş olsa da, insanlar topraklarında kalmış ve buna bağlı olarak zanaatlarını da sürdürmüşlerdir. Zanaatla birlikte, inançla gelişen korunma duyguları da varlığını korumuştur. Bugün büyük ölçüde Müslüman çoğunluğa sahip olan Türkiye ve daha geniş Doğu Akdeniz coğrafyası, pek çok uygarlığın ve ekosistemin yükselişine ve çöküşüne tanıklık etmiş; bu nedenle de bünyesinde güçlü ruhani etkiler barındırmaktadır. Zanaat da bu inançlar tarafından şekillendirilmiş ve kendisinden önce gelen tüm geleneklerden beslenmiştir.

Doğal ve politik olayların analitik yöntemlerle açıklanmasındaki gelişimler göz önünde bulundurulduğunda, insanların maneviyattan uzaklaşması doğal bir sonuç olarak görülebilir. Ancak ekolojik unsurlar barındıran bir maneviyatın sürdürülme gereği çağdaş insan toplumunun umut ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Umut, olması istenen bir olayın olacağına dair bir beklenti hâlidir (Muñoz, 2019). Bu durum, bugünden duyulan bir hoşnutsuzluk ve onun doğuracağı gelecekte duyulan bir korkudan kaynaklanır. Umut, bu korkuyla yüzleşmenin bir tepkisidir. Umut sahibi olmak, bireyin

dünyanın mevcut durumundan memnun olmamayı seçtiği anlamına gelir. Umut saflık değildir, aksine değişim iradesini simgeleyen bir araç ve bir güçtür.

Günümüz dünyasında en çok umuda ihtiyaç duyulan mesele ekolojik yıkımdır. Ekolojik yıkım, beraberinde kültürel ve dolayısıyla insani bir yıkımı da getirir. İnsan kimliğini başlangıcından bu yana şekillendirmiş olan ekolojinin kaybı, bizi insan yapan şeylerin de kaybı anlamına gelir. Takının, hem onu oluşturan unsurların hem de onu üreten kişinin iradesinden doğan maneviyatla kurduğu ilişki, onu umudun taşıyıcısı hâline getirir. Takı, bir inanç göstergesidir. Dünyanın mevcut hâline memnun olmama kararını ve buna verilen tepkiyi aktif biçimde temsil eder.

2. Türkiye Coğrafyasının Tarihî-Kültürel Dışa Vurumu



Resim 2. İnsan başlı kanatlı aslan (lamassu). Asur İmparatorluğu, MÖ 883-839. Metropolitan Sanat Müzesi'nin nezaketiyle paylaşılmıştır.

Asya'nın en batıdaki kara parçası olarak Avrupa ve Afrika'nın kesişiminde yer alan Türkiye, doğası gereği farklı bakış açılarının buluşma noktası olmuştur (Şekercioğlu vd., 2011). Günümüz Türkiye topraklarının büyük bir bölümü, sırasıyla Kafkasya, İran-Anadolu ve Akdeniz biyomlarını kapsayan üç önemli biyoçeşitlilik sıcak noktasının kesişiminde yer alır. Bu ekolojik çeşitlilik, kültür ve zanaatı hem görsel hem de kavramsal olarak zengin ve çeşitli hâle getirmiştir.



Resim 3. İki uzun boynuzlu boğa barındıran Hatti standardı. MÖ 2300. Metropolitan Sanat Müzesi'nin izniyle paylaşılmıştır.

Koruyucu takılar ve inanç bağlamında, hayvanlar en eski konu başlıklarından biridir. Bölgedeki insan faaliyetleri kadar eskiye uzanan örneklerle ortaya çıkar. Hayvanların tanrı ya da güç kaynağı olarak ele alınması, binlerce yıl öncesine tarihlenen takılarda ve zanaat ürünlerinde belgelenmiştir. Günümüz Orta Anadolu'sunda yaşamış erken uygarlıklardan biri olan Hattiler, geyik ve benzeri toynaklı hayvan imgelerini (Resim 3) yalnızca takılarda değil, heykellerde, figürlerde ve gündelik eşyalarda da kullanmalarıyla bilinir.

