TARİH TEMALI TELEVİZYON DİZİLERİNDE KULLANILAN TAKILARIN POPÜLER KÜLTÜR ÖĞESİNE DÖNÜŞME SÜREÇLERİ: DİRİLİŞ ERTUĞRUL ÖRNEĞİ

Tuba Yılmaz
161153101

DOKTORA TEZİ

Disiplinlerarası İletişim Bilimleri Anabilim Dalı
İletişim Bilimleri Doktora Programı
Danışman: Prof. Dr. İclal Gül Batuş

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Haziran, 2021

TARİH TEMALI TELEVİZYON DİZİLERİNDE KULLANILAN TAKILARIN POPÜLER KÜLTÜR ÖĞESİNE DÖNÜŞME SÜREÇLERİ: DİRİLİŞ ERTUĞRUL ÖRNEĞİ

Tuba Yılmaz
161153101
Orcid: 0000-0002-1640-0741

DOKTORA TEZİ

Disiplinlerarası İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı
İletişim Bilimleri Doktora Programı
Danışman: Prof. Dr. İclal Gül Batuş

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Haziran, 2021



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli "*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*" ile bildirilen 6689 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli "*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*" ile bildirilen 6689 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.

TEŞEKKÜR

Doktora tezi araştırma ve yazma dönemi zor bir süreç. Planlı ve düzenli çalışma gerektiriyor. Tabii ki bu süreçte gereken akademik deneyim ve manevi desteği almak da çok önemli. Ben bu konuda kendini şanslı hissedenlerdenim. Tez çalışmama başladığım günden, sonuca ulaşabildiğim bugüne kadar beni destekleyen değerli insanlar oldu hep yanımda. Öncelikle yoğun çalışmaları arasına benim tez danışmanlığımı da katan, kıymetli akademik deneyimleri ve sıcak yaklaşımıyla beni yönlendiren sevgili hocam Prof. Dr. İclal Gül Batuş'a sonsuz teşekkür ve minnetlerimi sunmalıyım. İyi ki sizi tanıdım canım hocam.. Tez İzleme Kurulu'nda bulunan Prof. Dr. Gürdal Ülger ve Prof. Dr. Selva Ersöz Karakulakoğlu hocalarıma, bu araştırmanın şekillenmesi aşamasında yaptıkları katkılar ve yönlendirmeler için teşekkür ederim.

Tez araştırmasında örneklem olarak seçtiğim *Diriliş Ertuğrul* dizisiyle ilgili detayları her zaman benimle paylaşan mesai arkadaşım, dostum Öğr. Gör. İlteriş Çatalbaş'a ve beraberinde verdikleri moral destekleriyle yanımda olan tüm akademisyen arkadaşlarıma teşekkürlerimi borç bilirim. Sizler sayesinde bu süreci daha kolay geçirdim..

Nihayet, güzel dilekleriyle beni destekleyen kocaman aileme ve tabii ki bu yoğun çalışma temposunda ilgi ve anlayışlarıyla beni motive eden sevgili eşim Temur Yılmaz'a ve oğlum Ege Yılmaz'a sonsuz teşekkür ederim.

Tuba Yılmaz

Haziran, 2021

ÖZ

TARİH TEMALI TELEVİZYON DİZİLERİNDE KULLANILAN TAKILARIN POPÜLER KÜLTÜR ÖĞESİNE DÖNÜŞME SÜREÇLERİ: DİRİLİŞ ERTUĞRUL ÖRNEĞİ

Tuba Yılmaz
Doktora Tezi
Disiplinlerarası İletişim Bilimleri Anabilim Dalı
İletişim Bilimleri Doktora Programı
Danışman: Prof. Dr. İclal Gül Batuş
Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2021

İnsanlar tarih boyunca temel ihtiyaçlarının yanında, güzel görünme güdüsüyle süslenme ihtiyacı da duymuşlardır. Takılar, bu ihtiyacı karşılamakla birlikte, üzerlerinde taşıdıkları simgesel anlamlarla birer ifade aracı niteliğinde kimlik, aidiyet, statü, ideoloji, temsiliyet gibi kavramların iletildiği objeler olagelmiştir. Her uygarlık, kendi kültürünü yansıttığı takılar üretmiş, böylece takılar kültürlerin ifade dili olmuştur.

Bu araştırma, aktardığı kodlarla birer sözsüz iletişim öğesi olan takıların, tarih temalı televizyon dizilerinde gösterimiyle popüler kültür öğesine dönüşümünü ve bu süreçte uğradığı değişimi incelemek üzere kurgulanmıştır. Bu bağlamda; günümüzün dijital çağında hala yaygın olarak kullanılan televizyon ve televizyon dizileri aracılığıyla gösterimi yapılan takıların kültürel çıkış noktasından başlayarak araştırma verilerine ulaşılmıştır. Devamında günümüzün tüketime sunulan dizi takılarının internet üzerinden satışı yapılan örnekleri taranmıştır.

Yakın dönemde ses getiren televizyon dizilerinden Diriliş Ertuğrul dizisi ile dizinin yansıttığı Selçuklu Uygarlığı ve Anadolu coğrafyasının geleneksel takı kültürleri incelenmiş, dönem takılarının dizide gösterimi ve tüketime yansırken geçirdiği dönüşüm ortaya koyulmuştur. Görsel kültürün iletişimsel, kültürel, sanatsal, insan yapımı ve estetik unsurlarını üzerlerinde taşıyan takıların analizi için karşılaştırmalı doküman analizi yapılmıştır. Araştırma sonucunda, dizide işlenen dönemi yansıtan takıların, Diriliş Ertuğrul dizisinde orijinal özelliklerini tam olarak karşılamamakla birlikte çok yakın biçimlerde kullanıldığı, ancak tüketime sunulan popülerleşmiş takıların, gönderme yapılan dönemden farklı tasarımlarla, özellikle ideolojik simgeler kullanılarak üretilip satışa sunulduğu izlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Takı, Kültür Endüstrisi, Tüketim Kültürü, Televizyon Dizileri.

ABSTRACT

THE TRANSFORMATION PROCESSES OF THE JEWELERY USED IN HISTORY-THEMED TELEVISION SERIES INTO POPULAR CULTURE: DİRİLİŞ ERTUĞRUL EXAMPLE

Tuba Yılmaz
PhD Thesis
Department of Interdisciplinary Communication Sciences
Communication Sciences Programme
Advisor: Prof. Dr. İclal Gül Batuş
Maltepe University, Graduate School, 2021

Throughout history, people have felt the need to be decorated with jewelry with the motive to look beautiful, besides their basic needs. While jewelry meets the need to look beautiful, they have been objects that convey concepts such as identity, belonging, status, ideology, and representation as means of expression with the symbolic meanings they carry. Each civilization has produced jewelry that reflects its own culture, thus jewelry has become the language of expression of cultures.

This research has been designed to examine the transformation of jewelry, which is a non-verbal communication element with the codes it conveys, into a popular culture element with its display in history-themed television series and the change it has undergone in this process. In this context; the research data have been obtained through jewelry used on television, which is still a dominant medium in this digital era of the world, and on television series taking jewelry's cultural base into consideration. Subsequently, the samples of the TV series jewelery offered for consumption, which are sold online, were scanned.

With the series of Diriliş Ertuğrul, one of the recent television series, the Selçuk Civilization and the traditional jewelry cultures of the Anatolian geography were examined, and the transformation of the period jewelry on the series in terms of consumption was revealed. Comparative document analysis was conducted for the analysis of jewelery which bear the communicative, cultural, artistic, hand made and aesthetic elements of visual culture. As a result of the research, it was observed that the jewelery that reflects the period in the series, although they do not fully meet the original features in the series Diriliş Ertuğrul, were used in very close forms, but the popular jewelry offered for consumption was produced and offered for sale especially using ideological symbols and with designs different from the period referred to.

Key words: Jewelry, Culture Industry, Consumption Culture, Television Series.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI iii
TEŞEKKÜR iv
ÖZ v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
GÖRSELLER LİSTESİ ix
TABLOLAR LİSTESİ xi
ÖZGEÇMİŞ xii
BÖLÜM 1. GİRİŞ xii
1.1. Problem 1
1.2. Amaç 2
1.3. Önem 2
1.4. Varsayımlar 3
1.5. Sınırlılıklar 3
1.6. Tanımlar 4
Takı: 4
Takının Simgesel Anlamı: 7
Kültürel Bir İfade Biçimi Olarak Takı: 8
Toplumsal Statü Göstergesi Olarak Takı: 10
Tılsım ve İnanç Simgesi Olarak Takı: 11
İdeolojik Gösterge Olarak Takı: 14
Görsel Kültür: 16
Eleştirel Teori: Frankfurt Okulu: 20
Kültür Endüstrisi 25
Postmodernizm: 26
Tüketim Kültürü: 29
Kitle İletişim Araçları ve Gerçeklik Algısı: 31
Popüler Kültür Aktarıcısı Olarak Televizyon: 33
Televizyon Dizileri 34
BÖLÜM 2. YÖNTEM 37
2.1. Araştırma Modeli 37
2.2. Evren ve Örneklem 39
2.3. Verilerin Toplanması 40
2.4. Verilerin Çözümlenmesi ve Yorumlanması 41
BÖLÜM 3. BULGULAR VE YORUMLAR 42
3.1. Bulgular 42

3.1.1. Büyük Selçuklu Uygarlığı Sanatı ve Takıları: 42
3.1.1.2. Anadolu Selçuklu Devleti Sanatı Ve Takıları 52
3.1.1.3. Anadolu'da Takı Geleneği 69
3.1.2. Diriliş Ertuğrul Dizisinde Kullanılan Takı Formları 78
3.1.3. Üretilen Ve Pazarlanan Diriliş Ertuğrul Dizisi Takıları 85
3.2. Yorumlar 94
BÖLÜM 4. SONUÇ VE ÖNERİLER 105
4.1. Sonuç 105
4.2. Öneriler 114
EKLER 116
KAYNAKÇA 126

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Paleolitik Dönem Takıları 5
Görsel 2. Neolitik Çağ Takıları 6
Görsel 3. Hıristiyan Haç Sembolü Kolye Ucu 7
Görsel 4. İslam Ay Yıldız Sembolü ileTasarlanmış Broş 7
Görsel 5. Hıristiyan, İslam ve Musevi Kültürlerinde Hamsa Eli Sembolü 8
Görsel 6. Farklı İnançlara Göre Tasarlanan Hz. Fatma'nın Eli Kolye Uçları 9
Görsel 7. Antik Trakya Mezar Höyüğünde Bulunan Zlatinitsa-Malomirovo Hazinesi'ne Ait Taç 10
Görsel 8. Kıbrıs, Nea Paphos Antik Kentinde Bulunan Muska 12
Görsel 9. Türk Kültürüne Ait Cam Nazar Boncukları 13
Görsel 10. Tutankamon'un "Horus'un Gözü" Kolye Ucu 14
Görsel 11. Mustafa Kemal Atatürk Görseliyle Hazırlanmış Kolye..... 15
Görsel 12. Antifaşist Eylem Sembolü Gümüş Kolye 15
Görsel 13. Büyük Selçuklu İmparatorluğu Yerleşim Bölgesi 43
Görsel 14. Kayı Boyu Yerleşim Bölgesi 44
Görsel 15. Horasan Rıbadı Şerif Kervansarayı, İran 45
Görsel 16. Taş Heykel Başı, 12. Yüzyıl, İran 45
Görsel 17. Selçuklu Figürü, 12. Yüzyıl, İran 46
Görsel 18. Firit Hamurlu Kase, 12-13. Yüzyıl, İran 47
Görsel 19. Altın Küpe, 11-12. Yüzyıl, İran 48
Görsel 20. Büyük Selçuklu Dönemi Pirinç Kandil, 11. Yüzyıl, Suriye 49
Görsel 21. Selçuklu Dönemi Altın Küpe, 11-12. Yüzyıl, İran 49
Görsel 22. Selçuklu Dönemi Altın Küpe ve Yüzükler, 12. Yüzyıl, İran 50
Görsel 23. Bilezik, 11-12. Yüzyıl, İran 51
Görsel 24. Gümüş Kemer, 11-12. Yüzyıl, İran-Afganistan 51
Görsel 25. İnce Minareli Medrese Taç Kapısı, Konya 54
Görsel 26. Konya Alaaddin Keykubat Camii Ahşap Mimber Detayı 55
Görsel 27. Üzerinde Alaaddin Keykubat'ın Portresinin Bulunduğu Damga 56
Görsel 28. Selçuklu Mühür Yüzük, 12. Yüzyıl, İran 57

Görsel 29. Selçuklu Dönemi Altın Kolye, 12-13. Yüzyıl 60
Görsel 30. Çift Başlı Kartal Motifli Selçuklu Sikkesi, M.S. 1200-1222 58
Görsel 31. Selçuklu Dönemi Çift Başlı Kartal Motifli Yıldız Çini 59
Görsel 32. Selçuklu Dönemi Kemer Tokası, 13. Yüzyıl 62
Görsel 33. Selçuklu Dönemi Sfenks, 13. Yüzyıl 63
Görsel 34. Selçuklu Yıldız Çini Parçası, 13. Yüzyıl 63
Görsel 35. Anadolu Selçuklu Dönemi Zihgir Yüzük, 12-13. Yüzyıl 64
Görsel 36. Anadolu Selçuklu Dönemi Yüzükleri 65
Görsel 37. Anadolu Selçuklu Dönemi Amulet 66
Görsel 38. Anadolu Selçuklu Dönemi Bilezik, 12-13. Yüzyıl 67
Görsel 39. Anadolu Selçuklu Dönemi Pazubent 68
Görsel 40. Bronz Figür, 12. Yüzyıl, İran 68
Görsel 41. Osmanlı Dönemi Gümüş Tepelik 73
Görsel 42. Geleneksel Zonguldak Yöresi Baş Takıları 74
Görsel 43. Anadolu Geleneksel Mineli Muska Kolye 75
Görsel 44. Mardin Yöresine Ait Telkâri İşlemeli Kemer 77
Görsel 45. Halime Hatun Başlığı 81
Görsel 46. Hayme Ana Başlık ve Küpe 82
Görsel 47. Halime Hatun Yüzüğü 82
Görsel 48. İlbilge Hatun'un Kemeri 83
Görsel 49. Ertuğrul Gazi Zihgir Yüzüğü 84
Görsel 50. Diriliş Ertuğrul Erkek Kemerleri 85
Görsel 51. Satışa Sunulan Halime Hatun Başlıkları 86
Görsel 52. Halime Hatun Çocuk Kıyafeti 87
Görsel 53. Diriliş Ertuğrul Dizisi İlbilge Hatun Hayat Ağacı Kolye 87
Görsel 54. Ertuğrul Bey Zihgir Yüzük 88
Görsel 55. Diriliş Ertuğrul Dizisi Ertuğrul Gazi Zihgiri 89
Görsel 56. Diriliş Ertuğrul Kayı Boyu Hilal Kolye 90
Görsel 57. Diriliş Ertuğrul Gümüş, Üç Hilalli Ertuğrul Kılıcı Kolye 91
Görsel 58. Diriliş "Ertuğrul" Yelek Zırh Kostümü 92
Görsel 59. Diriliş Ertuğrul Kılıç-Kalkan Deri Bileklik 92
Görsel 60. Diriliş Pusat-Kalkan Osmanlı Sancaklı Gümüş Yüzük 93

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Tüketim Türleri..... 30
Tablo 2. Araştırmada incelenen takılar. 95
Tablo 3. İncelenen Takıların Türleri 95
Tablo 4. Takılarda Kullanılan Malzeme. 96
Tablo 5. Takılarda Değerli/Yarı Değerli Taş Kullanımı. 98
Tablo 6. Takılarda Kullanılan Bezeme Formları. 99

ÖZGEÇMİŞ

Tuba Yılmaz

Disiplinlerarası İletişim Bilimleri Anabilim Dalı

Eğitim

Derece	*Yıl*	*Üniversite, Enstitü, Anabilim/Anasanat Dalı*
Y.Ls.	2015	İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı
Ön Ls.	1998	Marmara Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu Uygulamalı Takı Teknolojisi
Ls.	1991	Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik ve Halkla İlişkiler
Lise	1986	Yeşilköy 50. Yıl Lisesi

İş/İstihdam

Yıl	*Görev*
2009 - Devam	Öğretim Görevlisi. İstanbul Aydın Üniversitesi Kuyumculuk ve Takı Tasarımı Programı

Yayınlar ve Diğer Bilimsel/Sanatsal Faaliyetler

- **Kitap Bölümü**:
  Distopya-Hayal ile Gerçek Arasında (2018)
  HİÇ-Bir Feminist Distopya Örneğinin Heterotopolojik Açıdan İncelenmesi.
  Editör: Prof. Dr. Gürdal ÜLGER

- **Ulusal Bildiri:**
  Dijital Çağda Tasarım Ve Kimlik (2018)
  Ankara Başkent Üniversitesi. 3. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu: Dijital Çağda Sanat ve Tasarım

- **Uluslararası Bildiri:**
  The Interpretation of Talisman in Jewellery Culture: An Intercultural Comparison (2019), International Congress on Arts and Cultures- Universidad Complutense de Madrid – Spain

- **Ulusal Bildiri:**
  Gerçeklik Ötesi Çağda, Marka Fanatizmi: Kuramsal Bir Analiz (2019)
  Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Prof. Dr. Alâeddin Asna Anısına Yeni Zamanlar ve Halkla İlişkiler Sempozyumu: "Post-truth"

BÖLÜM 1. GİRİŞ

1.1. Problem

Takı kavramı, kültürlerin ifade dili olarak tanımlayabildiğimiz ve belli bir kültürün karakterini taşıması fonksiyonuyla iletişim açısından irdelenebilecek niteliğe sahip bir kavramdır.

İletişimsel olarak ele alındığında, sözsüz bir iletişim öğesi olmasının yanı sıra gerek görsel iletişim gerekse kimlik, temsiliyet ve statü göstergesi olarak da kültürel bağlamda araştırmaya açık bir konudur. Kişiler arası iletişim, mimik, jest, beden hareketleri ile giyim-kuşam, imaj gibi öğelerin kullanılmasıyla büyük oranda sözsüz olarak gerçekleşmektedir. Bu perspektiften bakıldığında, öncelikle toplumlarda takı kavramının ifade ettiği anlamların iletişim bilimleri disiplini çerçevesinde araştırılması çalışmanın problemlerinden biri olarak düşünülmüştür.