Aslan-yılan-keçi birleşimi olan Kimera ya da aslan-insan karışımı sfenks figürleri gibi melez varlıklar aynı coğrafi bağlamdan beslenen ortak bir geçmişi paylaşır. Lamassu (Resim 2), kartal-insan-boğa karışımı bir varlık olarak Irak, Suriye, İran ve Türkiye'de heykellerde ve tapınaklarda görülür (Leick, 2002). İnsan dışı güçlerin sahiplenilmesi fikri, bu coğrafyada çok eski zamanlardan beri varlığını sürdürmektedir.

İnsan merkezli düşüncenin güç kazanmasıyla birlikte, tanrı figürleri de giderek daha insan odaklı biçimlere evrilmiştir. İnanç sistemlerinde insan-ötesi dünyanın terk edilmesi, ekolojiye yönelik tutumda köklü bir değişimi işaret eder. Dünyanın boyunduruk altına alınabileceği fikrinin ortaya çıkmasıyla insan egosu büyümüş ve zamanla çevresindeki diğer varlıklara yönelik duyarlılığını

yitirmiştir. Günümüzde, yaklaşan ekolojik çöküş tehdidi karşısında, insanlığın varlığını sürdürebilmesi için doğa olaylarına ve doğal varlıklara yönelik daha derin bir takdir ve saygı geliştirilmesi gerekmektedir. Hayvansî tanrıların kabul gördüğü çağ çoktan sona ermiş olsa da, bu tür uygulamaların izleri hâlâ yaşamlarımızda varlığını sürdürmektedir. Neolitik döneme kadar uzanan balık arzusu, günümüz uygarlıklarını şekillendirmiştir. Mavi yüzgeçli orkinos ve palamut gibi bazı uskumrugiller türleri, mevsimlere bağlı olarak Karadeniz ile Akdeniz arasında çok büyük sürüler hâlinde göç eder ¹. Bu göçler, şehirlerin konumlarını belirlemiş ve günümüze kadar varlığını sürdüren pek çok yerleşimin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Boğaziçi'nden geçen muazzam balık miktarı, başlangıçta Byzantion olarak kurulan İstanbul'u yaşamak için son derece cazip bir yer hâline getirmiştir, çünkü bu bolluk, büyük bir nüfusu besleyebilme kapasitesi sunmuştur. Günümüzde Erdek sınırları içinde yer alan Kyzikos'ta bulunan sikkelerde orkinos balığı tasvirleri görülmüştür. Bu balık göçleri, aynı zamanda dinî takvimde de yer bulmuştur. Ortodoks Kilisesi için Azize Pelagia Günü, Karadeniz'den palamutların gelişini simgelemektedir (Deveciyan, 2006). Dünyanın belki de en değerli balıklarından biri olan orkinos, yalnızca Akdeniz coğrafyası için değil, birçok küresel kültür için de büyük önem taşımaktadır; Fenikelilerin binlerce yıl öncesine uzanan orkinos avcılığı kayıtları bunun bir göstergesidir (Telesca, 2020). Ancak günümüzde palamutların ortalama boyutları ve avlanma miktarları geçmiştekiyle kıyaslanamayacak ölçüde değişmiş ve mavi yüzgeçli orkinos ise Karadeniz'de tamamen yok olmuştur. Balıkçılık teknolojilerindeki gelişmeler, deniz yaşamını kalıcı biçimde dönüştürmüş ve bazı balık türlerinin ortadan kalkmasına yol açmıştır.



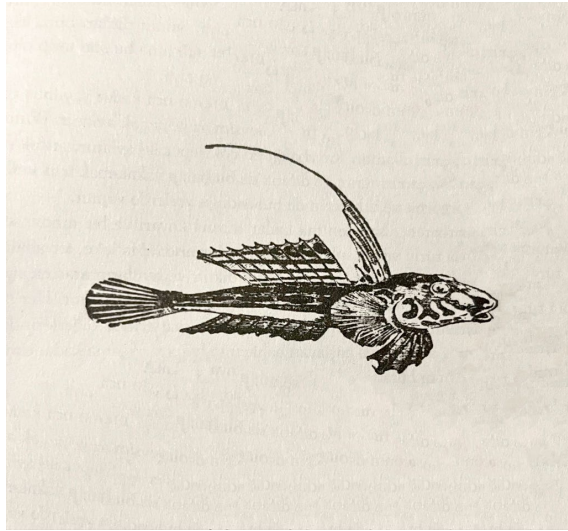
Resim 4. Domuz ile orkinos sikkesi, Kyzikos (Erdek) menşeli. Wildwinds sitesinin nezaketiyle paylaşılmıştır.

- 1 Yakın tarihe kadar orkinos Marmara ve Karadeniz'de tükenmiş olarak kabul edilmekteydi; Ukrayna-Rusya savaşını takip ederek Karadeniz'de artan yem balığı bolluğu orkinos sürülerini Ege'den Marmara'ya doğru yeniden çekmektedir.



Resim 5. Ali Vedad Yüner, Scarification, 2025. Kayın, ip, çelik. Fotoğrafçı Rob Chron'un izniyle paylaşılmıştır.

Bu çalışmanın uygulamaya dayalı araştırma bileşeninin bir parçası olarak “Scarification” adlı eser üretilmiştir. Modern ve son derece istilacı balık avlama teknolojilerine bir gönderme olarak, eserin yüzeyine balık ağı desenleri yakılarak işlenmiştir. Av miktarını en üst düzeye çıkarmayı amaçlayan, adeta ordu büyüklüğündeki endüstriyel balıkçılık teknolojileri balık popülasyonlarını yok etmektedir. Ahşap zanaatına ait muska formları tarihsel balıkçılık referanslarıyla birleştirilerek kaybı simgeleyen bir nesne tasarlanmıştır. Bu kaybın kabulüyle birlikte değişim umudu da doğabilir, keza kaybın farkına varmak, dünyanın mevcut durumuna karşı bir hoşnutsuzluk hissi yaratabilir.



Resim 6. Üzgün balığı, Karekin Deveciyan'ın kitabı Türkiye'de Balık ve Balıkçılık'ta resmedildiği gibi. Sanatçı bilinmiyor, yayımlanma yılı 1915. Aras Yayıncılık'ın nezaketiyle paylaşılmıştır.

Balıklar, Doğu Akdeniz coğrafyasında kültürü şekillendirmiş, bolluk ve şölenin simgesi olmuştur. Sembolik açıdan büyük önem taşıyan balıklar yalnızca tüketim amacıyla değerlendirilen türlerle sınırlı değildir. Günümüzde “değersiz” olarak görülen, ekonomik açıdan düşük değere sahip ve genellikle yenmeyen türler de bu kapsamdadır. Bunlardan biri olan üzgün balığı (Resim 6), günümüzde Türkiye sularında nadiren rastlanan bir balıktır ve ticari dip balıkları avlanırken çoğunlukla yan av (bycatch) olarak yakalanır. Halk inanışına göre üzgün balığının iyileştirici özellikleri vardır; hasta bir kişinin göğsüne yerleştirildiğinde onu hastalıklarından arındırdığına inanılır. Günümüzde nadir bulunmasının nedenlerinden biri de, bu iyileştirici özelliklerine duyulan yüksek talep olmuştur.

3. İslamî Takı Unsurları

İlerleyen teknoloji ile birlikte insanlar inanç kaynaklarını doğal unsurlardan ayırarak giderek daha antroposentrik yapılara uyarlamayı yeğlemiştir. İslamî koruyucu takılar, duaların ve ayetlerin taşınabilir nesneler içine yerleştirilmesi yoluyla koruma sağlar. Osmanlı İmparatorluğu dönemine ait koruyucu bir form olan “hamaylı gerdan”, içinde çoğunlukla Kur’an ayetlerinin yer aldığı duaların muhafaza edildiği çoklu bölmelere sahip bir gerdanlık biçimidir.



Resim 7. Hamaylı gerdan, Osmanlı, 19. yy civarı. Gaziantep Kültür Tarihi Müzesi’nin izniyle paylaşılmıştır.

Bu takı formunun bir başka eşleniği de muskadır. Muska, genellikle içinde dua bulunan ve boyna asılan üçgen biçimli bir kese şeklinde yapılan koruyucu bir nesnedir. Günümüze ulaşan hamaylı gerdan ve muska örneklerinin büyük bölümü, İslamî gelenekte olduğu gibi insan ve hayvan tasvirlerinden kaçınma ilkesine uygun olsa da, daha eski bazı örneklerde zaman zaman hayvan temsillerine