Bir tasarım öğesi olarak ele alındığında, takı objeleri teknolojik, sanatsal ve bilimsel gelişmelerden doğrudan etkilenmekle birlikte; kültürel etkilerin de biçime ve anlama katkıda bulunduğu tasarım ürünleri olarak göze çarpmaktadır. Takı kullananların görsel bir dil olarak karşı tarafa yansıtmak istedikleri mesajlar, iletişimsel bir anlam taşımaktadır. Tasarım açıdan ergonomik, estetik ve simgesel işlevlerin dengeli bir şekilde bir arada kullanılarak hayata geçirildiği takı objelerinde, tasarım öğelerinden biri olan ‘simgesel işlev’, bu araştırmada irdelenecek bir diğer problemdir.

Araştırma, iletişimsel anlamda simgesel bir işlevi olduğu varsayılan takı objelerinin tüketim öğesi haline gelmesini ve tarih temalı televizyon dizilerinde gösterilen takıların, tüketim kültürüne yansırken geçirdiği değişimi incelemek üzere kurgulanmıştır. Bu doğrultuda; kitle iletişim araçları ve televizyon bağlantılı olarak aktarılan görsel ve simgesel iletilerin, tüketime sunulan takı objelerinin biçimlerine nasıl yansıdığı sorusu da çalışmanın problemlerinden biri olarak ele alınmıştır.

1.2. Amaç

Araştırmanın genel amacı, geçmişten günümüze tüm kültürlerde ifade dili olarak kullanılmış olan takıların, günümüzün tüketime endekslenmiş yaşamlarında kitle iletişim araçları bağlamlı gösterimi ve oluşturulan gerçeklik algısının takı tasarımlarına yansımalarını irdelemektir. İletişim Bilimlerinin kültürel çıkışlı araştırmaları, toplumların küçük gruplar ya da geniş kitleler bazında kültürel temelli inanç, yaşam biçimi ve kimlik üzerine çalışmaları, kültürel bir gösterge olan takı objelerinin de bu bağlamda incelenebilmesi için esin kaynağı olmuştur.

Ekonomi politik yaklaşımın temsilcilerinden Murdock ve Golding, kültürel yaklaşım ile ekonomi politik yaklaşımı bir araya getirmek üzere çalışmalar yapmışlar, "*Çağdaş kültürün incelenmesi, medya endüstrilerinin çözümlenmesinden geçer*." görüşünü öne sürmüşlerdir. Bu araştırmanın amaçlarından biri de, yaşadığımız dönemin çağdaş kültürlerinden biri olarak değerlendirilen tüketim kültürünün, kitle iletişim araçları bağlamında takı objeleri üzerinden incelenmesidir.

1.3. Önem

"Tarih Temalı Televizyon Dizilerinde Kullanılan Takıların Popüler Kültür Öğesine Dönüşme Süreçleri: Diriliş Ertuğrul Örneği" adlı araştırmada, öncelikle bireylerin kendilerini toplum içinde sözsüz bir iletişim biçimi ile ifade etmelerine olanak sağlayan takı objelerinin nitelikleri ve anlamları araştırılmıştır. Toplumlarda öncelikle bir süslenme aracı olarak kullanılmasının yanı sıra, kültürel bağlamdan da beslenerek birtakım simgeler halinde kimlik temsili, ifade biçimi ve statü göstergesi olarak kullanılan takının, iletişim bilimleri literatüründe detaylandırılmamış bir konu olduğu saptanmıştır.

Bununla beraber, bir iletişim, kültür ve sanat objesi olan takıların, günümüzün tüketim çağında dönüştüğü formların kitle iletişim araçları çıkışlı analizi, iletişim ve simgeye dayalı sanatsal araştırmalarda multidisipliner bir çalışma olarak, yeni araştırmalar için bir fikir kaynağı olacağı düşünülmektedir.

1.4. Varsayımlar

Araştırmanın varsayımları aşağıdaki gibidir:

1. Varsayım: Kitle iletişim araçları, kültürel değere sahip olan takıları, izleyiciye / tüketiciye sunulan birer popüler kültür öğesine dönüştürmektedir.

2. Varsayım: Tarihsel dönemleri konu alan televizyon dizilerinden esinlenerek tasarlanan ve üretilen takılar, yansıttıkları dönemin takılarından farklı formlarda ve farklı anlamlar yüklenerek üretilmekte ve pazarlanmaktadırlar.

1.5. Sınırlılıklar

Uygarlık tarihi kadar eskiye dayanan bir geçmişe sahip olan takı kullanımı, tarih boyunca farklı kültürler, gelenekler, kullanılan malzemeler ve formlar bağlamında değişim göstermiştir ve göstermektedir. Başvuru kaynaklarının, tüm dünya kültürlerinde geçmişten günümüze ortaya koyduğu bilgiler tarandığında, takı ve takı kültürünün pek çok bilim dalının üzerinde çalışabileceği bir konu olduğu ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan, dönemsel ve mekânsal olarak bakıldığında, tarihin tüm dönemlerinde hep var olan takı objeleri ile ilgili, oldukça geniş kapsamlı araştırmaların yapılması olasıdır. Dolayısıyla takı konusu, tarih, kültür, ekonomi, sanat, üretim açılarından bakıldığında çok geniş bir çerçevede ele alınabilir.

Toplumlarda ekonomik anlamda önemli yeri olan takı ve mücevherlerin ekonomik değeri geri planda bırakılarak, kültürel ve iletişimsel olarak sahip olduğu ve ifade ettiği değerin öne çıkarılması, araştırmanın sınırlılıklarından biridir

Araştırma, takı objelerinin iletişimsel ve kültürel olarak ifade ettiği anlamları ve kitle iletişim araçları aracılığıyla bir popüler kültür öğesi olarak kullanıcılara sunulmasını konu almaktadır. Bu doğrultuda araştırma, kültür endüstrisi ve tüketim kültürü yaklaşımlarından hareketle, bir görsel kültür araştırması olarak kurgulanmıştır. Popüler kültür öğesi olarak araştırmaya konu olan takılar, günümüzde halen en etkili kitle iletişim aracı olan televizyon mecrası üzerinde incelenmiştir.

Takı objelerinin medyada gösterimi, televizyon yapım türlerinden biri olan tarihsel temalı dizi projeleri üzerinden incelenmek üzere sınırlanmıştır. Son dönemde Türkiye ve dünyada ses getiren bir sektör haline gelen Türk televizyon dizileri, güncel olması açısından araştırma alanı olarak seçilmiştir. Bu bağlamda; kültürel birer obje olarak kabul edilen dönem takılarının dizilerdeki sunumu ise, *Diriliş Ertuğrul* dizisi üzerinden incelenmiştir. Uzun dönem Türk televizyonlarında gösterimi sürmüş ve halen sürmekte olan *Diriliş Ertuğrul* dizisinde gösterilen takılar ve bu takıların tüketim nesnesine dönüşürken geçirdikleri değişimin analizi, araştırmanın amacı ve varsayımları açısından uygun olarak düşünülmüştür.

1.6. Tanımlar

Takı:

Süsleme, form ve serbest malzemelerin oluşturduğu fonksiyonel kullanım eşyası, giyimi süsleyen ve tamamlayan bütünleyici bir unsur olan takı, yaratıcı düşünce süreci sonrası tasarlanıp üretilerek insan bedeni üzerinde anlam kazanan süs eşyası olarak tanımlanır (Yılmaz, 2017: 53).

Arkeolojik ve antropolojik kaynaklar, insanlığın ilk manevi kültürlerinin ve bu inançlara bağlı olarak ürettikleri resim, müzik ve takı gibi sanatsal ürünlerin, günümüzden 30 bin yıl öncesine tarihlenen Üst Paleolitik Çağ'da oluşturulduğunu belirtir **(Görsel 1)**. Gerçek anlamda üretilen süs takıları ise, tarım ve hayvancılığa bağlı üretim toplumlarının geliştiği Neolitik Çağ'da üretilmiştir. Yüzük, kolye bilezik, kemer, diadem gibi insanların beden yapısı ile bağlantısı sonucu ortaya çıkan takılar, değişen çağlar ve kültürlere rağmen kullanım amaçlarını ve şekillerini hala korumaktadırlar. (Türe & Savaşçın, 2002: 9).



Görsel 1. Paleolitik Dönem Takıları

Takılar, insanlığın başlangıcına dek tarihlenen ve bireylerin öncelikle süslenme amacıyla, ancak bununla birlikte iletişimsel olarak kendilerini ifade ettikleri, anlamlarla yüklü olan kültürel objeler olarak değerlendirilmektedir. Sembolik bir değer olarak taşıdığı anlamlarla birlikte, aynı zamanda estetik birer sanat objesi olan takılar, süslenmenin yanı sıra, insanlar için aidiyet, statü simgesi, korunma nesnesi ve kimlik göstergesi olarak, vücut üzerinde taşınabilen küçük nesnelerdir. Tasarım formları ve üretimde kullanılan materyaller tarihsel olarak, kültürel ve teknolojik gelişmelere paralel olarak değişmektedir. Bir sanat objesi olarak tasarlayan, üreten ve kullananların üzerine yüklediği farklı duygu ve anlamlar, takı objelerinin kendine özgü hikâyelerini oluşturmaktadır. Takı objeleri, tarih boyunca her dönem, kullanılan malzeme ve üretim tekniklerinin çoğalmasının yanında, kültürel ve iletişimsel boyuttaki anlamlarını her zaman taşımayı sürdürmüşlerdir. **Görsel 2**'de, Neolitik döneme geçişle birlikte, kullanılan takıların yapıldıkları malzeme ve tekniklerin gelişerek, görsel anlamda daha estetik formlara dönüştüğü görülmektedir. Takı yapımında kullanılan malzemenin şekillendirilmesi ve parlatılmasında yararlanılan el aletlerinin gelişmesiyle, formlar daha yuvarlak, düzgün hatlı ve taşlar daha renkli ve parlak görünüme kavuşmuştur. Bununla birlikte, Neolitik Çağ ile beraber takı yapımında kullanılan taş, hayvan kemikleri, deniz kabukları gibi materyallerin yanı sıra metal malzemeler de takıda kullanılmaya başlanmıştır.



Görsel 2. Neolitik Çağ Takıları

Takılar, tarih öncesi dönemlerde yeme, içme, barınma gibi temel ihtiyaçların yanında, süslenme ve bilinmeyenden korunma (tılsım) gibi amaçlarla insanlık tarihi boyunca kullanılagelen objelerdir. Kullanılan malzemelere ve formlarına göre kadın ve erkeklerde farklı biçimlerde karşımıza çıkan antik takılar, aynı zamanda insanların kendilerini karşı tarafa ifade edebilmek için bedenleri üzerinde taşıdıkları, belirli anlamlar yüklenmiş küçük objeler olarak görülmektedir.

Sabahattin Türkoğlu (2013: 16-17) "*Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü*" adlı kitabında, kuyumculuk sanatında değerlendirilen hammaddelerde doku ve çeşitliliğin dönemlere ve elde etme koşullarına göre farklılık gösterdiğini belirtirken, imaj olarak kuyumculukla ilgili hammaddelerden söz edildiğinde altın, gümüş ve değerli taşların ilk akla gelen malzemeler olduğunu söyler. Süslenme, ihtişamlı görünme gibi duygulardan kaynaklanan takı ve mücevher tutkusu tarih boyunca insanları etkilerken, toplumlara yaşadıkları coğrafyanın sunduğu ekonomik rahatlık ve hammadde zenginliği de, takı ve mücevherlere olan ilgiyi her dönem üst seviyede tutmuştur.

Primitif toplumlardan, şehirleşen toplumlara geçiş dönemlerindeki takı serüveni gerek tasarım gerekse kullanılan hammaddeler açısından incelendiğinde, uygarlıklar, toplumlar ve bireyler hakkında birçok bilgiye ulaşmak mümkündür. Takılar, ait oldukları dönemlere ait sanatsal tarzın yanı sıra, kültürel ve toplumsal alanlarda da ipuçları verirler (Yılmaz, 2017: 15). Bir iletişim öğesi olarak kabul edilebilecek olan bu objeler, iletişim alanının simgesel, ideolojik ve kültürel olarak incelediği başlıklar çerçevesinde görsel bir ifade aracı olarak yer alır.

Takının Simgesel Anlamı:

Simge; bir şeyin, başka bir şeyle ilişkilendirilmesi, benzerlikle veya geleneklerle temsil edilmesidir (Erdoğan & Alemdar, 2010: 298). Takılar da, tarih boyunca yaşayan toplumların, oluşturdukları kültürler içeriğinde geliştirerek simgeleştirdikleri formları, yani kültürel simgeleri, üzerlerinde taşıyarak kendilerini temsil ettikleri nesnelerdir.



Görsel 3. Hıristiyan Haç Sembolü Kolye Ucu



Görsel 4. İslam Ay Yıldız Sembolü Tasarlanmış Broş

Takılar; inanç, ideoloji, statü, aidiyet gibi kavramların simgesel görüntülerini gerek form gerekse tasarım şekli olarak görselleştiren objelerdir. Tarihsel dönemler boyunca kullanılan maden, değerli ve yarı değerli taşlar ve onlarla simgeleşen olgular, farklı kültürler tarafından takı nesneleri üzerinden sergilenmiştir. Örneğin; **Görsel 3** ve **Görsel 4**'te görüldüğü gibi, bireylerin dini inançlarını simgeleyen formlar, takılar üzerinde kullanıldığında bir ifade biçimine dönüşmektedir. Hıristiyanlarda haç, Musevilerde Davut yıldızı, Müslümanlarda hilal formları gibi inancı simgeleyen formlar, her zaman takı objelerinin üzerinde kullanılagelmiştir. Aşağıdaki başlıklarda

detaylandırıldığı gibi, takılar, bireylerin ideolojik dünya görüşlerini de yine simgeler aracılığıyla görselleştirmektedir. Bireyin siyasi görüşünü simgeleyen formlar, ülkesinin bayrağı, gibi simgeler takılarda en fazla tasarlanan ürünler olmaya devam etmektedir. Toplum içinde medeni durumu simgeleyen evlilik alyansları da, sade tasarımıyla en fazla kullanılan simgesel takı öğesi haline gelmiştir. İlkel topluluklardan günümüze değin bireylerin toplumsal statülerini ifade etmek için kullandıkları takı ve aksesuar formları da yine takının iletişimsel olarak verdiği kültürel temsillere örnek teşkil etmektedir.

Kültürel Bir İfade Biçimi Olarak Takı:

Yukarıdaki paragrafta belirtildiği gibi, bireyler kendilerini sözlü ve sözsüz iletişim yanında simgeler aracılığıyla da karşı tarafa ifade etmektedirler. Bu simgelerin oluşması ve genel kabul görmesi, zaman içinde insanlar arasındaki etkileşimler, ekonomik, sosyal ve coğrafi yaşam şartları etkisiyle oluşturdukları kültürler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Kültürel formlar, toplulukların kendi içlerinde oluşturdukları kültürün yanı sıra, farklı topluluklarla da etkileşimleri sonucu yeni ve ortak kültürlerin içinden de çıkmaktadır.



Görsel 5. Hıristiyan, İslam ve Musevi Kültürlerinde Hamsa Eli Sembolü

Birbirine yakın coğrafyalarda ortaya çıkan ortak kültür öğeleri, farklı adlarla anılmakla beraber, aynı sembol üzerine yüklenen benzer anlamlarla kullanılmaktadır. **Görsel 5**'te görüldüğü gibi, kadın elini sembolize eden form, Hıristiyan inancında *Meryem'in Eli*, İslam inancında *Hz. Fatma'nın Eli* ve Musevilikte *Hamsa Eli* olarak adlandırılmaktadır. Bu form kullanılarak tasarlanan ve üretilen takılar ise, bereket, doğurganlık, nazar, hastalıklara karşı korunma ve şans gibi ortak ifadelerle anlamlandırılarak günümüzde de yaygın olarak kullanılmaktadır.



Görsel 6. Farklı İnançlara Göre Tasarlanan Hz. Fatma'nın Eli Kolye Uçları

Takılar, simgesel anlatılarla değerler etrafında birleştirici etkisi yüksek olan objelerdir. *İslam takıları, Osmanlı takıları, Afrika takıları, Avrupa takıları, kadın takıları, erkek takıları, kraliyet takıları, köle takıları vb.* takılar, dönemsel, bölgesel, cinsiyet, dini yönlerden çok farklı kimlikleri ve kültürleri temsil etmektedir. Emine Dalıcı (2010: 132-135)'nın "*Kimlik Temsilinde Tarz, İmaj ve Simgelerin Yeri*" adlı çalışmasında belirttiği gibi, her takı türü, sahip olduğu öyküyle farklı kültürleri, bölgesel inanışları ifade eder. Bir toplumun dönüşümünü simgesel olarak gösteren takılar, asırlar boyu el değiştirebilme özelliğiyle kültürel belleği de canlı tutarlar. Diğer yandan, üretildikleri malzemenin dayanıklılığı çerçevesinde binlerce yıl sonra bile, döneminin kültürel kodları hakkında bilgi verirler. Takıları, maddi değerlerinin ötesinde, öncelikle taşıdıkları kültürel ve simgesel değer önemli kılmaktadır.

Toplumların kendine özgü yaşam biçimleri, gelenek ve görenekleri, tören ve ritüelleri, kullandıkları takıların tasarımlarını ve üretim malzemelerini farklılaştırır. Örneğin, Türklere özgü nişan ve düğün törenlerinde altın takı hediye etme geleneğine göre; yüksek ayarlı, ekonomik olarak geri dönüşümü karlı olan, işçilik maliyeti düşük altın takılar, kültürel bir gösterge olarak ifade edilebilir.

Kültürel bir ifade biçimi olarak takı formları, bir toplumun kendine ait geçmişini, kültürünü gelecek kuşaklara aktarabilmesi için önemli bir görev üstlenmektedir.

Toplumsal Statü Göstergesi Olarak Takı:

İnsanlar, toplum içindeki konumlarını belirtmek için tarih boyunca farklı simgeler kullanmışlardır. İlkel topluluklarda, kabile reisleri bedenlerini diğerlerinden daha büyük, renkli ve gösterişli tüyler, hayvan dişleri, taşlar ve dövmelerle süsleyerek, toplum içindeki statülerini belirtme yoluna gitmişlerdir. Toplumsal yaşamın gelişmesiyle statü belirtmek için kullanılan bu objelerin form ve malzemeleri değişmekle birlikte, sınıf farklılıklarını, ekonomik düzeyi ve statüyü yansıtma görevini taşıma işlevi devam ederek, özellikle soylu sınıfın göstergesi haline gelmiştir (Yeşilmen, 2018: 1252).



Görsel 7. Antik Trakya Mezar Höyüğünde Bulunan Zlatinitsa-Malomirovo Hazinesi'ne Ait Taç[1]

Kraliyet ve imparatorluk dönemlerinde yöneticilerin kullandıkları taçlar, mühür olarak kullanılan yüzükler, değerli taşlarla işlenmiş altın ve gümüşten yapılmış kılıç ve silah gibi kullanım ürünleri gerek üretilen malzemeler gerekse gösterişli tasarım formlarıyla bir statü simgesi olarak kullanılmıştır (**Görsel 7**).

[1] Güneydoğu Bulgaristan'da, Malomirovo yakınlarındaki bir Antik Trakya mezar höyüğünde bulunmuştur. Zlatinitsa Altın Hazinesi olarak da bilinen Zlatinitsa-Malomirovo Hazinesi'nin bir parçasıdır. Sofya'daki Bulgaristan Ulusal Tarih Müzesi koleksiyonundaki tek altın Trakya altın tacı olarak sergilenmektedir. Kaynak: http://archaeologyinbulgaria.com/2015/12/17/ancient-thracian-gold-laurel-wreath-which-may-have-originated-in-ancient-troy-turned-in-to-bulgarias-national-museum-of-history/

Takının statü göstergesi olarak kullanıldığı alanlar, ilerleyen dönemlerde daha da genişleyerek gündelik hayatta yerini almıştır. Bireylerin, statünün yanında aidiyetlerini de ifade ettikleri birçok takı çeşidi günümüzde daha sık ve yaygın olarak kullanılmaktadır. Askeri ortamda rütbe belirten, farklı simgelerle hiyerarşik yapıyı ifade eden statü göstergesi olanların yanında, spor kulüplerinin amblemlerini içeren tasarımlarla hazırlanan yüzükler ve rozetler de birer statü ve aidiyet göstergesidir.

Kullanıldığı zamanlarda sosyal birliktelik sağlayan ve geçen zaman içinde hatıra takısı grubuna giren okul takıları, firmaların kendi logolarını taşıyan takılar ve nihayet belirli bir grup, cemiyet ve sınıfı ifade eden takılar bireylerin toplum içinde statü ve aidiyet belirtmek için kullandıkları takılardır (Göleş, 2010: 198-199).

Tılsım ve İnanç Simgesi Olarak Takı:

Takılar, tarih öncesi dönemlerde öncelikle bilinmeyenden korunmak için bedenler üzerinde taşınmaktaydı. Fırtına, deprem, yıldırım gibi doğa olaylarının nedenlerini henüz keşfetmemiş olan insanlar, kendilerini bu bilmedikleri ve korktukları olaylardan koruyabilmek için birtakım nesneleri koruyucu takı olarak kullanmışlardır. Büyü, sihir gibi mistik inanışlar, olumsuzluklardan korunmak isteyen insanların tılsım ya da muska olarak bazı objeleri üzerlerinde taşımaya yöneltmiştir. Bu amaçla kullanılan takılar, geçmişten günümüze dek gelişen kültürlerde hala koruyucu bir öğe inancıyla kullanılmaktadır.

İnsanlar Ana Tanrıça inancından, tek tanrılı dinler dönemine kadar neredeyse tüm manevi inançlarda bereket, korunma gibi nedenlerle takılara anlamlar yüklemişlerdir. **Görsel 8**'da yer alan tılsım, Kıbrıs'ın güneybatısında bulunan Nea Paphos antik kentinde ortaya çıkarılmıştır. Tılsım, 5-6. Yüzyıllara tarihlenmektedir ve Bizans İmparatorluğu'nda genellikle iyi şans veya koruma tılsımı olarak kullanılmıştır. Muskanın bir tarafında, Mısır tanrısı Osiris'in mumyasının üzerinde oturan ve bir teknede yatarken tasvir edilen Yunan sessizlik tanrısı Harpocrates, diğer tarafında ise hem ileriye hem de geriye doğru aynı şekilde okunduğu anlamına gelen 59 harfli bir Yunanca yazıt bulunmaktadır (Reign, 2015).



Görsel 8. Kıbrıs, Nea Paphos Antik Kentinde Bulunan Muska

Zeki Kuşoğlu (2015: 66)'nun "*Tılsımdan Takıya*" isimli kitabında ayrıntılı biçimde aktardığı gibi insanlar maddi veya manevi birtakım dileklerinin gerçekleşmesi için, kendisinde çeşitli güçlerin bulunduğuna inandıkları kimselere başvurmuşlardır. Onlar da çeşitli şekiller çizerek ya da yazılar yazarak, bunları üzerlerinde taşımalarını tavsiye etmişlerdir ve tılsım kavramı bu şekilde doğmuştur. Diğer taraftan, insanoğlu beğendiği, kendisini güzel göstereceğine inandığı her nesneyi vücudunda taşımaya, bulundurmaya veya takmaya çalışmıştır. Başlangıçta iki farklı yolla şekillenen bu durum, zamanla ortak bir noktada buluşmuştur. İnsanlar umut bağladıkları çeşitli sihir ve tılsımları değerli madenlerle ve taşlarla bezeyerek üzerlerinde taşımaya başlamışlardır.

Tılsım ve koruyucu öğe olarak kullanılan objelerden biri de nazar boncuğudur. Koruyucu özelliğine inanılan nazar boncukları, giyimden dekorasyona, otomobilden iş yerlerine kadar birçok yerde kullanılan objelerdir. Takılar da nazar boncuklarının bedenler üzerinde taşınmasını sağlayan küçük nesneler olarak kullanılmaktadır. Türkler için mavi renk, binlerce yıldır kutsallık, yücelik ve Tanrı olarak anlamlandırılır. Türklerin İslamiyet öncesinde "Gök Tanrı" inancı ile de kutsal bir anlam yükledikleri mavi renk, yas rengi olarak da kabul edilmiş, bu bağlamda nazar boncuğu mavisi atfedildiği bu inançlarla birlikte, nazar ve nazardan korunma yollarından biri olarak kabul edilmiştir. Doğada bulunan cam, kimyasal süreç içerisinde diğer renklere göre daha kolaylıkla maviye dönüşmekte olduğundan, cam sanatında en kolay elde edilen renk mavidir. Türk kültüründe de mavi rengin boncukla özdeşleşmesi, bu kültürel süreklilik açısından önemli bir etken olmuştur. Türk kültüründe ve inançlarında kuşaklar boyu yer alan ve yaklaşık

5000 yıldır sürdürülen kültürel bir olgu olan nazar inancı, kimi bireylere göre batıl inanç olarak kabul edilmesine karşın, günümüzde halen en çok kullanılan tılsım öğesi nazar boncuğudur (Baturlar & Yaylagül, 2019: 683-684). Takı olarak en çok kullanılan objelerden biri olan nazar boncuğu, kağıttan seramiğe, ahşaptan altın ve gümüşe kadar birçok malzemeyle üretilmekte ve kullanılmaktadır. Kötü bakış, negatif enerjinin geri gönderilmesi gibi olumsuzlukları bertaraf etmek inancıyla kullanılan nazar boncuklu takılar, günümüzde Türk kültürünün yanı sıra farklı kültürlerde takı ve aksesuar olarak kullanılmaktadır.



Görsel 9. Türk Kültürüne Ait Cam Nazar Boncukları

Bir tılsım inanışı olarak göz formu da nazar boncuğu gibi bireylerin üzerlerinde taşıyarak negatif enerjiden kendilerini koruduğuna inandıkları simgelerdendir. En ünlü Antik Mısır sembollerinden olan "Horus'un Gözü" formu da, takının bir tılsım ve koruyucu öğe olarak kullanılmasına örnektir. İnsanın zihninden geçen her düşünce ve yaptığı her eylemin keskin bir göz tarafından izlendiğini sembolize eder. İyileştirici ve koruyucu gücünün olduğuna inanıldığı için altın, gümüş ve diğer malzemelerle yapılmış takılarda çokça rastlanan sembol, inanç yüklenen diğer formlar gibi birçok kültürde aynı anlam yüklenerek kullanılmaktadır (Çağlar, 2020).



Görsel 10. Tutankamon'un "Horus'un Gözü" Kolye Ucu

Kültürel simgeler de, bireylerin kendilerini bilinmeyenden ve olumsuzluklardan koruyabilmek için oluşturdukları tılsımlardır. Efsanelerin soyutlanarak, basit formlarla ifade edildiği görsel imgelerle insanların kendini ifade etmesi ise, tarihin her döneminde doğal bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmıştır. Ait oldukları kültürleri küçük detaylarla farklılaştırarak gösteren simgeler, yaşamakta olduğumuz dünyanın inanç, sanat, yaratıcılık ve kavrayışlarının nasıl biçimlendiğini görmemizi sağlar. Günlük yaşamda zevk alarak kullandığımız takılar da, aslında basit bir süs eşyası değil, içinde derin anlamlar barındıran kültürel inanç göstergeleridir. (Yılmaz & Baytimur, 2019).

Görüldüğü üzere, takılar bireylerin kimliklerini, inançlarını, manevi duygularını ve iyilik beklentilerini birer simge olarak üzerlerinde taşıdıkları küçük görsel objeler olarak tarih boyunca kullanılmaktadır.

İdeolojik Gösterge Olarak Takı:

İdeoloji kavramının, birçok düşünür tarafından ifade edilen tanımları bulunur. Erol Mutlu (2008: 133), "*İletişim Sözlüğü"* adlı kitabında ideoloji kavramını; "*Toplumsal yaşamda anlamların, göstergelerin ve değerlerin üretim süreci; belli bir toplumsal küme ya da sınıfa özgü fikirler kümesi; bir özne için bir konum öneren şey; kimliğin düşünülmesi, eylem yönelimli inanç kümeleri."* şeklinde tanımlar.

İdeolojik görüşler, bireylerin sahip olduğu ideolojik fikirlerin baskınlığına göre toplumsal bir ifade biçimine dönüşerek, bir gösterge öğesi olarak simgeleştirilmiştir. Bireyler, politik ve ait hissetme kaynaklı dünya görüşlerini diğerlerine yansıtarak, inandıkları değerleri ve aidiyetlerini ifade eden görüşlerin simgelerini, takı objeleri aracılığıyla bir temsil öğesi olarak kullanmaktadırlar.



Görsel 11. Mustafa Kemal Atatürk Görseliyle Hazırlanmış Kolye



Görsel 12. Antifaşist Eylem Sembolü Gümüş Kolye

Görsel 11'de, Mustafa Kemal Atatürk silüeti kullanılarak hazırlanan, Kemalist ideolojiyi yansıtan bir kolye görülmektedir. Kolye üzerinde Atatürk'ün silüeti yanında, ölüm yılı olan 1938 tarihi kullanılmış, 8 rakamı yan çevrilerek sonsuzluk sembolü oluşturulmuştur. Burada Kemalist dünya görüşünün sonsuza dek devam edeceği takı üzerinde simgeleştirilmiştir. Yine bir dünya görüşünü sembolize eden *"Antifaşist Eylem Sembolü*" nün yer aldığı kolye ucu da takının ideolojik bir gösterge simgesi olarak bedenler üzerinde taşınan küçük objeler olduğu tanımına bir diğer örnektir. Bir daire içinde iki bayrak şeklinde temsil edilen sembol, 20. Yüzyılda Roth Front tarafından yaratılmıştır. Hareket, faşist partinin lideri Mussolini'nin muhaliflerini belirlemek için kullanıldığı İtalya'da yaygındı. Bugün anti-faşist eylem, gerici aşırı sağ ideolojilerin

taraftarlarıyla yüzleşmenin gerekli olduğu, dünyanın dört bir yanındaki yerel özerk yakınlık grupları tarafından oluşturulan bir topluluk ve alt kültürdür. Antifaşist kolye, sınıf ayrımcılığının, ırkçılığın ve cinsiyetçiliğin reddini temsil etmektedir **(Görsel 12)**.

İdeolojinin takı aracılığıyla yansıtılması konusunda, siyasi partilerin logolarının bulunduğu rozetler de akla ilk gelen örneklerdir. Bir siyasi görüşü ya da inanç sistemini yansıtan birtakım formlar da takıların üzerinde kullanılmakta ve bireyler bu takıları, dünya görüşlerinin ifade biçimi olarak üzerlerinde taşımaktadırlar. Yukarıda bahsedildiği gibi, Mustafa Kemal Atatürk'ün görseli ve imzasının bulunduğu kolye, rozet ve yüzükler Kemalizm ideolojisini benimseyen bireylerin dünya görüşlerini gösterirken, üzerinde Arapça ayet ve dualar yazan takılar, muhafazakar görüşe sahip olan kadın ve erkekler tarafından kullanılmaktadır. Aynı şekilde, Orta Asya'dan Anadolu topraklarına gelen Türk boylarının simgeleyen kılıç, kurt, hilal gibi simgesel formların yer aldığı takıları ise milliyetçi görüşe sahip bir bireyin tercih ettiği takıların üzerinde görülmektedir.

Günümüzde ideolojik temsil simgelerinin hem kitle iletişim araçları hem de dijital iletişim platformlarında daha sık gösterilmesi nedeniyle, tasarım ve üretim alanlarında daha geniş çeşitlilikte takılar üretilmektedir.

Görsel Kültür:

İlkel topluluklardan günümüze değin insanlar, görseller aracılığıyla da kendilerini ifade etme yoluna gitmişlerdir. İlk dönemlerde mağara duvarlarına çizilen resimlerden, bugünün gelişmiş teknolojileriyle üretilen görsellere kadar, uygarlık tarihi boyunca üretilen görsel içerikler günümüz insanına ilgili dönemlerin kültürleri hakkında bilgi sahibi olma, çıkarımlarda bulunma olanağı tanır. Günümüzde sanatsal ürünlerin yanı sıra, gelişmiş iletişim teknolojilerinin sunduğu, kitle iletişim araçları içeriklerinde yer alan görsellerle kuşatılmış yaşamlar, görsel kültür çalışmalarının yapılabilmesi için geniş bir alan hazırlamaktadır.

"*Visual Culture Reader*" adlı kitabında Nicholas Mirzoeff (1998), günümüzdeki yeni görsel varoluşun kafa karıştırıcılığından bahsederken, kültürün yeni görselliğini gözlemlemenin onu anlamakla aynı şey olmadığını söylemektedir. Nitekim çağdaş kültürdeki görsel deneyimin zenginliği ile bu gözlemi analiz etme yeteneği arasındaki

boşluk, bir çalışma alanı olarak görsel kültür için hem fırsatı, hem de ihtiyacı işaret etmektedir.

"Görsel Kültür Çalışmaları" adlı çalışmalarında Burçin Türkcan ve Necla Coşkun (2019: 73) görsel kültürü, "*İmge ve kültürün bir araya getirilerek ifade edilmesinde karşımıza çıkan, 21. yüzyılın çok yönlü iletişim sisteminin olağan bir sonucu olarak beliren, bilgi birikimi ve görüntülerin sentezlenerek, temel olarak görmeye ve gösterilenlere dayalı yeni bir kültür biçimi."* şeklinde tanımlamışlardır. Görsel imgelerin bireylerin günlük yaşamlarını çerçevelediği günümüzün postmodern dünyasında, iletişim teknolojileri aracılığı ile yeniden oluşturulan imge ve kültür, güçlü bir sosyal etki yaratmakta, kitle iletişim araçlarının ürettiği ve yaydığı değerler, toplumların yeni kimlik formlarının da temelini oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, postmodernist düşüncenin kitle iletişim araçları aracılığıyla kültürün görsel formdaki görüntülerine ve gerçeklikle yansıttıkları arasındaki ilişki bağının analiz edilmesine yaptığı vurgu, görsel kültürün akademik anlamda bir araştırma alanı olmasını sağlamıştır.

Malcolm Barnard (2010: 27-36), görsel kültür içinde doğal olan hiçbir şeyin bulunamayacağını belirtirken, görselin anlamlı olmasının, ancak belli kültürel şifrelerle mümkün olabileceğini söylemektedir. Barnard'a göre; görsel olarak kabul edilebilecek her şey, insanlar tarafından üretilmiş ya da ortaya koyulmuş olmalıdır. Diğer yandan görsel olan, görülebilen, işlevsel ve iletişimsel bir değeri ve amacı olan her şeydir. Görsel kültür, güzel olması amacıyla üretilmiş, aynı zamanda estetik bir amacı olan şeyleri de kapsar. Bu noktada görsel kültür kapsamına giren öğeler, kültürel bir boyut da taşımalıdır. Görsel kültür unsurlarından olan kültürel boyut, en geniş tanımıyla bir toplumun günlük amaçları ve uygulamaları veya yaşam şekilleri olarak tanımlanırken, en dar tanımlamayla hakim bir grubun anlamlı bulduğu şeyler olabilir.

Görsel olan her şeyin dağıtım ve tüketim biçimlerinin sürekli değişip yenilenerek zamanın ruhuna uyarlanması süreçlerinde görsel, gerek orijinal, gerekse yeni formlara dönüşürken, sunumu, tanıtımı, reklamı ya da gösterimi de biçim ve içerik olarak değişmektedir. Çakır (2014: 38)'a göre; günümüz dünyasında hiç olmadığı kadar fazla sayı ve içerikte görsel, günlük hayatın içinde yer almakta ve bireylere sunulmaktadır ve burada kitle iletişim araçlarının yanı sıra, dijital teknolojilerin, internet, sosyal medya gibi çok kullanılan mecraların etkisi ortadadır.

Yukarıda bahsedildiği gibi, *görsel ve kültürel* olan, *işlevsel* ve *iletişimsel* özelliğe sahip, *estetik* olarak üretilmiş *insan yapımı* her şeyi kapsayan görsel kültür kavramı; sanat tarihi, tasarım tarihi, kültürel incelemeler, sosyoloji gibi farklı disiplinlerden beslenerek, disiplinler arası bir yaklaşımla tanımlanır (Barnard, 2010: 34). İnsanın ortaya çıkardığı görsel üretimler, modern ve takip eden post modern dönemlerde toplumların değişen sosyal yaşam ve kültürel kodlarıyla değişime uğramıştır. Bu aşamada farklı disipliner yaklaşımlarla yapılan analizler, görsel kültür araştırmalarında daha sağlıklı sonuçlara ulaşmayı mümkün kılmaktadır

Mustafa Hatipler (2016: 17), "*Ekonomik Boyutuyla Görsel Kültür ve Kültür Endüstrisi*" isimli kitabında, Görsel Kültürü Adorno'suz anlatmak, Adorno'yu Eleştirel Teori'siz ifade etmek, Eleştirel Teori'yi kültür endüstrisiz yazmak, kültür endüstrisini popüler kültürsüz ortaya koymak, popüler kültürü tüketim ve kitle kültürü olmadan açıklamak, tüketim ve kitle kültürünü ise medya ve reklamsız anlatmanın imkansız göründüğünü öne sürer. Gerçekten de, postmodernist dönemin öne çıkan, yeni ve çağdaş bir yaşam geleneğini oluşturmak yolundaki arayışlar, mağara duvarlarına çizilen ilkel çizimlerle başlayan insanlığın görsel hazinesinin, günümüze gelene dek değişmesine, basitleşmesine ve tüketime hazır, çokça üretilen formlara dönüşmesine olanak sağlamıştır.