rastlanır ve bu İslamî geleneğe aykırı bir görünüm sunar. Bu olgu, zanaat aracılığıyla İslam öncesi geleneklerin—ister pagan, ister Hristiyan, ister avcı-toplayıcı pratikler olsun—değişimlere direnerek varlığını sürdürdüğünün bir kanıtı olarak değerlendirilir. Bir kez daha görüldüğü üzere, değişen insanlar değil, değişen kültür olmuştur. Orta Doğu'ya özgü tarihî takı formları, son biçimlerinden bu yana nispeten değişmeden kalmış, yapısal olarak büyük dönüşümler geçirmemiştir. Günümüzde nadiren kullanılırsalar da, hâlâ dinsel bağlamda işlevlerini sürdürmektedirler. Çoklu coğrafi kültür değerlerinin ürünü olan bu takı biçimleri, ifade için özgün bir alan sunar; ancak Türkiye'de çağdaş sanat alanlarında bu kültürel etkinin potansiyeli çoğu zaman yeterince değerlendirilememiştir.

4. Çağdaş Sanatın Türkiye'de Sahiplenilmesi

Çağdaş sanat Türkiye'de kalıcı bir zemin bulmakta zorlanmış, çoğunlukla yalnızca kentlerdeki sosyoekonomik olarak ayrıcalıklı kesimlere erişebilmiştir. Bunun nedenlerinden biri, Türkiye toplumunda sekülerleşmenin sorunlu bir şekilde gerçekleşmiş olmasıdır. İnsan ve hayvan temsillerini “Tanrı'yı taklit etme” korkusuyla sınırlayan İslamî yaklaşım, Batı'dan ithal edilen temsil özgürlüğüne sahip sanata karşı toplumda yanlış bir dışlayıcılığa yol açmıştır. Oysa Batı sanatının (ve kültürünün) temelleri olan Greko-Romen gelenek, büyük ölçüde Osmanlı İmparatorluğu ile aynı coğrafyada şekillenmiştir. Çağdaş sanatın İslam ile uyumsuz olarak yorumlanması, Türk çağdaş sanatını kültürel bağlamdan yoksun, steril ve genel geçer bir evrensellik alanına sıkıştırılmıştır. Bu alan, toplumun kültürel yaşam alanlarının yanında var olsa da onlardan tamamen kopuk bir şekilde konumlanmıştır. Sanata erişimin—hem kavramsal hem de fiziksel olarak—orta ve alt sosyoekonomik sınıflar için sınırlı oluşu dünya çapında görülen bir durumdur; ancak bu durum, eşitsizliğin yüksek olduğu ve temsile dair tartışmalı yaklaşımların bulunduğu Türkiye gibi ülkelerde daha belirgin hâle gelir.

Kültürel olguların çağdaş sanat alanlarına entegre edilmesi, bu erişim sorununu aşmada bir köprü kurabilir ve ekolojik iç içelik ile umut kavramlarının daha geniş bir izleyici kitlesi tarafından deneyimlenmesini sağlayabilir. Sanatın anlaşılabilirliğini farklı sosyoekonomik katmanlara açmanın yanı sıra, tarihsel zanaata yönelme arzusu da çağdaş alanda bir sığınak bulma ihtiyacını karşılar.

Çağdaş sanat üreticileri ve tüketicileri, çoğu zaman mevcut çağdaş alanın sunduğu içeriklerden tatmin olmayarak kadim olana yönelir; bu geçmiş, bağlamından koparıldığı için oldukça yoruma açık ve romantize edilmiş bir ilkel geçmiş algısı üretir. Bu durum, çağdaş sanatta tekrar eden bir tema hâline gelmiştir; geçmiş topluluklara atfedilen “büyü” ve gizem, sanatçının değişim yaratma gücünü yeniden çağırmasına imkân tanır. Bu da çağdaş sanatın steril “beyaz küp” ortamında uzun zamandır aranan bir güç arzusuna karşılık gelir (Lippard, 1983).

Değişim gücüne, yani “büyüye” duyulan ihtiyaç anlaşılabilir vaziyettedir, çünkü çağdaş sanatın arzu edilen gelecek tahayyülleri üretmekte başarısız olması, insanları umudu ve değişim gücünü başka alanlarda aramaya yöneltmiştir. Bu arayış özellikle, zaman açısından bizden kopuk görünen toplumlarda daha güçlü hissedilir. Ancak bu mesafe, geçmişi kolayca yeniden hayal etmeye imkân verirken, aynı zamanda onun olası anlamlarını ve ruhani bağlamlarını basitleştirerek yanlış temsil