"Kamusal Alan" kavramını öne süren Jurgen Habermas'ın 1962 yılında yayınladığı kitabında yer alan kamusal alan algısı, günümüzün teknolojik gelişmelerine paralel olarak genişlemiştir. İçerik olarak ele alındığında kamusal alan, görsel kültür açısından da, çeşitli görsel metinlerin, sosyal, mekansal ve ideolojik şekillerde biçimlendiği bir alan olarak da anlamlandırılabilir. Sanat, kitle iletişim araçları, yurttaşlık nosyonları, tarih ve kent kimliği gibi, görünür ve görünür olmayan pek çok olgu, kamusal alan içinde bir arada yer almaktadır. Buradan, kamusal alanların, görsel kültür açısından çok çeşitli malzemeler içerdiği ve yeni perspektiflerle incelenmesinin de olanaklı olduğu anlaşılmaktadır. Kamusal alandaki görünürlük, popüler kültür, giyim tarzı, kimlik sorunu ve politik ifadenin kökleriyle ilgili konuları da beraberinde getirir. Bireylerin beden metni aracılığıyla kamusal alanda gönderdikleri iletiler, sadece politik gerçekliğin yapılandırılmasına etki etmez, insanların nasıl davranacaklarını da etkiler. Mukadder Çakır (2014)'a göre; kamusal alana çıkarken giyilen giysilerin görsel imgeleri de, Görsel

Kültür çalışmalarına konu olabilmektedir. Giysilerin üstündeki basılı politik ve ideolojik semboller ve sözçükler, belirli politik göndermelerde bulunmaktadır. Bu sayede, giysi ve aksesuarlar güçlü mesajların gelişimi için kimlik göstergeleri olarak işlev görürler. Bireylerin, politik kimliklerini meşru göstergelerle kamusal alanda giysiler aracılığıyla görünür kılmaları, retoriksel bir edimdir. Bu durum, kimliğin görsel ifadelerinin popüler kültürde nasıl gerçekleştiğini, ana akım politik iletişim alanına katılma duygusunu nasıl güçlendirdiğini ve bunu amaç olarak taşıdığını açıklamayı amaçlamaktadır.

Görsel anlamda bu artırılmış görünürlüğün en önemli nedeni, insan deneyiminin artık her zamankinden daha görsel ve görselleştirilmiş olmasıdır. Sanayileşmiş ve sanayi sonrası toplumlardaki insanlar, bir ölçüde görsel kültürlerde yaşamaktadırlar. Popüler gazetecilikten, sinemada dijital görüntülere, fotoğraf sonrası gelişmeye ve tıbbi görüntülemedeki gelişmelere ve nihayet internet ortamında önlerine sunulan sayısız görsel, bireylerin yaşamının her alanında kendine yer bulmakta ve hayatları kuşatmaktadır.

Barnard (2010:187-197)'a göre; farklı toplumsal ve kültürel gruplar, kimliklerini yapılandırmak ve iletişim kurmak için kendilerine özgü kültürel kodlarla oluşturdukları sanat ve tasarım ürünleri kullanırlar. Bu durumda, değişik formlarda oluşturulan kültürel ürünlerin nitelikleri de, bu toplumların kültürel kimliklerini oluşturma gayretleriyle açıklanabilir. Aynı şeylerin farklı biçimlerinin en belirgin olarak örneklenebileceği moda ve giyim alanlarında, tasarlanan her giysi, çok çeşitli tarz, renk, kesim, doku ve kumaşlardan üretilmektedir. Moda ve giyim, kıyafetlerin hem toplumsal hem de kültürel bir kimlik oluşturmak ve sergilemek amacıyla kullanıldıkları alanlardır. Bu bağlamda farklı sınıf veya topluluklar, belirli kültürel kimlikleri oluşturmak amacıyla görsel kültür örneklerinin görünüşlerini tasarlamakta ve dağıtmaktadırlar. Giysilerin kültürel olarak ifade ettikleri anlamlar, takı ve aksesuar ürünlerinde de aynı biçimde kendini göstermektedir. Beden üzerinde taşınan küçük ve estetik takı objeleri de, üzerlerinde yer alan sembol ve imgelerle birer görsel kültür öğesi oluşturmaktadırlar.

Mirzoeff (1998) görsel kültürün; görsel imgenin sabit olmadığı, ancak modernitenin belirli anlarında dış gerçeklikle ilişkisini değiştirdiği kabulüne dayanan, zorunlu olarak tarihsel bir konu olduğunu söylemektedir. Bu doğrultuda görsel kültür,

günlük yaşamdaki enformasyon krizi ve aşırı yükteki görsel direnç noktalarını bulmak için bu yeni (sanal) gerçeklik içinde çalışmanın yollarını bulmaya çalışmaktadır.

Görsel kültür çalışmaları, imgeler üzerinde yapılan çalışmalardan, hatta görüntülerin en açık uçlu ve disiplinler arası incelenmesinden çok daha fazlasını kapsadığını söyleyen Rogoff (1998)'a göre görsel kültür, anlam üretmede, estetik değerleri, cinsiyet kalıplarını ve kültür içindeki güç ilişkilerini oluşturmada ve sürdürmede vizyonun ve görsel dünyanın merkeziliğine odaklanır. Anlamların sözlü ve yazılı olmanın yanı sıra görsel olarak da dolaştığı günümüz dünyasında, karşılaştığımız görüntüler bilgi aktarmanın yanında, zevk ya da hoşnutsuzluk getirmekte, tarzı etkilemekte, tüketimi belirlemekte ve güç ilişkilerine aracılık etmektedir. Bütün bunlarla birlikte, tarihsel geçmişin hangi yönlerinin gerçekte dolaşan görsel temsillere sahip olduğu ve hangilerinin olmadığı sorusu da, görsel imgeler ve onların dolaşımıyla ilgilidir. Kültürel sorunsallar çerçevesindeki akademik çalışmalar da, eski soruları sorarak eski bilgileri yeniden üretmek yerine, yeni ve alternatif sorular sorabilmekle ilgilidir. Görsel kültür çalışmaları da alternatif soruların cevaplarının bulunabilmesi için olanak sağlamaktadır.

Eleştirel Teori: Frankfurt Okulu:

Literatürde Frankfurt Okulu olarak ifade edilen enstitü, *Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü* adıyla Frankfurt Üniversitesi'ne bağlı olarak 3 Şubat 1923 tarihinde kurulmuştur. Kurucusu Felix Weil'dır.

Sol görüşlü bir doktora öğrencisi olan Weil, Marksizmdeki farklı eğilimlerin biraraya getirilmesi amacıyla 1922 yılında bir sempozyum düzenlemiştir. Sempozyumda, 1920'lerin başlarından itibaren Almanya'da akademik kurumlaşma çabasında olan sol çevrelerden, Batı Marksizminin ünlü isimlerinden Georg Lukacs, Karl Korsch, Karl August Wittfogel, Friedrich Pollock gibi düşünürler de yer almıştır. Sempozyumda gündeme gelen konuların sistematik olarak incelenmesi amacıyla, bir enstitü kurma fikri ortaya çıkmıştır. Enstitünün ilk yöneticisi ise, Avusturya'lı Marksist düşünür Carl Grünberg olmuştur (Bağce, 2015: 7). Max Horkheimer, Friedrich Pollock, Leo Löwenthal, Theodor W. Adorno ve Herbert Marcuse gibi isimler, Okul'un düşünsel anlamda kurucuları olarak kabul edilmektedir.

I. Dünya Savaşı sonunda Bolşevik Devrimi'nin başarısıyla sosyalizmin ağırlık merkezi Doğu'ya kaymıştır. Almanya'nın sol kanat entelektüelleri, yeni oluşan şartlarda Marksist teorinin temellerini ayrıntılı olarak yeniden gözden geçirmek amacıyla, Marx felsefesinin yeterince aydınlatılmamış alanlarını irdeleme sürecine girmişlerdir. Çalışmalarında elde ettikleri teorik başarılarının başlıca nedenlerinden biri, *Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'*nü kuran teorisyenlerin özerkliği olarak düşünülmektedir. Çalışmaların en başından beri bağımsızlık düşüncesi, kuramsal yenilik ve özgür sosyal araştırmalar için ön koşul olarak görülmekteydi.

Toplumsal Araştırma Enstitüsü'nün kurumsal temeli üzerinde yükselen Frankfurt Okulu'nun tarihinde dört farklı dönemden bahsetmek mümkündür. Okulun birinci döneminin tarihlendiği süreç, 1923-1933 yılları arasıdır. Bu dönemde iktisat ve toplum tarihçisi olan Carl Grünberg'in yönetimindeki 1929 yılına kadar geçen sürede, çalışmaların büyük bölümü güçlü bir deneysel niteliğe dayanıyordu. Bu süreçte yapılan araştırmalar genellikle Grünberg'in "materyalist tarih anlayışının konusunun soyutlama değil, gelişim ve değişim süreci içerisindeki verili somut dünyayı konu aldığı" görüşüyle çizdiği yolu izlemiştir (Bottomore, 2016). Bu dönemde, Alman Komünist Partisi üyesi Wittfogel'in Asya tipi üretim tarzı üzerine yaptığı kuramsal çalışmalardan "*Çin'de Ekonomi ve Toplum*", 1929 yılında Henryk Grossmann'ın yaptığı "*Birikim Yasası ve Kapitalist Sistemde Çöküş*", ekonomi alanındaki çalışmalar yapan ve aynı zamanda kurucu kadroda yer alan Friedrich Pollock'un "*Sovyetler Birliğinde Ekonomik Planlama Deneyleri,1917-1927*" öne çıkan araştırmalardır.

Martin Jay (2014: 69-72) "*Diyalektik İmgelem-Frankfurt Okulu'nun Tarihi ve Çalışmaları(1923-1950)*" adlı kitabında, Frankfurt Okulu'nun ilk döneminden bahsederken, Grünberg'in materyalist analiz üzerine görüşleri, Horkheimer ve diğer üyeler tarafından onay almamakla beraber, Enstitü'nün ilk birkaç yılında bu yaklaşımın baskın çıktığını ifade etmektedir. Grünberg'in 1929 yılında sağlık sorunları nedeniyle yönetimi bırakmasıyla, 1930'dan itibaren yönetime Max Horkheimer atanmıştır. Horkheimer döneminde Okul'un, ekonomik ve somut alanlarda yaptığı araştırmalar, kültürel ve felsefi bir bakış açısına ve bu alanlara yönelmiştir. Max Horkheimer göreve geldiği günden itibaren dikkatini sosyal felsefe tarihinin mevcut durumunu bir perspektife yerleştirmeye vermiş, klasik Alman idealizmini karakterize eden bireylerdeki, sosyal

teorinin temeline yoğunlaşmıştır. Horkheimer'ın birey ve sosyoloji arasında köprü olarak vurguladığı sosyal psikoloji alanında araştırmalara yönelen Enstitü'ye bu dönemde katılan Erich Fromm ile Okul, psikanalizle tanışmıştır. Herbert Marcuse'un 1932 yılında Enstitü'ye kabul edilmesi ise değişimi daha da belirginleştirmiştir.

Burak Özçetin (2018: 163), "*Kitle İletişim Kuramları- Kavramlar, Okullar, Modeller"* kitabında, sürgün dönemi olarak da ifade edilen 1933-1950 yılları arasındaki ikinci dönemden bahsederken, Okul'un Marksist görüşlere sahip olan ve üyelerinin neredeyse tamamının Yahudi olduğu bir kurum için başlayan sıkıntılı süreci anlatır. Okul düşünürleri bu dönemi Kuzey Amerika'da geçirmişlerdir. 30 Ocak 1933 tarihinde Nazilerin iktidarı ele geçirmesi, Marksist görüşlere sahip olan ve üyelerinin neredeyse tamamının Yahudi olduğu bir kurum için sıkıntılı bir süreç başlatmıştır. Dönemin olumsuz koşulları, enstitü üyelerini Marksizmi yeniden okuyup, onu farklı toplumsal ve tarihsel unsurlara uygulayarak kuramı geliştirmeye yönlendimiştir. Bu aşamada Hegel, Max Weber, Lukacs ve Freud'un görüşlerinden yararlanılmış ve bir bakıma modernite eleştirisinin ilk tohumları atılmıştır.

Hitler'in iktidara gelişiyle, Enstitü New York'a taşınmıştır. Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'ın Amerika'ya vardıklarında yaşadıkları kültür şoku, onları kapitalizm eleştirisinden Batı kültürü eleştirisine yönlendirmiş ve Enstitü bu dönemde en derinlikli eserlerini vermiştir (Özçetin, 2018: 164). Frankfurt Okulu döneminde, Batı kapitalizmi büyüyen tekellerin ve ekonomide artan devlet müdahalesinin hakim olduğu yeni bir aşamaya girmişti ve Almanya bu dönemde kapitalizmin önde gelen temsilcilerinden biriydi. Enstitü'nün Amerika'ya yerleştiği dönemde, göç öncesi çalışmalarda öne çıkarılan cesaret verici, devrimci ifadeler yumuşamış, Columbia Üniversitesi'ne yerleştikten sonra yazılan makalelerde "*Marksizm*" ya da "*Komünizm*" kelimeleri yerine "*Diyalektik Materyalizm*", "*Materyalist Toplum Teorisi*" gibi ifadeler kullanılmıştır.

Enstitü üyelerini adaptasyon konusunda en zorlayan şey, toplumsal araştırmalara felsefi yaklaşımlarını Amerikan sosyal bilimlerinin anti-spekülatif önyargısına uyarlamak olmuştur. Ancak bu dönemde öğrendikleri ampirik teknikleri savaştan sonra Almanya'ya beraberlerinde götürmüşlerdir (Jay, 2014: 90). Frankfurt Okulu için bu dönem, *Eleştirel Teori'*nin de doğup geliştiği dönem olmuştur.

Dellaloğlu (2018: 21), teorisyenlerin 1950 yılında Frankfurt'a dönmelerinden, 1970'lere kadar devam eden Enstitü tarihinin üçüncü dönemini, Okul'un düşünsel ve siyasal alanda en fazla etkiye sahip olduğu dönem olarak aktarmaktadır. Alman toplum düşüncesini önemli ölçüde etkilemeye başlayan Frankfurt Okulu'nun görüşleri, '*Yeni Sol*' düşüncesiyle beraber hem Avrupa'ya hem de Amerika Birleşik Devletleri'ne yayılmıştır. Bu dönemde Herbert Marcuse, Marksçı eleştirel düşüncenin önde gelen temsilcisi olarak öne çıkmıştır.

Dördüncü dönem olarak kabul edilen 1970'lerin başlarından itibaren, Okul'un etkisi yavaş yavaş azalmış, 1969'da Adorno ve 1973 yılında Horkheimer'ın ölümleriyle beraber bir okul olarak varlığını yavaş yavaş kaybetmeye başlamıştır. Faaliyet gösterdiği son dönemde Okul, Marx ve görüşlerinden büyük oranda kopmasına karşın, Frankfurt Okulu'nun Marksçı ya da Marks karşıtı temel görüşleri sosyal bilimlerin birçok alanında yapılan çalışmalarda yerini almıştır (Jay, 2014: 15).

Eleştirel Teori'nin temel düşüncelerinden bazıları, son dönemin öne çıkan düşünürü Jürgen Habermas ile birlikte Alfred Schmidt, Claus Offe ve Alfred Wellmer gibi düşünürlerin çalışmalarında açımlanmıştır. Bu çalışmalar, toplum düşüncesini etkilemeyi sürdürdüğünden, Okul farklı bakış açısıyla da olsa varlığını sürdürmüştür (Bottomore, 2016: 72).

Frankfurt Okulu'nun, disiplinlerüstü bir yaklaşım yöntemi, yöntemsel olarak en öne çıkan özelliği olarak dikkat çekmektedir. Farklı alanlarda fikirler üreten Adorno, Horkheimer, Marcuse gibi üyeler, bu düşüncelerini belli bir bütünlük içerisinde ortaya koymaya özen göstermişlerdir. Eleştirel Kuram da, mümkün olan tüm disiplinlerden yararlanarak, genel bir toplumsal felsefe ve kuram oluşturma çabası olarak ortaya çıkmıştır. Yazın olarak Frankfurt Okulu çalışmalarının okunması ve anlaşılmasının güç olduğu ileri sürüldüğünü söyleyen Dellaloğlu (2018: 23-24), dille ilgili olan bu tavrın en belirgin olduğu düşünürün ise Theodor W. Adorno olduğunu aktarır. Adorno, düşünceyi yazarın kişisel psikolojisine indirgeyen 'ben' çıkışlı anlatıma karşı çıkarak, yazdığı her cümlenin anlaşılabilmesi için, bunların, metnin bütünlüğü anlamında ele alınması gerektiğini vurgulamıştır.

Frankfurt Okulu ve Eleştirel Teori kavramları birbirinin yerine kullanılmakla birlikte, eleştirel teori aslında kuramsal bir yöntemi ifade etmektedir. Frankfurt Okulu teorisyenleri, görüşlerinin ortak adı olan *"Eleştirel Teori"* kavramıyla, genel olarak diyalektiğin eleştirel öneminin kavranmasına yardımcı olmuş ve ele aldığı konularla modern toplumun eleştirisine zemin oluşturmuşlardır. Toplumsal alanı irdeleyen çalışmaların neredeyse tamamında kullandıkları eleştirel bakış açısının temelinde, kapalı felsefi sistemlere duyulan karşıtlık ve güvensizlik bulunmaktadır (Yurdigül, Yurdigül, & Batur, 2015: 97-110).

Max Horkheimer (2005: 391), Eleştirel Teori'nin sadece mevcut yaşam biçimleri ve önceden tanımlanmış amaçlarla değil, tüm yönleriyle bireylerle ilgilendiğini söyler. O'na göre; Eleştirel Teori Alman idealizminin mirası üzerinden felsefenin mirasını korumaktır. Bu yönüyle de egemen sistemde bireylerin ihtiyaçlarına yeten bir dünya yaratma yolunda tarihsel bir çabadır.

Gelişimi diyaloğa dayalı olan Eleştirel Teori, diğer düşünürlerin ve felsefi geleneklerin bir dizi eleştirisi olarak ifade edilir. Frankfurt Okulu üyeleri de insan praksisi aracılığıyla toplumsal düzenin dönüşümünün mümkün olup olmayacağı çıkış noktasından hareketle felsefe ve toplumsal analizi bütünleştirme konusuna odaklanmışlardır.

Frankfurt Okulu teorisyenleri, Batı Marksizmi içinde oluşturdukları çalışmalarında ağırlıklı olarak üstyapıya odaklanmışlardır. Bu doğrultuda temel belirleyici ise, kültüre yönelik ilgileri olmuştur. Okul' un, kültür ve estetiğe ilişkin görüşleri sadece kuramsal bir yönelim değil, aynı zamanda kapitalist sistemin değişen şartlar altında işleyişiyle ilgili bir çözümleme çabasıdır. Kültüre yönelik bu ilgiyle, Marx'ın estetikteki mirası olan temel estetik temalar, estetik duyarlılığın kökenleri, sanatın yabancılaşması, sanatsal değerin sınıfsal belirlenimi, gibi konular yeniden hayat bulmuştur. Frankfurt Okulu'nun kültür kavramının sınırları, Marx'ın emek kavramı tarafından çizilmiştir. Bu da, yüksek kültür, popüler kültür ya da kitle kültürü bağlamında Marx'ın dar anlamdaki kültür kavramına karşılık gelmektedir (Kejanlıoğlu, 2011: 396-397).

Kültür Endüstrisi

Adorno ve Horkheimer ilk olarak 1947 yılında 'Aydınlanmanın Diyalektiği'nde '*Kültür Endüstrisi*' kavramını '*kitle kültürü'* terimi yerine kullanmışlardır. Adorno (2008: 76) buradaki amacın, "*Kitle kültürü kavramının, kitlelerin kendiliğinden çıkan bir kültür sorunu ya da popüler sanatın çağdaş formu sayılması olasılığına karşı 'Kültür Endüstrisi'nin kesin olarak ayırt edilmesini sağlamak."* olduğunu ifade etmektedir.

19. ve 20. yüzyılda başlayan endüstriyel üretim yöntemlerinin, kültür üretiminde de kullanılmaya ve yayılmaya başlamasına dikkat çeken kitle kültürü kavramı, Frankfurt Okulu düşünürleri tarafından *Kültür Endüstrisi* olarak adlandırılmıştır (Yurdigül, Yurdigül, & Batur, 2015: 102).

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'ın kaleme aldığı, aynı zamanda Frankfurt Okulu'nun en etkili yayını olan '*Aydınlanmanın Diyalektiği*'; temelinde aydınlanma ve ilerleme fikrinin ve uygulamasının, dünyayı, bireyleri ve doğayı bir nesneler dizisine dönüştürdüğünün tartışıldığı bir Batı uygarlığı eleştirisidir (Bağce, 2015). Eserin, '*Kültür Endüstrisi – Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma'* bölümünde, üst sınıf tekellerinin ürettikleri ve halka dayattıkları yapay bir kültür ve bu kültür sayesinde bireylerin kapitalist toplum içerisinde standartlaşmış birer nesne haline gelmiş olduğu görüşü etkili örneklerle yansıtılmaktadır.

Modern öncesi dönemlerde toplumlar, kendi kültürlerini kendi yaşam dinamikleri içerisinde, kendileri üretmişlerdir. Buna karşılık, toplumun üst sınıfını oluşturan bireyler, kültürel ve sanatsal üretimleri, alanında uzmanlaşmış kişilere yaptırmışlardır. Sanayileşme ve modern topluma geçişle beraber, egemen kesim kendisine uygun kültürel ve sanatsal ortamlar yaratmıştır. Kamusal alanlarda dikkat çekici biçimde oluşturulan kültürel ve sanatsal etkinlikler ve yeni mekanlar oluşturulmuş, bu doğrultuda üst sınıfa yönelik kültürel bir sektör ortaya çıkmıştır. Burjuvaziye yönelik oluşturulan büyük bir kültürel sektör, eğlence mekanları, moda merkezleri, restoranlar, alışveriş merkezleri, sanat galerileri gibi mekanlarla kendini göstermeye başlamıştır. Diğer yandan, endüstrileşme ve bununla dolaylı olarak kentleşme süreciyle birlikte; kırsal alandan kentlere göç edenler için de yeni yaşamlarını kendileri dışında örgütleyecek, çalışma süresi dışında kalan zamanlarını planlayacak bir sistem oluşmuştur. Futbol, birahane,

sinema gibi etkinlikler, bireylerin hayatına girmiştir. Bu şekilde, endüstri merkezli modern kent toplumunda, kültürel üretim de sektörleşmiştir (Güngör, 2016: 298-299).

Kültür endüstrisi olgusu, toplumun her kesimi için kültürel ve sanatsal üretimler yapan bir sektör olarak karşımıza çıkmaktadır. Adorno (2008: 77-78)'ya göre; kar güdüsünü dolaysız olarak kültürel formlara aktaran kültür endüstrisinde, toplumun tüm kesimlerini etkisi altına alan kültürel sektörde gelişim olarak gösterilen, yeni olarak kitlelere sunulan her şey, kendi içinde bir tekdüzelik barındırmaktadır. Frankfurt Okulu teorisyenlerine göre kültür endüstrisi; durmaksızın eğlenen ve ne yaptığını bilmeyen bir kitle toplumu yaratarak, kapitalizm yanlısı ideolojileri de aktif olarak yaymaktadır. Çok çalışma, bireysel başarı, uyum sağlama ve tüketme gibi dinamikler, kültür endüstrisi ürünlerinin tipik birer özelliği olarak göze çarpar.

Kültür Endüstrisi'nde eğlence ve medya şirketleri, eleştirel düşünce ve insan özgürlüğünü güçlendirmekten çok, karı maksimize etmek amacıyla mal üretir, bunu yaparken de gerçek sanatsal yaratıcılığa olanak tanımak yerine, bürokratik ve endüstriyel kartellerin niteliklerini benimserler (Smith & Riley, 2016: 75).

İrfan Erdoğan (2004: 7-19) kültür endüstrisini; "*kitle üretimi yapan bir endüstriyel yapının yarattığı materyal yaşamı gerçekleştirme ve bu gerçekleştirmenin materyal ve düşünsel biçimi"* olarak ifade etmektedir. Kültür endüstrisi, günümüzde, kitle iletişim araçları ve onların desteklediği küresel pazarın mal, hizmet ve ideolojisiyle birlikte düşünülmekte ve kitle kültürüyle şekillendirilen dünya, kapitalist üretim tarzının hakimiyetindeki bu uygarlığı temsil etmektedir.

Postmodernizm:

Postmodernizm, "modern ötesi" ya da "modernizm sonrası" anlamlarına da gelebilen, "post" ve "modern" kelimelerinden türetilmiş bir sözcüktür. *Tüketim Kültürü* adlı kitabında Yavuz Odabaşı (2017: 179-180) postmodernizmi, modernizmin devamı olarak tanımlayan görüşlerin yanında, modernizme bir tepki, kopuş ve reddetme anlamını da taşıdığını söylemektedir. Kimi düşünürler postmodernizmi sömürge düzeninin düşünce sistemi olarak eleştirel bir yaklaşımla nitelendirirken, bir başka kesim ise, bilgi

toplumunun, sanayi ötesi toplumun, özgürleşmenin, kendini ifade etmenin kültürü olarak ifade etmektedirler.

Postmodernizm, günümüz kültürlerinde meydana gelen değişimleri kapsayan niteliğiyle, güzel sanatlar, sosyal bilimler ve insan bilimleri disiplinleri gibi yaygın bir alanın ilgilendiği bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Featherstone (2013: 36-37)'a göre postmodernizm kavramı; sanatsal, fikirsel ve akademik alanların yanı sıra, toplum içinde ve toplumlararası düzeylerdeki grup ve sınıf farklılıkları arasındaki hakimiyet dengesinde ve karşılıklı bağımlılıklarda görülen simgesel ürünlerin, üretim, tüketim ve dolaşım tarzlarını ifade etmektedir. Bununla birlikte, kültür alanındaki daha kapsamlı değişimlerle yeni anlamlandırma rejimlerini değişik sistemlerle kullanarak, yeni yönelim araçları ve kimlik yapıları geliştiren çeşitli grupların gündelik deneyimleri ve bu deneyimlerdeki değişimleri kapsamaktadır.

Postmodernizm kavramı, 1980'li yıllardan itibaren akademisyenlerin üzerinde düşündüğü, tartıştığı ve farklı bakış açılarıyla yorumlamaya çalıştığı bir olgudur. Bu nedenle değişik görüşlerden farklı tanım ve değerlendirmeler, postmodernizmin tanımlanmasında ortak bir sonuç ortaya çıkaramamıştır.

Featherstone (2013), modernizm ve postmodernizmin, sanattan daha geniş perspektifler içerisinde, bütün kültürü, kültürün de ekonomik ve siyasal düzenle ilişkisini içerecek biçimde anlaşılabileceğini ifade etmiştir. Postmodernizm ile ilgili bazı özellikleri; sanatla günlük yaşam arasındaki sınırların yok olması; yüksek ve kitle/popüler kültür arasındaki ayrımın yıkılması; kodların karışması ve eklektizmi destekleyen üslupsal karmaşıklık; parodi, pastiş, ironi, oyunculuk ve kültürün yüzeyselliğinin kutlanması; sanatsal üreticinin yaratıcılığının ve dehasının azalması ve sanatın tekrar etmekten öteye geçemeyeceği fikri olarak sıralamak mümkündür. 20. yüzyılın modernizmden postmodernizme geçiş sürecinde, dönemin güncel değişim sürecini irdeleyen araştırmalar, Fransız düşünürler Jean Baudrillard, Jacques Derrida, Michel Foucault, Jacques Lacan ve Jean François Lyocard tarafından geliştirilmiştir (Berger, 2012: 37-38).

Philip Smith (2007: 289-290), postmodernizm ve postmodernitenin kültürel analizini yaparken, postmodernizmin boyutlarını şöyle sıralamıştır:

- Postmodernizm, modernizmin estetik ve sanatsal kodlarını reddeden bir estetik ve sanatsal biçimi anlatırken, Postyapısalcılıktan kaynaklanan felsefi ve kuramsal bir konumlanışı da kapsayarak, modern düşüncenin ilkelerini reddeder.
- Postmodernite ise, modernitenin ötesindeki bir toplumsal gelişimi ifade eder ve postmodern çağ sözcüğüyle aynı anlamdadır. Buradaki temel düşünce; kültür ve kültürel tüketim, medya ve bilgi teknolojisi etrafında düzenlenmiş bir postendüstriyel ekonomi yönünde kesin ve köklü bir kaymanın olduğudur.
- Postmodernleşme, moderniteden postmoderniteye geçişi itekleyen bir toplumsal değişim sürecini anlatır.
- Postmoderniteye ilişkin pek çok tartışma, küreselleşme tartışmalarıyla ilişkilidir. Dünyayı gittikçe daha fazla birbirine bağlayan küreselleşme, postmodern kültürel ürün kodlarının yayılımını sağlamaktadır.

Erdoğan ve Alemdar (2010)'ın da söyledikleri gibi; Postmodernizm, bir temele sahip olmayan, çok farklılıklara sahip, istikrarsız, belirgin olmayan, sınıf politikalarının yerini kimlik politikalarının aldığı, her şeyin esnekleştiği ve sınırların kalktığı bir dünya anlayışı sunmaktadır. Toplumsal ve gerçek yapı, toplumsal kontrol, zaman, birey, iletişim ve imajlar, alımlama, dil, medya gibi perspektifleri içine alarak yeniden şekillenmektedir.

İronik biçimde, adeta tanımlanmaya direnen bir kavram olarak ifade edilebilen postmodernizmi pek çok kuramcı temel bir kırılmadan çok, modernitenin veya kapitalizmin şiddetlenmesi olarak yorumlamaktadır. Postmodernizm, popüler kültürü ve kötü beğeniyi kucaklaması açısından modernizmden ayrılmaktadır (Chandler & Munday, 2018: 331). Bununla birlikte, en genel anlamıyla postmodernizm, klasik modernizm anlayışı dışındaki çağdaş bir yaşam geleneğini kurmak arayışı olarak da tanımlanmaktadır. Postmodernizm, sürekli bir arayışı ifade ederek, emek üretim paradigmasından iletişim paradigmasına geçişi ifade etmekte ve endüstriyel yerine teknolojik olanakların hakim olduğu ve bilginin temel alındığı, küresel dünya düzenine geçişi simgelemektedir (Türkcan & Coşkun, 2019: 74).

Tüketim Kültürü:

Tüketim kavramı, farklı kuramsal bakış açılarına göre şekillenebilmekle birlikte, tek bir görüş içinde analiz edilirken ve tarihsel döneme bağlı olarak farklılık gösterebilmektedir. Tüketim olgusunun günümüz kapitalizminde oynadığı rolü anlamak için, tüketim kavramını kapitalizmin başlangıç dönemlerindeki durumunun incelenmesiyle elde edilmiş, daha geniş bir sosyal kuramsal çerçevede incelenmesi gerektiğini söyleyen (Bocock, 1997: 42-43), tüketimi, "*endüstriyel kapitalizmin üretim modelleri içinde yer alan bir olgu*" olarak görür. Bu bağlamda, tek taraflı ekonomist bir yaklaşımın yanı sıra, kültürel değerler ve semboller de tüketim olgusu içinde analiz edilmesi gereken unsurlar olarak öne çıkar.

Dellaloğlu (2018: 112)'na göre; günümüzün dinamik piyasası ve simgesel formları, kültür endüstrisi sürecini harekete geçirirken, pazara yönelik biçimde yönetilmektedirler. Bu doğrultuda, kültüre damgasını vuran temel güdü de en yüksek satışı yakalayarak, en hızlı ve en fazla kara ulaşmak haline gelir. Ortaya çıkan ise, özgünlüğü olmayan, şeyleşmiş bir kültürdür. Postmodernizm sürecinde tüketim olgusunun, insanların normal yaşantılarının üstünde bir güç olarak, onları hayatın öznesi olmaktan çıkardığını söyleyen Hatipler (2007) ise, tüketimin bu noktaya gelirken postmodern oluşumlarla birlikte popüler kültür ve medyayı kullandığını ifade etmektedir

Tüketim olgusunun, tüm kültürel sistemin üstüne oturduğu aktif bir ilişki kurma şekli, sistematik bir etkinlikler dünyası olarak görülmesinin mümkün olduğunu söyleyen Baudrillard (2014: 240) tüketimi; göstergeleri sistemli bir biçimde benimsetme biçimi olarak tanımlamaktadır. Endüstriyel ve teknolojik gelişmelerle hızla ilerleyen günümüz toplumlarında, üretimin çoğalması ve buna bağlı olarak rekabet unsurunun da devreye girmesiyle, kitleler temel gereksinimlerini satın almanın yanı sıra sürekli biçimi değişen, yeni ürünleri, kültürel değerler ve sembolleri de satın almaya güdümlenmektedirler. Bu bağlamda, tüketim olgusu yalnız ekonomik bağlamda değil, kültürel tüketim düzeyinde de düşünülmesi gereken bir kavram olarak karşımıza çıkar.

Tüketim kelimesi, sözlük anlamı olarak bir şeylerin kullanıp bitirilmesi, yok etmek anlamına gelirken, tüketici ise, tüketen, yani bu eylemi gerçekleştiren birey olarak tanımlanmaktadır. Statünün, zevklerin, kimliğin ve sosyal ilişkilerin işaretleri ve kodları

olarak sosyal iletişim süreçleri içerisinde yer alan tüketim olgusu; satın alma ve kullanma gibi farklı iki kavramı birleştirmektedir. Bireylerin ihtiyaçlar hiyerarşisindeki tüketim türleri farklıdır. Zorunlu ihtiyaçlar için yapılan tüketimden, sembolik tüketime kadar geniş bir yelpazede yer alan tüketim olgusu kavramından hareketle sınıflandırılan tüketim türleri aşağıdaki gibidir (Odabaşı, 2017: 5-6):

Tablo 1. Tüketim Türleri

	Zorunlu Tüketim
Basit Tüketim	Özenli Tüketim
	Tutkulu Tüketim
	Refah Tüketimi
Karmaşık Tüketim	Gösterişçi Tüketim
	Sembolik Tüketim

Kaynak: Paul Ransome, Work Consumption and Culture: Affluence and Social Change in the Twenty-First Century, Londra: Sage Publications, 2005, s.65-69. Aktaran: (Odabaşı, 2017, s. 6).

Odabaşı (2017: 7)'nın da aktardığı gibi; zorunlu tüketim, yaşamı sürdürmek için yapılan yeme-içme, giyinme gibi ürünlerin tüketimini içerirken, özenli tüketim verimlilik kapasitesi ve tatmin düzeylerinde bir üst düzeye geçilmesiyle bağlantılı tüketim türüdür. Tutkulu tüketim, zorunlu tüketimden oldukça uzaklaşmış bir tüketim türüdür; yemek sonrası lüks bir çikolata yemek, egzotik ev dekorasyonu gibi. Karmaşık tüketim ise, temel ihtiyaçların tatminine yönelik tüketimden, daha üst ihtiyaçlara yönelen tüketimdir. Refah tüketimi, tutkulu tüketimin daha ileri düzeyde ve sürekliliğiyle ayırt edilebilen tüketim türüdür. Gösterişçi tüketim ise, kendini başkalarıyla kıyaslamaya dayanmaktadır. Boş zaman faaliyetleri ve buna bağlı ürün ve hizmetlerin tüketilmesi olarak örneklendirilebilir. Sembolik tüketim, günümüzde en yaygın biçimde konuşulan, tüketimin kimlik oluşturma boyutunu ifade etmektedir. Postmodern kültürün tüketim biçimi olarak açıklanan sembolik tüketim türü, sembolik yararları için ürünlere en üst düzeyde harcama yapmakla belirginleşmektedir.

Tüketim kültürü, maddi ürünlerin yalnızca fayda değil, iletişim vasıtaları olarak da kullanımına ve hayat tarzları, kültürel ürünler ve meta alanı içerisinde işleyen arz,

talep, sermaye birikimi, rekabet gibi piyasa ilkelerine odaklanmayı içermektedir (Featherstone, 2013: 152).

Teknolojiyle harmanlanmış biçimde yaşayan günümüz toplumu gerek endüstriyel gerekse teknolojik üretimlerin bombardımanı altında sürekli olarak yeni ve daha gelişmiş olan tüketim nesnelerinin etkisi altında yaşamaktadır. *Bolluk toplumu* olarak nitelendirilen bu dönemde sınai üretim ve teknoloji, üretim faaliyetlerinin otomasyonu sayesinde sınırsız bir üretkenliğin kurgulanmasını sağlamaktadır. Bolluk toplumu tanımının yanında *boş zaman toplumu* deyimi de yine tüketim faaliyetlerinin en fazla güdümlenerek, kitlelerin satın almaya yönlendirilmesini ifade etmektedir (Lefebvre, 2007: 64-65).