etme riskini de taşır. Geçmişe ait referansların bu şekilde “yeniden sahiplenilmesi”, kadim olanın çocukça ya da fantastik bir şeye indirgenmesine yol açarak onun potansiyel anlamını zedelemiştir. Oysa bu tür bir kaynağı kullanabilmek için, bugünün ve geçmişin bağlamsal farklarının açıkça ifade edilmesi gerekmektedir. Takı bağlamında referans alınan ve “büyü” olarak adlandırılan bu olgu, insanın ekolojik ağı diğer üyeleriyle eşit güçte olduğu tarih öncesi toplumlara dayanır. Günümüzde insan, doğa üzerinde kontrol sahibi olduğu düşüncesini taşısa da, bilimsel gelişmeler doğanın içinde olduğumuzu ve onu bütünüyle kontrol edemeyeceğimizi giderek daha açık biçimde ortaya koymaktadır.

Bu geçmiş ile şimdi arasındaki paralellik, tarihsel referansların neden çekici olduğunu açıklar. Sanayi Devriminden bu yana alışık olunan biçimde doğanın öngörülebildiği düşünülse de, bugün hâlâ değiştiremeyecek ya da kontrol edilemeyecek süreçler keşfedilmektedir. Bilimsel ilerlemelere rağmen doğanın tam anlamıyla tahmin edilebilmesi, aslında hiçbir zaman doğanın üzerinde olunmadığını ve potansiyel olarak da olunamayacağını göstermektedir.

Burada kastedilen, Tanrı'nın varlığı ya da yokluğu değil, tüm varlığı etkileyen, algılanabilir ve kapsayıcı bir gücün kabulüdür: Doğa. Bu gücün farkına varmak, tüm ruhani uygulamaların ortak noktasını oluşturur. Bu “büyü”, yani değişim iradesi olarak umut, her zaman mevcuttur. Bu araştırma kapsamında üretilen takılarda referans alınan bu güç ilkel ya da eski değil, ekolojik ağına sağlıklı işleyişi için gerekli olan temel bir farkındalıktır.

Geçmiş ve bugünü iç içe geçirmek, ekoloji ve kültür iç içeliğini de çağdaş takı sanatı için düşünsel olarak mümkün kılar. Çağdaş takı bağlamında, kültürel referanslar üzerinden ekolojik temalara odaklanmak, konuyu özgün bir biçimde ele alma imkânı sunar.

5. Çağdaş Takı Sanatında Ekolojik/Kültürel İzler

Bedende dua taşıma arketipi yalnızca İslam'a özgü değildir, çağdaş takıda da sıkça karşılaşılan bir temadır. Lori Talcott ve Chequita Nahar gibi sanatçılar, takı aracılığıyla bedene “büyü” ve maneviyat yerleştirme üzerine çalışmışlardır (Resim 8). Kültürel arka planlarından beslenerek ürettikleri eserlerde, bu büyü ve anlam; bazen duaya yapılan metinsel gönderme, bazen bir tanrı ya da sunu formundan türeyen fiziksel bir yapı, bazen de yalnızca üretim sürecine yüklenen niyet aracılığıyla nesneye aktarılır.



Resim 8. Switi Watra, Chequita Nahar, 2018. Meşe. Galerie Marzee'nin izni ile paylaşılmıştır.



Resim 9. Mouse, Erik Lijzenga, 2025. Meşe. Sanatçının izniyle paylaşılmıştır.

Ahşap, kültürel pratiklerden bağımsız düşünüldüğünde de çağdaş takı alanında sıklıkla görülen bir malzemedir. Takıda ahşabın kullanımı oldukça yaygındır; genellikle oyma tekniğinin uygulandığı, böylece konuya daha fazla “özen” ve duyarlılık atfedildiği işlerde tercih edilir. Beklenmedik malzemelerle üretilerek şok veya mizah etkisi yaratmayı amaçlayan işler de, sıradan görünen bir nesneye değer atfetmek için sıklıkla ahşabı kullanır. Erik Lijzenga’nın “Mouse” (Resim 9) adlı işi, ahşabın sıradan bir nesneye özen duygusu yaratan bir araç olarak kullanıldığı ve sıradan bir farenin arzulanabilir bir nesneye dönüşmesi üzerine tartışma yarattığı örneklerden biridir. Bu örnekte yalnızca ahşap değil, aynı zamanda oyma işleminin kendisi de bu anlamı güçlendirir; çünkü oyma, yoğun emek ve dikkat gerektiren bir süreçtir ve bu nedenle değer üretimi açısından oldukça etkilidir.