İstekleri ve gerçek ya da hayali ihtiyaçları tatmin etmek için malları, hizmetleri ve kitle medyası içeriğinin kullanılması tanımı (Chandler & Munday, 2018: 412), tüketim olgusunun kitlelere benimsetilerek harekete geçirilmesinde kitle iletişim araçları ve günümüz internet teknolojilerinin de önemini göz önüne sermektedir.

Bocock (1997: 59)'a göre ise, medyada üretilen sembolik anlamlar, modern dünyadaki tüketiciyi ihtiyaçlarını ve hayallerini satın alırken etkilemektedir. Satın alınınlar ise, sadece ihtiyacı gideren, faydacı bir kullanımı olan maddi bir nesne değil, bir anlam ileten ve tüketicinin olmayı amaçladığı kişiyi sergilemek amacıyla kullanacağı nesnelerdir

Tüketim olgusunun kitlelere etkin biçimde benimsetilmesinde kitle iletişim araçları ve internet teknolojilerinin içerikleri sadece reklam bazında değil, yayınlanan haber içerikleri, kurgulanan programlar üzerinden de incelenmeye değerdir.

Kitle İletişim Araçları ve Gerçeklik Algısı:

Kitle iletişimi, kitle olarak tanımlanan büyük sayıdaki insanlara iletiler göndererek, kitle medyası denilen araçlarla aracılanmış iletişim biçimidir. Bireylerin siyasal, ekonomik ve kültürel konularla ilişkili bilinç ve davranış yönetimi olarak tanımlanır. Kitle iletişim araçları ise, bireylere aktardıkları enformasyonun yanı sıra, dinlenme ve boş zamanın geçirilmesinde merkezi bir konumda yer almaktadır (Erdoğan, 2008: 269).

Medya ve Modernite adlı kitabında John B. Thompson (2008: 50-56), endüstriyel ve teknolojik gelişmelerin ışığında büyük bir hızla gelişen kitle iletişim araçları / iletişim medyasının, toplumsal alanda yeni etkileşim biçimlerinin kurulmasını sağladığını söylerken, bireylerin, kitle iletişim araçlarını kullandıklarında, yüz yüze iletişim türünden çok farklı olan yeni iletişim biçimlerine girdiklerini ifade etmektedir. Bu bağlamda, toplumsal yaşamın zamansal ve mekânsal örgütlenmesi yerine, ortak bir alanı paylaşmanın gerekli olmadığı yeni eylem ve iletişim biçimleri ortaya çıkar. Kitle iletişimini geleneksel iletişim yöntemlerinden ayıran özelliklerin ilki; üretim ve dağıtımının belirli teknik ve kurumsal araçları içermesidir. Kitle iletişiminin geleneksel iletişim yöntemlerinden ayrıldığı diğer özellikler ise, sembolik formların metalaşması, bu formların üretim ve alımlanması arasında oluşan kopukluk, formların üretildiği ortamdan çok farklı ve uzakta tüketilmesi, son olarak da sembolik biçimlerin kamusal dolaşımı olarak ifade edilmektedir.

Kitle iletişim araçları aracılığıyla iletilen mesajların, kitleler üzerinde yarattığı etki ve değişimler birçok araştırmaya konu olagelmiştir. Modern hayata geçişle birlikte iletişim teknolojilerindeki hızlı gelişim ve özellikle günümüzün dijitalleşmiş iletişim teknikleriyle, bireylerin yaşam tarzları, toplumsal ve bireysel ilişkileri, iletişim şekilleri ve algılama biçimleri değişmiştir. Toplumlar, kapitalizmin hızlı üretim ve tüketim odaklı sisteminde maddi gereksinimlerin yanı sıra, hayatlarındaki her ayrıtının birer tüketim nesnesi haline gelmesiyle, köklü kültürel ve zihinsel bir değişim içine girmişlerdir.

Yeni iletişim teknolojilerinin zamansal ve mekânsal olarak sınırları yok ettiği günümüzde, bireyler kendilerine gerçek olarak algıladıkları yeni bir dünya oluşturmaktadırlar. Gündelik hayatın gerçek olgularının yanı sıra, sanal bir gerçeklik ortaya çıkmış, hatta bu yeni gerçeklik olgusu maddi ya da manevi günlük gerçeklikleri çevrelemeye başlamıştır. Bu aşamada öne çıkan *Televizüel gerçeklik* kavramı ise, televizyon aracılığıyla, günlük yaşam arasındaki sınırların belirsizleşmesi ile insanların içinde yaşadığı gerçekliğin televizyonun sembolik dünyası tarafından çerçevelenmesi sonucunda ortaya çıkan, televizyon ekranında inşa edilen ve temsil edilen hayat olarak tanımlanmaktadır (Chandler & Munday, 2018: 393-394).

Popüler Kültür Aktarıcısı Olarak Televizyon:

Popüler kültür kavramının en klasik anlamı, halka ait olan ve modern toplumda da yerini bulan halka ait kültürdür. Geniş bir iş paylaşımı çevresinde oluşturulan kapitalist sistemin mal üretimi, pazarlanması, dağıtımı ve tüketimi biçimlerine dayanan popüler kültür, teknolojik çoğaltma, seri üretim ve kitle iletişim araçları ile varlığını sürdürür ve bu doğrultuda sürekli kalıcılık yerine, sürekli değişimle sermayenin sürdürülebilirliği sağlanır. İrfan Erdoğan (2004)'ın *Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine* adlı çalışmasında dediği gibi; popüler olanın yaratılmasında, popüler spor ve sanatçılar, popüler fikir ve ideolojiler, popüler televizyon programları, popüler magazin, popüler politikalar gibi diğer popülerler kullanılmaktadır. Bir çabuk kullanım ve hızlı tüketim kültürü olan popüler kültürle, kitle üretiminin kalıcılığı ve sürekliliği garanti altına alınır.

Kitlelere yönelik oluşturulan ve aktarılan mesajların hedef kitlelere ulaşmasını sağlayan televizyon, günümüz internet teknolojilerinin günlük hayatın her alanında kullanılabilir olmasına karşın, hala bir enformasyon aktarıcısı olarak kitlelerin yaygın olarak kullandıkları bir yayın organı olarak yerini korumaktadır. Gündelik yaşamda bir popüler kültür aktarıcısı olarak, görsel ve işitsel özelliğiyle her evin içerisinde her yaşa yönelik içeriklerle ilgi odağı olma özelliğini kaybetmemiştir.

İletişim Bilimleri alanında televizyon odaklı yapılan araştırmalarda, televizyonun kitleler üzerinde yaptığı olumlu ve olumsuz etkiler uzun yıllardır incelenmiştir / incelenmektedir. Televizyon kullanımının nedenlerini 'kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı' çerçevesinde inceleyen Mc Quail (1972), televizyon izleme deneyimlerinde edilmesi umulan beklentileri; oyalanma / kaçış, gündelik yaşamın sıkıcı rutininin dayattığı kısıtlamalardan uzaklaşma, sorunların insana yüklediği sıkıntılardan kaçma ve duygusal boşalma / rahatlama olarak sıralamıştır (Mutlu, 2016: 94).

Çağımızın popüler kültür paketi olan televizyon, dünyadaki boş zaman etkinliklerinden en gözde olanı ve en çok tüketilen medya ürünü olduğunu söyleyen Geçer (2015: 57-58)'e göre; televizyonun 20. yüzyılın en önemli buluşlarından biri olarak ortaya çıkışındaki asıl amaç; toplumun eğitim, haber alma, toplumsallaştırma, kültür aktarma, eğlendirme gibi ihtiyaç ve beklentilerini karşılamak olmasına karşın, günümüzde program formatlarındaki hızlı değişim ve ticari kaygılar nedeniyle bu temel

işlevinden uzaklaşmıştır. Bu çerçevede, yayınları daha çok 'tüm halka' yönelik olan televizyon, popüler kültürün yaygınlaşmasında en büyük paya sahip medya grubu haline gelmiştir. Bunun yanı sıra, simgeleri genişleterek ya da genelleştirerek herkesin malıymış gibi göstermesi yönüyle, bireysel deneyim ve fikirleri azaltarak, tek tip değer yaratmaktadır

Televizyon aracılığıyla kitlelere ulaşan sembolik mesajlar öncelikle reklam kaynağı kullanılarak oluşturulmakla birlikte, yayın türleri içerikleri de bu tür mesajları içermektedir. Televizyonda yayınlanan haber, magazin, kültürel program, TV dizileri, reality show gibi programlar da hedef kitlelerin özelliklerine göre farklı mesajlar üretecek şekilde oluşturulmaktadır. Tüketim kültürü bağlamında popüler kültür ürünlerinin kitlelere sunulması ve pazarlanması boyutunda televizyon mecrası tüm içerikleriyle mesajlarını doğru hedef kitlelere ulaştırmada en önemli yayın organıdır.

Televizyon Dizileri

Türkiye'de toplumun televizyon izleme alışkanlığı 1990'lı yıllardan itibaren artmaya başlamıştır. Önceleri pembe dizi formatında yayınlanan yabancı kaynaklı diziler bireylerin zihninde yer etmiştir. Bu diziler içerik olarak ezilmiş sınıfın sıkıntılarını gündeme getirmiş, insanlar kendilerini dizilerdeki kahramanlarla özdeşleştirmişlerdir. Bu nedenle insanların günlük hayatının gündeminde yer verdiği dizilerin, evden çıkmayarak önemli bölümlerinin izledikleri dönemler yaşanmıştır. Diziler bu bağlamıyla, çok kanallı televizyon ortamında da en yaygın anlatı türü olarak yerini almıştır. Günümüzde, televizyon sanatının en gelişmiş biçemlerinden biri olma sıfatının yakıştırıldığı dizilerde, senaryolarda oluşturulan içeriklerde hangi hikaye ve formatlar daha çok reyting yaparsa o format diğer dizi projelerinde de uygulanmaya başlanmıştır. Buradaki hedef, dizideki karakterleri yaşamlarının bir parçası haline getiren izleyicinin, dizinin izlenmesine daha yoğun katılımda bulunmasını sağlamaktır. Dizilerin yayın hayatına devam edip etmeyeceği onayının temel ölçütü izlenme oranlarıdır. Çünkü programın üretilmesi ve devamı için sisteme belli bir kar garantisi vermesi gerekmektedir. Bu bağlamda, medyanın ürettiği temel meta biçiminin izleyici olduğu öne sürülerek, izleyicinin medya endüstrisi tarafından medyaya satıldığı görüşü ortaya atılmıştır (Geçer, 2015: 97-99).

Televizyon dizileri, gündelik yaşam pratiklerinin en detaylı ve yoğun olarak temsil edildiği program türüdür. Diziler, günümüz dünyasının modern kapitalist tüketim ideolojisinin izleyicilere sunularak bir tüketim toplumu oluşturulmasında önemli yere sahip olan programlardır. Karaboğa (2016: 2077)'nın *Televizyon Dizilerinde Tüketim Olgusu* adlı çalışmasında ifade ettiği gibi; bireylerin günlük hayatlarında tüketime endeksli bir yaşam biçimini destekleyen ve yayan televizyon dizileri, oluşturduğu toplumsal ilişki ve yeni sosyalleşme biçimleriyle bireylere tüketime odaklı bir kimlik sunar. Bu doğrultuda dizideki karakterler hedef kitlelere model olarak sunulmakta ve tüketimin gerçekleştirilmesinde bir rehber işlevi görmektedir. Bunun yanı sıra, televizyon dizilerinde işlenen somut ürünlerin yanında, toplumsal kültürel değerler de, ürüne ve kar elde edilen bir sektöre dönüşmektedir. Günümüzde metalar sadece somut ürünlerden değil, kültürel değerlerden de oluşmaktadır. Yani, kültürel değerlerler de birer meta, ticari mal haline dönüştürülmüş durumdadır. Konu içeriklerine göre yoksulluk, aşk, zenginlik, şiddet, savaş, kahramanlık, cinsiyet, aile, adalet, sağlık, eğitim, din, gençlik, cinayet, terör gibi sosyal temalar, toplumun kültürel değerleri üzerine inşa edilmektedir.

Televizyon dizilerinin, toplumun kültürel yönelimleriyle birlikte, siyasi sorunlarının araştırılması için önemli bir kültürel gösterge olduğunu söyleyen Özkan (2014: 102), bunu televizyonun, iktidarların ideolojik bir aygıtı olarak kişi, grup ve toplumların manipüle edilerek yönlendirilmesi için elverişli bir aktarıcı olduğuna bağlamaktadır. Ayrıca, diziler aracılığıyla farklı yaşam biçimleri idealize edilerek, bireylere kendi yaşam biçimleriyle karşılaştırma olanağı sağlanmaktadır.

Medya içeriklerinde yer alan kültürel çıkışlı mesajların incelenmesi hem iletişim bilimleri hem de kültürel çalışmalar açısından önemli sonuçları ortaya çıkarmaktadır. Bu doğrultuda metin ve içerik incelemelerin yanı sıra, kitlelere gösterilen tüketim nesnelerinin de kültürel değerleri ve formlarının analizi, toplumsal araştırmalarda önemli durum tespitlerini göz önüne serecektir.

Tarih kavramı Türk Dil Kurumu'nca; "*Toplumları, milletleri, kuruluşları etkileyen hareketlerden doğan, olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bu olaylar arasındaki ilişkileri, daha önceki ve sonraki olaylarla bağlantılarını, karşılıklı etkilenmeleri, her milletin kurduğu medeniyeti inceleyen bilim."* olarak tanımlanır (www.sozluk.gov.tr, 2019). Günümüzün popüler tarihi ise, habercilik, propaganda ve

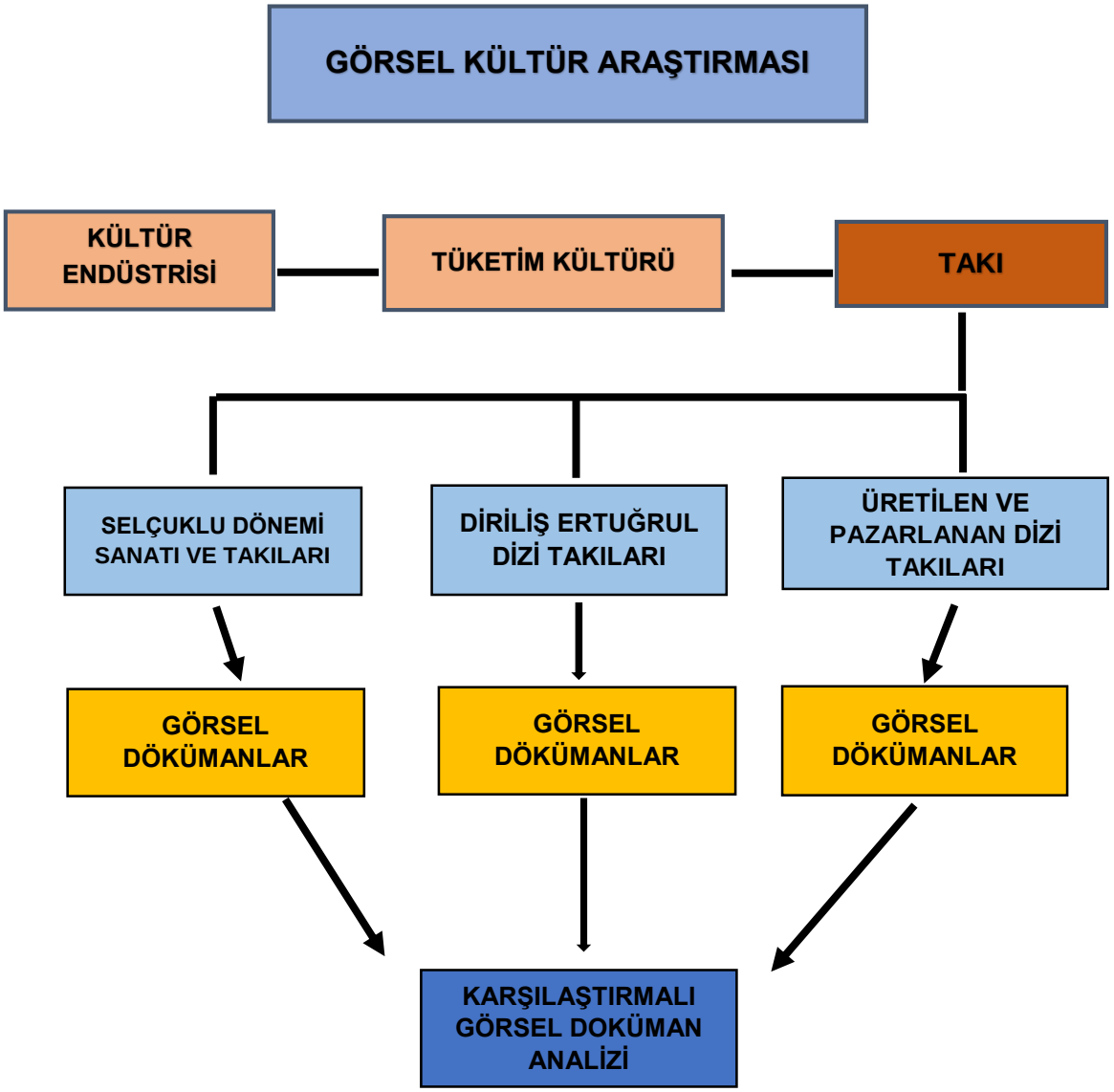
tarihçiler tarafından yazılan tarih olarak sınıflandırılabilir.Bir hikaye akışıyla metinleştirilebilen tarih ve tarihi olaylar, popüler anlayışla yeniden üretildiğinde, içerik açısından zengin bir hammadde kaynağı haline gelmiştir. 19. yüzyılda kitle iletişim araçları öncelikle edebiyat ürünlerinden başlayarak dünyayı etkilemiş, seçkin edebiyat ürünlerinin yanında kolay okunan aşk, macera ve tarihi romanlar popüler edebiyat eserleri olarak kültür endüstrisinin ilk ürünlerini oluşturmuştur. Günümüzde aynı bakış açısıyla birer popüler kültür öğesi olarak senaryolaştırılan edebiyat eserlerinin yanı sıra tarihsel içerikli senaryolar da sinema ve dizi sektörlerinde önemli kaynaklar olarak kullanılmakta ve güncelliğini korumaktadır. Akademik tarihçilikten de destek alarak hazırlanan tarihi senaryolarlar ve dizi projeleri, kitlelere ulaşma ve etkileme gücü açısından bilimsel tarihçilikle kıyaslanamayacak ölçüde popüler hale gelmiştir (Konuk, 2017: 92-93).

Tarih temalı filmler ve televizyon dizileri, her dönem ilgi çeken ve bireylerin günlük yaşamlarında da gündem oluşturan projelerdir. Türkiye televizyonlarında 1980'li yıllardan itibaren öncelikle TRT ve devamında çok kanallı döneme geçişle birlikte çok sayıda tarih dizisi çekilmiş ve yayınlanmıştır. Yakın geçmişten günümüze değin bu diziler her dönem izleyici açısından ilgi çekici bulunmuştur.

BÖLÜM 2. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde, araştırma modeli, evren ve örneklem, veriler ve toplanması, verilerin çözümlenmesi ve yorumlanması bilgilerine yer verilmiştir.

2.1. Araştırma Modeli



Araştırmada, nitel araştırma ve tarama modeli kullanılmıştır. Niyazi Karasar (2005: 77) tarama modelini; "*Geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan bir araştırma yaklaşımı.*" olarak tanımlamıştır. Bu doğrultuda tarama modellerinde, araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, geliştirilmiş bir gözlem tekniği kullanılarak, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi

tanımlanmaya çalışılır. Bu modelin seçildiği araştırmalarda, nesne ya da birey doğrudan incelenebileceği gibi, önceden tutulmuş kayıtlar, yazılı belgeler, görseller, ses ve video kayıtları gibi dokümanlardan elde edilen dağınık veriler, bir sistem içerisinde bütünleştirerek yorumlanır.

Bu araştırmada da, araştırmanın varsayımlarını sınayabilmek ve bir durum tespiti yapabilmek için tarama modeli kullanılmıştır. Bunun için, görsel dokümanlar veri olarak kullanılmıştır. Verilerin toplanması aşamasından sonra, elde edilen görsel dokümanlar incelendikleri döneme göre ayrı ayrı tanzim edilmiş ve araştırma modelinde görülen sistem çerçevesinde bir araya getirilerek karşılaştırmalı analizleri yapılmıştır. Karşılaştırmalı analizler için varsayımların sınanabileceği kriterler belirlenerek, veriler bu kriterler kapsamında tablolaştırılarak yorumlanmıştır.

İmge ve kültürün birleştirilerek anlamlandırılmasında, *'Görsel Kültür'* kavramı karşımıza çıkmaktadır. Günümüzün çok yönlü iletişim ortamının bir sonucu olarak ortaya çıkan görüntülerin yarattığı, görmeye ve gösterilenlere dayalı bir sentez olan görsel kültürde, sözün ötesinde anlamlar üreten görsel imgelerin analizi temel oluşturmaktadır. Türkcan ve Coşkun (2019: 73-79)'un da belirttiği gibi; postmodernist düşüncenin, kültürün görsel formlardaki deneyimlerine ve gerçeklik ile temsilleri arasındaki bağın çözümlenmesine yaptığı vurgu, görsel kültürün bir çalışma alanı olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. Televizyon ve internet ile birlikte, gazete ve reklam panolarında sürekli karşılaştığımız fotoğraflar, video klipler, kimliğin yaratılmasında ve bireylerin bugünkü yaşamlarını anlamlandırmasında oldukça etkili bir role sahiptir. Görsel kültür kapsamında bir görselin incelenebilmesi için, insan eliyle üretilmiş olmasının yanı sıra, anlamsal yapılarının tarihsel, kültürel ya da bireysel bağlamda çözümlenebilmesi gerekmektedir. Görsel kültür, iki temel bakış açısı sunar: Birincisi, her yerde bulunan görsellerin temsilleri ve bunların üretimi ile tüketimini belirleyen, bizim seçim nedenlerimizdir. İkincisi ise, görsel kültür nesnelerinin içerdiği kodlar ve bu kodların bizler tarafından hangi anlamlarla değerlendirildiğidir. Görsel kültürün günlük yaşam deneyimlerinde karşılaşılan görsellerin anlamsal analizlerinin yapılmasına olanak vermesi, yaşamı doğru biçimde değerlendirmeye de katkı sağlaması bakımından önemlidir

Bu araştırmada takı objeleri, görsel kültür literatüründe yer alan kaynaklardan yola çıkılarak disiplinler arası bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Takıların iletişimsel

bağlamda taşıdıkları anlam, değer ve temsil özellikleri öncelikli olarak dikkate alınmış, görsel kültür unsurları çerçevesinde analiz edilerek, yeni yorumlara ulaşabilmek amacıyla incelenmiştir. Takının tarihsel boyutunun yanı sıra, kitle iletişim araçlarındaki gösterimi ve bunun tüketime sunulurken geçirdiği başkalaşım, Eleştirel Teori, Kültür Endüstrisi, Tüketim Kültürü çıkış noktalarından hareketle karşılaştırmalı doküman analizi ve betimleyici analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir.

Kuramsal çıkış noktaları ile takı tarihi ve kültürü hakkındaki verilere, kitap, tez, makale ve online kaynaklardan elde edilen ilgili literatür çalışmaları ve içeriklerden ulaşılmıştır. Araştırmada belirlenen sınırlılıklar kapsamında, tasarlanan ve üretilen takı objeleri, görsel dokümanlardan elde edilen veriler kapsamında karşılaştırmalı olarak yorumlanmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

"Tarih Temalı Televizyon Dizilerinde Kullanılan Takıların Popüler Kültür Öğesine Dönüşme Süreçleri: Diriliş Ertuğrul Örneği" adlı tez çalışması, takı objelerinin kitle iletişim araçları aracılığıyla birer popüler kültür ve tüketim öğesine dönüşmesi konusunu, görsel kültür unsurları bağlamında araştırmak üzere tasarlanmıştır. Bu noktadan hareketle, araştırmanın evrenini günümüzün internet teknolojilerinin yaygınlığına karşın en yaygın iletişim aracı olan televizyon ve yapım türlerinden televizyon dizileri oluşturmaktadır.

Araştırmanın literatür çalışması, takıların süslenme yönünün yanı sıra birer iletişim, kültür, estetik ve insan yapımı sanatsal obje olarak taşıdıkları görsel kültür unsurları ile birlikte, sahip oldukları temsil özellikleri ve kültürel derinlikleri göz önüne alınarak yapılmıştır. Dolayısıyla, takı objelerinin tarihi temalı televizyon dizilerinde kullanımının incelemesi, varsayımları sınayabilmek için uygun olarak düşünülmüştür.

Tarihi diziler bağlamında araştırıldığında, yayınlandığı dönemde izlenme ölçümlerine göre en fazla izlenen tarihi dönem dizisi olan "*Diriliş Ertuğrul*" televizyon dizisinde kullanılan takılar araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine çalışılmasına olanak sağladığı görüşüyle hareket edilerek (İslamoğlu, 2011: 189-190), incelenecek takılar,

nitel araştırmalarda örneklemin temsil gücünden çok, örneğin araştırma konusu ile olan ilgisinin dikkate alındığı *amaçlı örnekleme* ile seçilmiştir. Aynı şekilde, ilgili dönemin karakteristik takılarının yanı sıra, dizide gösterimi yapılan ve bağlı olarak tüketime yansıyan takılar da, belirlenen karşılaştırma kriterleri kapsamında analiz edilmek üzere yine amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenmiştir.

2.3. Verilerin Toplanması

Yazılı belgelerin içeriğini titizlikle ve sistematik olarak incelemek için kullanılan doküman analizi yöntemi, nitel araştırmada kullanılan diğer yöntemler gibi; anlam çıkarmak, ilgili konu hakkında bir anlayış oluşturmak, ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektiren bir yöntemdir. Başta basılı ve elektronik materyaller olmak üzere tüm belgeleri sistemli biçimde incelemek ve değerlendirmek için kullanılmaktadır. Araştırmalarda kullanılabilecek dokümanlar; reklamlar, ajandalar, katılım kayıtları, davetiyeler, toplantı tutanakları, kılavuzlar, notlar, kitap ve broşürler, günlükler, dergiler, program kayıtları, mektuplar, muhtıralar, haritalar, çizelgeler, gazeteler, sanat eserleri, program detayları, radyo TV program senaryoları, örgütsel raporlar, anket verileri, çeşitli kamu kayıtları, not defterleri, fotoğraf albümleri gibi veri kaynaklarıdır. Bu kaynaklar, araştırmalarda kullanılmak üzere araştırmacılara veri sağlamaktadır (Kıral, 2020).

Dokümanlardan veri toplanması, sıkça kullanılan bir yöntemdir. Bununla birlikte, toplumun kendi içinden çıkardığı, kendi halkını bilgilendirerek aynı zamanda eğlendirmek veya ikna etmek üzere oluşturduğu belgeleri Merriam (2013: 135-136), *popüler kültür evrakları* olarak isimlendirmiştir. Toplumsal olan bu evraklar; popüler medya, televizyon, film, radyo, gazeteler, edebi çalışmalar, çizgi film ve internet kaynakları, veri kaynağı olarak kabul edilir. Belirli zaman dilimlerinde toplumun görüşlerinin değerlendirilerek, kültürel yönlenme ve değişimlerin takip edilebilmesi için, kitle iletişim araçları da değerli kaynaklardır.

Araştırma verilerine ulaşabilmek için, örneklem olarak seçilen televizyon dizisinde kullanılan takıların görsellerine çevrimiçi kaynaklardan ulaşılmıştır. Buna bağlı olarak, analiz edilen dizide anlatılan dönem ve o dönemin takı kültürünü yansıtan görsel dokümanlara da kitap, dergi, akademik çalışmalar ve çevrimiçi kaynaklardan ulaşılmıştır.

Bununla birlikte, araştırma verilerine ulaşmada, çevrimiçi kaynaklardan biri olarak yararlanılan Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi web sitesi, Anadolu Selçuklu Dönemi takılarıyla ilgili geniş bilgi ve görseli bilgimize sunmaktadır. Müze kataloğunda da detaylı bir şekilde yer alan pek çok eser, dönemin el sanatları ve devamında takı sanatı hakkında geniş bilgiye ulaşılmasına olanak vermiştir. Müzede yer alan, Anadolu Selçuklularına ait takılardan öncelikle kemer tokaları, yüzükler, zihgir yüzükler ve amulet adı verilen muska, tılsım niteliğinde kolye uçları görselleri, bu araştırma için önemli bir veri kaynağı olmuştur.

Tarihi dizilerde gösterilen takıların, üretim ve pazarlama aşamalarında geçirdiği dönüşüm ve popüler birer tüketim öğesi haline gelmesi varsayımından hareketle; başta diziye sponsor olan firmanın kurumsal web sitesi olmak üzere, *Diriliş Ertuğrul* dizi takıları üreten ve pazarlayan diğer firmaların web siteleri ve online alışveriş sitelerinde yer alan takıların görsellerine de, çevrimiçi kaynaklar taranarak ulaşılmıştır.

2.4. Verilerin Çözümlenmesi ve Yorumlanması

Araştırmada, karşılaştırmalı olarak analiz edilecek olan veriler, *Bulgular* başlığı altında, ilgili dönemin sosyo-kültürel ve sanatsal özellikleri göz önünde tutularak incelenmiştir. Araştırmaya konu olan takılara ait ulaşılan veriler; Selçuklu Dönemi Takıları, Diriliş Ertuğrul Dizisinde Kullanılan Takılar ve Üretilen ve Pazarlanan Diriliş Ertuğrul Dizisi Takıları başlıkları altında açıklanmıştır.

Görsel kültür öğesi olan takıların dönemsel olarak geçirdikleri değişimi görebilmek amacıyla, araştırmanın *Yorumlar* başlığı altında, aşağıda belirtilen kriterlere göre karşılaştırmalı olarak analiz yapılarak yorumlanmıştır.

1- Takının Türü
2- Kullanılan Maden
3- Kullanılan Taşlar
4- Bezeme Formları

Belirtilen kriterler kapsamında yapılan karşılaştırmalı analizler sonucu elde edilen yargı ve düşünceler, *Sonuç* bölümünde ayrıntılı olarak ifade edilmiştir.

BÖLÜM 3. BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Bulgular

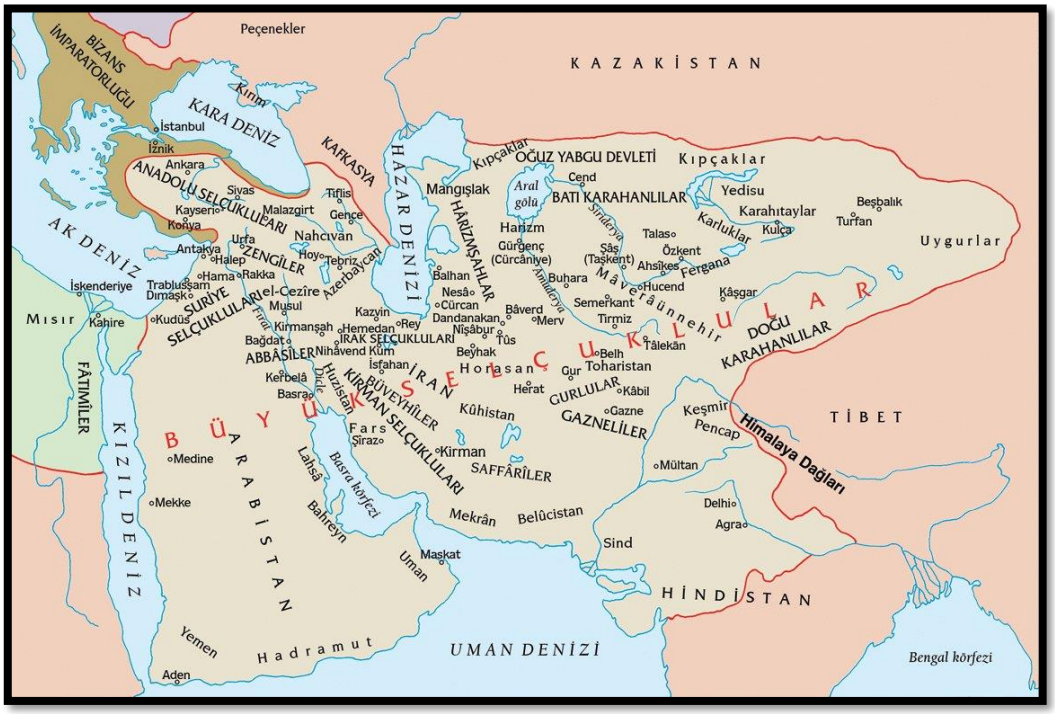
Barnard'ın görsel kültür tanımlamasındaki kriterlere göre, görsel olan bir şeyin öncelikle insan yapımı olması, işlevsel, iletişimsel özellikler taşıması, estetik ve kültürel bir değer içermesi gerekmektedir (Barnard, 2010: 34). Bu bağlamda takılar, insan tarafından üretilmiş, işlevsel ve iletişimsel özellikleri olan süslenme objeleri nitelikleriyle, birer Görsel Kültür öğesi niteliği taşımaktadır. Yanı sıra, takılar, tarih boyu toplumların kültürleri hakkında ipuçları veren, üzerlerinde ait oldukları dönemin kültürel kodlarını da barındıran objelerdir. Bu bağlamıyla takılar, geçmişte ait oldukları dönemlerin sanatsal, ekonomik, sosyo-kültürel vb. değerleri hakkında ipuçları vermektedirler. Sanatsal olarak bakıldığında ise, takılar gerek tasarım gerekse üretim aşamalarında her zaman estetik kaygı gözetilerek tasarlanan ve üretilen nesnelerdir.

Araştırmanın bu bölümünde, "*Diriliş Ertuğrul*" dizisinin temsil ettiği tarihsel dönemde öne çıkan Selçuklu Uygarlığı kültür ve sanatı hakkında elde edilen bulgularla beraber, dizide öne çıkarılan dönem takıları ve tüketime sunulan dizi takıları hakkında literatür taraması yöntemiyle elde edilen verilere yer verilmiştir.

3.1.1. Büyük Selçuklu Uygarlığı Sanatı ve Takıları:

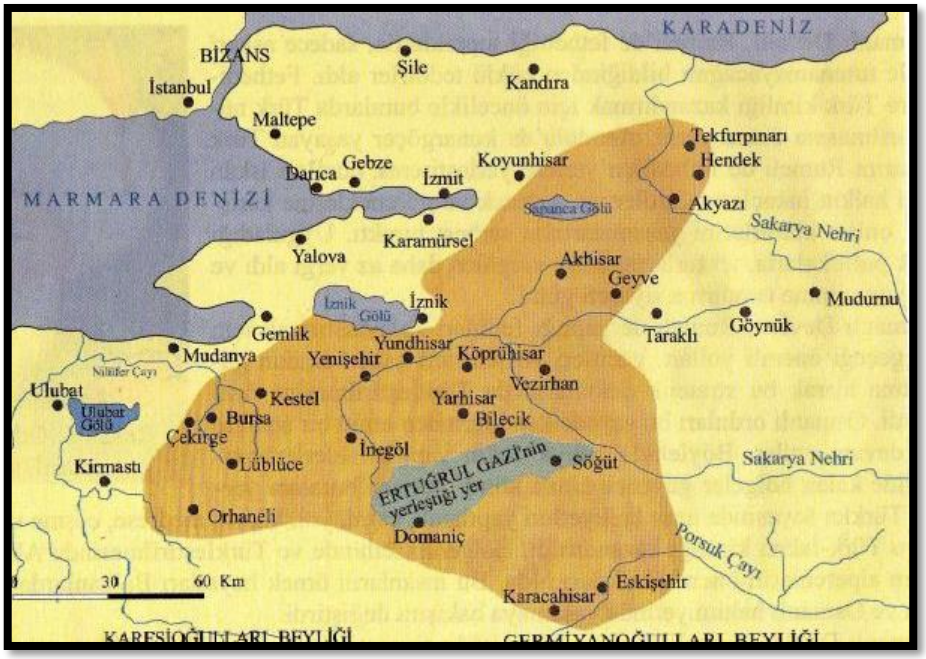
Selçuklular, Oğuz Türklerinin Kınık Boyuna mensuptur. Bilinen en erken tarihleri, Aral Gölü'nün kuzeyinde bulunan Yengikent ve Cend şehirlerinde başlamaktadır. Selçukluların İslamiyeti kabul ettikleri şehir olan Cend, Maveraünnehir'deki Müslüman Samani Devleti'nin sınırında, Müslüman nüfusun çoğunlukta olduğu bir şehirdir. İlerleyen zaman içinde Selçuklular, bölgenin iki güçlü devleti olan Karahanlılar ile Gaznelilerin arasında var olma mücadelesi vermişler ve sonunda 1040 yılında Gazneli toprağı olan Horasan'a hakim olarak devletlerini kurmuşlardır. Kuruluştan hemen sonra başlayan fetihlerle Selçuklu hakimiyeti kısa zamanda İran, Irak, Suriye, Doğu ve Güney Doğu Anadolu'ya yayılmıştır. Büyük Selçuklu Devleti'nden ilerleyen zaman içinde; Kirman, Türkiye, Suriye ve Irak Selçuklu

Devletleri doğmuştur. Bu devletlerin üçü Büyük Selçuklu Devleti'ne sonuna kadar bağlı kalmışken, Türkiye Selçukluları hanedan içi rekabet nedeniyle, kısa süre sonra bağımsızlığını ilan etmiştir.