Resim 10. Philipp Spillmann. Blue Shell, 2023. Kıyıya vurmuş balık ağı şamandıralarından oyma, galvanize çelik, çelik vida, çelik iğne. Klimt02.net’in izniyle paylaşılmıştır.

Benzer şekilde İsviçreli takı sanatçısı Philipp Spillmann, oyma tekniğini kullanarak bunu deniz temaları, plastik kirliliği ve deniz yaşamı bağlamına taşır. Kıyıya vuran plastik atıkları oyarak işleyen Spillmann, olumsuz bir malzemeden anlamlı bir eser üretir; böylece takı aracılığıyla kirlilik konusuna dikkat çeker. “Blue Shell” (Resim 10) çalışmasında görüldüğü gibi, deniz atıklarını yüksek değer çağrıştıran bir takı nesnesine dönüştürmek, takı takanın ve izleyicisinin kirlilik ve değer ilişkisi üzerine düşünmesini teşvik eder.



Resim 11. Meryem Ana ve Çocuk İsa oyma sürecinde. Zeytin ahşabı. Beytullahim Ahşap Fabrikası’nın izni ile paylaşılmıştır.

Hem oyma tekniği hem de ahşap malzeme, bir nesneye “özen” yükleyebilme kapasiteleri nedeniyle bu araştırmanın uygulamalı araştırma kapsamında arzu edilen araçlardır. Ancak ahşabın kültürel özgüllükleri onu özellikle uygun kılar. Bu nedenle eser üretimi kapsamında ruhani çağrışımı nedeniyle malzeme olarak en uygun seçeneğin zeytin ağacı olduğu görülmüştür. Zeytin ağacı Akdeniz havzasına ve Orta Doğu’ya özgüdür ve bu nedenle hem İbrahimi hem de daha eski dinlerin teolojisini etkilemiştir. Filistin’in Batı Şeria bölgesinde yer alan ve Beytullahim olarak bilinen şehir, Hristiyan ikonografisine yönelik zeytin ağacı oymacılığı geleneğiyle tanınır (Resim 11); bu şehir, İsa’nın doğum yeri olarak kabul edilir ve üç İbrahimi din için de kutsal toprakların bir parçasıdır.

Daha da ilginç, “Beytullahim” isminin kökeninin büyük olasılıkla Mezopotamya veya Kenan kökenli bereket tanrısı Laḫmu ve onun dişi karşılığı olan Lahamu ile ilişkili olmasıdır (Blincoe, 2018). Orta Doğu yerleşimlerinde sıkça gözlemlenen bu ruhani ve toplumsal süreklilik, aslında “kadim” olarak adlandırılan pratiklerin sabit olmadığını, sürekli dönüşen yapılar olduğunu gösterir.

Bu toprakların çoklu ruhani yapısı ve zeytinin bölge için taşıdığı önem göz önüne alındığında, zeytin ağacını bir malzeme olarak kullanmak anlamlı hâle gelmiştir. Teknik açıdan da zeytin ağacı oldukça elverişlidir; sert yapısı sayesinde hem parlaklık hem de ince detay tutma kapasitesi yüksektir ve bu da doku araştırmaları için olanak sağlar.



Resim 12. Ali Vedad Yüner, Evil eye, 2025. Zeytin ahşabı, ip. Fotoğrafçı Rob Chron'un izniyle paylaşılmıştır.

Zeytin üzerinde yapılan çalışmalar, özellikle “Evil Eye” (Resim 12) adlı eserde olduğu gibi bu Beytullahim oymacılığı ve nazar boncuğu gibi kültürel öğelerden ilham alınmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu eserde İslamî cami motifleri ve nazar sembolünü hayvansı bir formda oyulmuş zeytin ahşabına işleyerek takının çok katmanlı yapısına atıfta bulunulmuştur. Tarihi kaynaklardan alınan ilhamla üretilen bu eser çağdaş takı disiplininin bir parçası olmuştur.

6. Sonuç

Araştırmayı esere dönüştürme sürecinde farklı çıkarımlar gözlemlenmiştir. Bu çıkarımlardan biri doğal unsurların aslında takının en soyut formunda bile bulunduğu fark edilmesidir. Takının doğal malzeme üzerine kurulan pratiği, her takı eserini istenen veya istenmeyen şekilde yerkürenin bir eseri hâline getirmektedir. Somut doğal unsurların takı eseri üretiminde ilham kaynağı olarak kullanılması sürecinde bu doğal kaynak daha güçlü bir şekilde gözlemlenmiş, takının ekolojik tehlikelere karşı oluşturabileceği potansiyel bilincin kuvveti ortaya konulmuştur.

Üretim temelli araştırma esnasında üretilen objelerin takı olarak üretilmesine rağmen, objeler takı hâllerini potansiyel olarak yitirip saf zanaat objelerine dönüşmüştür. Bu takı hâlinin yitirilmesi üretilen objenin takı ile sanat objesi arasındaki varoluş mücadelesinin bir ürünü olarak görülebilir. Yapım amacına bağlı olarak bu istenen veya istenmeyen bir olgu olabilir, bu bağlamda bu eser üreticisinin isteğine bağlıdır. Yazar tarafından yapılan eserlerde objelerin takı hâlleri ekolojik bir amaca

hizmet eden işlevsel bir araca dönüşmüştür. Takı formatının objelere kazandırdığı manevi değer, söz konusu objeler bedende taşınmadığında dahi ele alınan temanın önemini ve vurgusunu artırma gücü barındırmaktadır. Bu bağlamda bir nesneyi, varlığı ya da fikri “takı”ya dönüştürme eylemi, o unsurun taşıdığı anlamsal değeri ve sembolik önemini büyüten dönüştürücü bir etkiye sahiptir.

Türkiye’de karşılaşılan koruyucu takı biçimlerinden alınan ilham, bu nesnelerin giyilebilir olarak meşrulaştırılmasına yardımcı olmuştur; ancak anlam ifade eden takılar üretmek için bu her zaman bir zorunluluk değildir. Bir anlamda üretilen eserler “takıya benzer” ancak takı olmayan bir nitelikte olmuştur; çünkü takının çağrışımları aracılığıyla nesnelere değer ve önem atfedilmekte; ancak bu nesneler mutlaka beden üzerinde taşınma işlevine dayanmak zorunda kalmamaktadır. Üretilen eserler her zaman doğrudan takı olarak okunmasa da nesnelerin manevi ve dinsel çağrışımlar üzerinden kurduğu ekolojik farkındalık çağrısı izleyici tarafından algılanmıştır. Zanaat üzerindeki coğrafi etkinin göz önüne konulması, çağdaş zanaat formları için değerli bir ilham altyapısı oluşturmaktadır.

Kaynakça

- Blincoe, N. (2018). Bethlehem: Biography of a town. Nation Books.
- Bursa, P. (t.y.). Antik Çağda ve Anadolu’da balıkçılık.
- Deveciyan, K. (2006). Türkiye’de balık ve balıkçılık (Vol. 10). Aras Yayıncılık.
- Gumbs, A. P., & Brown, A. M. (2020). Undrowned: Black feminist lessons from marine mammals. AK Press.
- Haraway, D. J. (2016). Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene. Duke University Press.
- Leick, G. (2002). A dictionary of ancient Near Eastern mythology. Routledge.
- Lippard, L. R. (1983). Overlay: Contemporary art and the art of prehistory. Pantheon Books.
- Lippard, L. R. (1998). The lure of the local: Senses of place in a multicentered society. New Press.
- McLaughlin, P. A., & Lemaitre, R. (1997). Carcinization in the Anomura – fact or fiction? I. Evidence from adult morphology. Contributions to Zoology, 67(2), 79-123.
- Muñoz, J. E., et al. (2019). Cruising utopia: The then and there of queer futurity. New York University Press.
- Şekercioğlu, Ç. H., Anderson, S., Akçay, E., Bilgin, R., Can, Ö. E., Semiz, G., Tavşanoğlu, Ç., Yokeş, M. B., Soyumert, A., İpekdağ, K., Sağlam, İ. K., Yücel, M., & Dalfes, H. N. (2011). Turkey’s globally important biodiversity in crisis. Biological Conservation, 144(12), 2752-2769.
- Telesca, J. E. (2020). Red gold: The managed extinction of the giant bluefin tuna. University of Minnesota Press.
- Tsing, A. (2012). Unruly edges: Mushrooms as companion species: For Donna Haraway. Environmental Humanities, 1(1), 141-154.
- Uğurluer, M. (2016). Osmanlı dönemi Gaziantep kuyumculuğu (Vol. 1). Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Gazikültür A.Ş. Yayınları.
- Unger, M. (2020). Jewellery in context: A multidisciplinary framework for the study of jewellery. Arnoldsche Verlagsanstalt GmbH.

FROM GEOGRAPHY TO TRADITION: AN ANALYSIS OF GEOGRAPHY'S IMPACT ON THE FORMATION OF CULTURE THROUGH THE LENS OF JEWELRY AND THE IMPORTANCE OF GEOGRAPHICAL INFLUENCE ON ART AND CULTURE

Ali Vedad YÜNER** 

Introduction: Jewelry is a group effort: it is the work of multiple stakeholders even when excluding the human. The Earth provides the metal, organisms provide the minerals, humans do the work and culture provides the context. With several agents at work, it is impossible to consider jewelry as a human-exclusive phenomenon. This presence of multiple entities in the making of jewelry enables the practice to exist as an ecological mediator between nature and human. Delving into examples from history to now in order to emulate similar outcomes through practice-based research, the paper aims to highlight the influence of ecology on culture through the lens of jewelry.

Aim of the Study: The aim of the study is to realize the significance of ecological phenomena in influencing craft and culture through the application of researched precedents through practice. With a focus on Middle Eastern craft, the examples of jewelry and craft analyzed range from prehistoric Mesopotamian examples of protective tomb companions depicting fauna to contemporary art jewelry seeking to draw from such influences in order to service the material to different ideas. Following the identification of intended significance, the paper will argue the importance of ecologically influenced spirituality and consequent craft for the betterment of society as a whole.

Methodology: The paper follows the findings of practice-based research, informed by precedent research of comparable outcomes. Practice-based research takes center stage with the intention to emulate the effect of natural subjects of prehistoric jewelry. Historic research is conducted before the employment of practice in order to maximize the accuracy of intended outcomes. The historic research in question is conducted by way of examining artifacts from the target geography that possess

similar traits of life-representing forms, through a roster of objects picked from museums such as the Metropolitan Museum of Art. Research into current contemporary jewelry trends in conjunction with historical precedents allow for an analysis of what is present in the current cultural sphere of jewelry, and what it might benefit from. Examining and synthesizing stylistic choices from historical and contemporary precedents into a piece will aid in bridging the perceived gap between now and the past, bringing in sought after effects of natural presence into contemporary art.

Findings: It is revealed that jewelry, when treated as a product of human cultural intent, is a highly diverse product of multiple agents. Historically, as seen from the examples of apotropaic examples of evil eye, it often mimics influences from natural entities into human use. In the mechanism of adopting from nature and into jewelry, it is seen that religious and/or spiritual mediators are often encountered. A desired effect/symbol is realised from natural discourse, which then makes its way into cultural output as the outcome of a desire to manifest spiritual intent into lived experience.

It is observed when analyzing precedents of ecologically themed jewelry that in the process of using natural phenomena/entity as spiritual mediators, a heightened awareness of the role of such natural entities is displayed by the maker. This can be the result of several mechanisms:

1. The craftspeople utilizing the natural phenomena as spiritual symbology are highly informed about the ecologies of such phenomena and display an advanced knowledge of the ecosphere. This advanced knowledge can be a product of lived experience, which could then inform craft and culture. While it is impossible to address certainly due to the historic nature of the examined artifacts, a plausible explanation could be that certain societies then were exposed to natural elements more significantly as part of their lived experience, resulting in a more intimate relationship with the subject.
2. A reversed mechanism of ecological awareness can also be proposed, where an infatuation with natural phenomena due to potential religious/cultural connotations lays the groundwork for the maker to be involved with the said natural phenomena. The use of olive wood as a material in Palestinian craft can be an example of this phenomenon, where the tree and its fruit are mentioned in several Abrahamic texts as holy.

The practice-based research component of this paper shows that in the process of making spiritually significant adornment, the maker is obliged to be exceptionally aware of the implications of the depicted natural subject for the adornment piece to have its intended effect. There is a fine line between depicting subjects for purely stylistic reasons as opposed to having a nuanced expression of a certain subject due to its cultural/ecological significance. When attempting to draw from work with a massive time gap between when it was made and the present, it is important to be able to articulate the contextual differences of then and now for the artwork to reach its full effect. Considering work of ecological significance, artists and craftspeople have the ability to delve significantly deeper into the scientific and cultural implications of intended natural subjects, as opposed to having to go through the lived experience of engaging with a natural entity in order to develop work from them.