Görsel 13. Selçuklu Devleti Yerleşim Bölgesi

Selçukluların mensup olduğu Kınık boyundan sonra ikinci sırada yer alan Kayı boyu hakkında birçok Osmanlı kaynağı, Kayıların boy beyi olan Ertuğrul'u Süleyman Şah'ın oğlu olarak göstermektedir. Süleyman Şah öldükten sonra, dört oğlundan Sungur-Tekin ile Gün-Doğdu vatanlarına dönmüş, diğer iki kardeş Dündar ve Ertuğrul da Pasin Ovasını takiple Sürmeli Çukuru taraflarına gitmişlerdir. Ancak bu bölgeden memnun olmayan Ertuğrul Gazi, oğullarından Savcı Beyi Konya'ya göndermiş ve Anadolu Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykubad'dan yurt edinmek için bir yer istemiştir. Bunun üzerine I. Alâeddin Keykubad onlara Ankara civarındaki Karacadağ'ı vermiştir. Ertuğrul burada kaldığı süre içerisinde hem Moğollar hem de Rumlarla mücadele ederek Selçuklulara hizmet etmiştir. Onun bu hizmetlerinin karşılığı olarak, Bizans sınırında bulunan Söğüt ve Domaniç'in mülkiyeti devlete ait olmak üzere kullanım hakkı Ertuğrul Gazi'ye verilmiştir (Kürkçüoğlu, 2013: 138-141).



Görsel 14. Kayı Boyu Yerleşim Bölgesi

Çoğunluğunu Oğuzların oluşturduğu Türk boylarından olan Selçuklu uygarlığı dönemini, tarihçiler ve sanat tarihçileri iki ayrı dönem üzerinden incelemişlerdir. Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan geniş bir alanda hüküm süren Selçuklu Uygarlığı'nın Suriye, Irak, Kirman, Horasan ve Maveraünnehir bölgelerine yerleşmiş Selçuklulara "Büyük Selçuklular", Anadolu'ya yerleşen Selçuklulara ise "Anadolu Selçukluları" denilmiştir.

Büyük Selçuklular, devlet kurmadan önce göçebe yaşadıklarından başlangıçta belirgin bir sanatları olmamasıyla birlikte, İran'a yerleştikten sonra bölgenin mimari eserlerini görmüşler ve buradan yola çıkarak, medrese, mescit, kervansaray gibi mimari yapıları, çini, maden, halı ve ahşap işleriyle bezeyerek kendi öz sanatlarını oluşturmuşlardır. Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçuklularının, başta mimari olmak üzere halı, çini, ahşap ve maden işçiliğini kapsayan kendilerine özgü eserleri günümüze dek varlığını korumuştur.



Görsel 15. Horasan Rıbadı Şerif Kervansarayı, İran

Selçuklular döneminde bir dizi yeni sanatsal teknik ve ifade biçimleri geliştirilmiştir. Seramikte, sır altı boyama, cilalı süslemeler ve çok renkli boyamada (mine) oldukça ayrıntılı motifler oluşturulmuştur. Metal nesneler de gümüş ve altın kakmalarla süslenmiştir. Selçuklu sanatında kullanılan formlar arasında figüratif motifler de bulunmaktadır. Sıkça kullanılan erkek ve kadın tasvirlerinde, yüksek elmacık kemikleri ve badem şeklindeki gözleri Türk ve Moğol etnik tipini yansıtmaktadır. Selçukluların siyasi bir faktör olmaktan çıkmasından sonra da, Selçuklu sanatının birçok unsuru İran'da yaşamaya devam etmiştir.



Görsel 16. Taş Heykel Başı, 12. Yüzyıl, İran

Görsel 16'da Selçuklu döneminden günümüze dek gelen nadir örneklerden biri olan figür görülmektedir. Kalker taşı üzerine kazıma ve oyma teknikleri kullanılarak yapılan heykel, ileriye doğru bakmakta ve yüzünde bir gülümseme izlenmektedir. 12.

yüzyıla tarihlenen figürün tasviri gerçekçi bir biçimde yansıtılmıştır. Saç bukleleri ve yüz hatları belirgin olarak gösterilmiştir ve başında bir taç bulunmaktadır.



Görsel 17. Selçuklu Figürü, 12. Yüzyıl, İran

Büyük Selçuklu Uygarlığının yerleştiği İran ve çevresini kapsayan geniş bir alanda üretilen sanat eserleri arasında mimari yapılar kadar, taş oymacılığı, heykel, çini ve takı gibi eserler de büyük yer kaplamaktadır. **Görsel 17**'de yer alan ve günümüzde Metropolitan Sanat Müzesi'nde sergilenen heykel, 12-13. yüzyıllara tarihlenmektedir. Taş oymacılığı ve boyalı ve yaldızlı sıvama teknikleriyle üretilmiştir. Figürün üzerindeki giysiler, dönemin giyim-kuşam ve takı kültürleriyle ilgili bilgiler vermektedir. Heykelin başındaki taç, elindeki kılıç ve giysilerindeki görkemli süslemeler, üst sınıfa ait bir kişinin tasvir edildiğini ortaya koymaktadır.

Orta Asya göçebe kökenli bir Türk hanedanı olan Büyük Selçuklu Devleti'nin ana kolu, İran üzerinde kontrolü elinde tuttuğu dönemde İran, maddi ve kültürel bir refah dönemi yaşamaktaydı. Bu dönemde, mimarlık ve sanattaki ustalık, sonraki sanatsal gelişmeleri de önemli ölçüde etkilemiştir. Büyük Selçuklu Devleti'nin siyasi olarak son

bulmasından sonra da 12.-13. yüzyıllara tarihlenen sanat eserleri sıklıkla "Selçuklu" olarak nitelendirilmektedir.

12. yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle İran'ın doğusunda bulunan Horasan eyaletinde bakır, gümüş ve altın gibi değerli madenler ile bronz veya pirinç metalleri kakma sanatı öne çıkmıştır. Bu malzemelerle üretilen eserler, genellikle bu dönemde geliştirilen ve harflerin insan ve hayvan figürlerine dönüştürüldüğü canlandırılmalı yazı ile yazılan Arapça yazıtlarla süslenmiştir. Metal işçiliğinde kullanılan formlar, çömleklerin süslemelerinde de yer almıştır. Bu seramik ürünlerde, yeni tekniklerin geliştirildiği veya mevcut tekniklerin daha da ilerletildiği görülmektedir (Yalman, 2001).



Görsel 18. Firit Hamurlu Kase, 12-13. Yüzyıl, İran

Orta Asya'nı maden sanatından oldukça etkilenen Selçuklular, 11-13. yüzyıllar arasında ürettikleri maden işlerinde kendilerine özgü farklı formlar, malzemeler ve bunların üzerinde kullandıkları bezemelerle önemli eserler ortaya çıkarmışlardır. Günümüze gelen örneklerde, Büyük Selçuklu Devleti'nin çok gelişmiş bir maden sanatı olduğunu görmekteyiz. Büyük çoğunluğu Irak, Suriye ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinden toplanan eserlerde, değerli madenler ve bakır alaşımlarından yapılan eserlerin kakma, kazıma, kabartma ve delik işi tekniklerinin yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir (Yücel, 2020).



Görsel 19. Altın Küpe, 11-12. Yüzyıl, İran

Büyük Selçuklu dönemi, yapım teknikleri ve form bakımından maden sanatında önemli eserlerin ortaya çıkarıldığı dönemdir. Bu dönemde maden sanatı alanında ortaya çıkarılan ürünler, günümüzde dünyanın birçok müzesinde sergilenen koleksiyonlar arasında önde gelen örnekler olarak göze çarpmaktadır. Anadolu Selçuklu döneminde de, malzeme, teknik ve bezeme yöntemleri açısından Büyük Selçuklu geleneğinin devam ettiği görülmektedir. Bu dönemde metal malzeme olarak genellikle tunç kullanılmıştır. Yine rölyef ve kabartma teknikleriyle değişik formlar denenmiş, kıvrımlı dal, yaprak, hayvan başları ile süslenen yüzeyler, Selçuklu süsleme tarzının maden üzerinde de kullanıldığına gönderme yapmaktadır (Çevrimli & Burkan, 2007).

Büyük Selçuklu dönemi maden işçiliğinde, kendisine özgü üretim biçimi, form, teknik ve süslemenin oluşturduğu bir çeşitlilik görülmektedir. Günümüze gelebilen örneklerde, Selçuklu maden sanatının İran, Mezopotamya ve Suriye'den Anadolu'ya uzanan bir coğrafyada, ortak teknikleri olan yaygın bir kültürün varlığı görülmektedir. Farklı bölgelerde üretilmelerine rağmen, madeni eserlerde kullanılan bezeme motif ve teknikleri, hemen hemen birbirinin benzeri olarak görülmektedir. Özellikle maden işlerinde önemli bir yere sahip olan şamdanların üzerinde ikili ve üçlü gruplar halindeki insan figürleri, stilize edilmiş hayvanlar, kufi yazı formunda bezemeler yer almaktadır. Av ve dans sahneleri, karşılıklı konuşan, çalgı çalan, dans eden figürler ve bunların arkalarında kalan boşluğu dolduran kıvrımlı dallar ve küçük yaprak formları yaygın biçimde kullanılmıştır (Yücel, 2020).



Görsel 20. Büyük Selçuklu Dönemi Pirinç Kandil, 11. Yüzyıl, Suriye.

Büyük Selçuklu dönemi maden sanatına örneklerden biri, **Görsel 20**'de görülen pirinç kandildir. Pirinçten dövme tekniği ile yapılmış ve ajur tekniği kullanılarak geometrik desenlerle bezenmiştir. Kandil boynunun çevresinde 5 cm genişliğinde bir kitabe metni yer almaktadır. Gövdede ise altı köşeli yıldız, altıgen ve geometrik formlar yer almaktadır. Eser, 11. yüzyıla ait nadir örneklerden biri olması nedeniyle önemlidir.

Türk maden sanatları, en eski el sanatlarından biri olarak Orta Asya'dan başlayarak Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Osmanlılar ve hatta günümüze dek uzanan bir gelişim sürecine sahiptir. Maden sanatlarının içerisinde yer alan takılar ve bunların gerek tasarım gerekse üretim teknikleri de Türk kültüründe önemli yere sahip bir sanat alanıdır.



Görsel 21. Selçuklu Dönemi Altın Küpe, 11-12. Yüzyıl, İran

Selçuklu dönemi takı sanatına bakıldığında; takıların her birinde, köklü takı gelenekleriyle göçebe Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri geleneklerin kaynaştığı görülmektedir.

Takıları yapan sanatçılar, diğer süsleme sanatlarında olduğu gibi dönemin bezeme form ve tekniklerini burada da kullanmışlardır. Telkari, savat, kakma, kazıma, kabartma, mineleme ve süs taşlarıyla bezeme gibi tekniklerle beraber, Türk sanatının en karakteristik süsleme unsurlarından geometrik biçimlere ve ölçülere uygun üçgen, kare, daire, baklava, yıldız gibi motifleri de yoğun olarak kullanmışlardır. Evrenin sonsuzluğunu simgeleyen geometrik formlar ve motifler, bu eserlere ayrıca değer katmaktadır. Geometrik formların yanı sıra, çiçek, yaprak, dal ve ağaçların stilize formlarda tek başına veya bir arada bütünleştirilerek büyük bir ustalıkla kullanıldığı görülmektedir. Figürlü motifler takılarda fazla kullanılmamakla birlikte yazılar ve tuğralar gerek kazıma ve gerekse savat tekniği kullanılarak uygulanmıştır (Özbağı, 2002).



Görsel 22. Selçuklu Dönemi Altın Küpe ve Yüzükler, 12. Yüzyıl, İran

Kökenleri inanca dayanan sembolik formlar, özellikle baş süslemelerinde kullanılan takılarda oldukça fazla görülmektedir. Dönemin karakteristik süsleme biçimi olan motiflerle süslü pullar, tepelik, fes süsü, alınlık, yanak döven gibi baş takılarının yanı sıra, kolye, hamaylı ve kemer tokalarının uçlarında da sarkan zincirlerle tutturulmuş

olarak kullanılmıştır. Bu zincirler, zenginliği, bolluğu, doğurganlığı simgelemektedir. Sarkan zincirlerin uçlarında yer alan ince pul şeklindeki plakaların çoğunda, Türk kültüründe özellikle doğumu sembolize eden ana ve bereket arasında bir bağlantı oluşturan el motifleri bulunmaktadır.



Görsel 23. Bilezik, 11-12. Yüzyıl, İran

Orta Asya'dan başlayarak Anadolu'ya çeşitli kollardan ulaşan göçler, birçok köklü kültürün birleşmesini de sağlamıştır. Tıpkı diğer kültürel alanlarda olduğu gibi, giyim kültürü de Asya'dan yola çıkan boyların çeşitli Anadolu bölgelerine yerleşmeleriyle, bu bölgede de ortak bir kültür olarak yerini almıştır. Bu boyların hem ortak kültürleri hem de kendilerine ait geliştirdikleri semboller ve giyim şekli sentezlenerek, geleneksel bir tarz olarak öne çıkmıştır. Sonuç olarak, Selçuklu Türkleri, yola çıktıkları bölgenin kültürünü yerleştikleri yeni bölgelerde de sürdürmüşlerdir.



Görsel 24. Gümüş Kemer, 11-12. Yüzyıl, İran-Afganistan

3.1.1.2. Anadolu Selçuklu Devleti Sanatı Ve Takıları

Büyük Selçuklu Devleti'nin bir uzantısı olan Anadolu Selçuklu Beyliği, Büyük Selçuklu Sultanı Tuğrul Şah'ın Anadolu'nun fethi için görevlendirdiği Kutalmışoğlu Süleyman Şah tarafından kurulmuştur. 11. yüzyıl sonlarından 14. yüzyılın başına dek Anadolu coğrafyasında hüküm sürmüş olan Beylik, Anadolu-Türk siyasal tarihinde *Anadolu Selçuklu Devleti* olarak ifade edilen siyasal ve yönetsel bir yapılanma olarak tanımlanmaktadır.

Anadolu'nun Türkleşme ve İslamlaşma serüveninin, 1071 Malazgirt Savaşı sonrası büyük bir Türk nüfusunun bölgeye göç etmesiyle başladığını belirten Turan (2014: 74-76), savaşta kazanılan zaferi takip eden dönem sonrası yaşanan ve aralıksız 14. yüzyıla kadar devam eden bu göç dalgasında bölgeye göç eden Orta Asya ve İran-İslam kökenli göçebe, yarı yerleşik ve yerleşik, farklı dinsel ve etnik gruplarla Anadolu'nun Türkleşme ve İslamlaşma sürecinin başladığını aktarmaktadır. Anadolu kapılarının Türklere açılmasından sonra yeni bir kültür ve sanat ortamı oluşmuştur. Artuklu, Saltuklu, Mengücekli, Danişmentli, Anadolu Selçuklu gibi devletlerinin egemenlikleri altında bulunan Anadolu coğrafyasında 14. yüzyıla kadar oluşturulan sanat anlayışı *"Anadolu Selçuklu Çağı*" olarak ifade edilmektedir. Anadolu coğrafyasında örgütlenen Selçuklu kültür ve medeniyetinin; yaşam biçimi İran kültürü ile Orta Asya Türk geleneklerinin etkisine, dinsel inancı ise Hıristiyanlıkla kaynaşmış ve eski Şaman inancının izlerini taşıyan ve İslâm dinine dayanan geniş bir yelpazede tanımlamak mümkündür

Türkler, Anadolu'ya yerleşirken yanlarında getirdikleri öz kültürlerini, kendilerinden önceki uygarlıkların kültürleriyle harmanlamışlardır. Bu nedenle, eserin üzerinde onu üreten ustanın adı yazılı değilse Türklerin Anadolu'ya geldikleri dönemin öncesine ait elde edilen buluntuların kültürel kimliği konusunda tespit yapmak güçtür. Böyle durumlarda, birbirine benzer objeler dikkate alınarak tanımlanabilen üslup birliği üzerinden saptamalar yapılabilmektedir. Bu yüzden gerek döneme ait heykel ve kabartmalar, gerekse müzelerde yer alan objeler üzerindeki insan tasvirleri dönemin sanatsal üslubu hakkında önemli bilgiler vermektedir (Türkoğlu, 2013: 101-102).

Selçuklu döneminde de devam eden Türklerin batıya göçleriyle, İslam inancı ve Orta Asya – İran deneyimleriyle, yeni bir devlet yönetim sistemiyle birlikte, yepyeni bir

sanat anlayışı da oluşmaya başlamıştır. Anadolu Türkleşirken, güzel sanatlar, mimarlık ve edebiyat alanlarında önemli eserler ortaya çıkarılmıştır. Anadolu'ya göç sırasında yaşanan kültür ve sanat tecrübelerinin, yenilikler ve farlılıklar içindeki arayışları sonucu ortaya çıkan bir sentez olan Anadolu Selçuklu sanatında, yeni sanat alanları, mimari eserler ve nihayetinde yeni bir kültürel ortam belirmiştir (Karpuz, 2009).

Anadolu Selçuklu Devletinin kurulması, Anadolu'da sosyal ve politik hayatın sağlam bir zemine oturmasını sağlamıştır. Anadolu Selçuklu devleti, bölgeyi Türkler için yeni vatan ilan etmiş ve burayı kültür coğrafyası konumuna büründürmüştür. Türkler, Anadolu'yu fethettikten sonra çok çeşitli oluşumlara zemin hazırlamış ve birçok kurum hayata geçirmişlerdir. Bu kurumların en önemlileri cami, medrese, tekke, zaviye, kervansaray, hastane, hamam, türbe, suyolu ve askerî amaçla inşa edilen yapılardır. Bu tür geniş amaçlı kuruluşlarla, Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşması hızlanmıştır (Turan, 2014: 63-64).

Selçuklular, Orta çağ dünya ticaretinin en önemli bir ortağı olarak, sadece devlet politikasında değil, sanatsal etkinlerde de ticarete büyük ağırlık vermişler ve Anadolu'dan geçen ana ticaret ve sefer yollarını birçok şehir dışı hanlarıyla süslemişlerdir. Bu yapılar yalnız biçimsel ve işlevsel özellikleriyle değil, mimari süslemeleriyle de döneme damgalarını vurmuşlardır.

Türkler, Anadolu'da temel yapı malzemesi olarak taş kullanmışlardır. Mustafa Bektaşoğlu (2009: 234)'na göre bunun en önemli etkenleri, ürünün bolluğu ve yapı teknolojisi ve geleneklerinin varlığıdır. Selçuklu döneminde taşla birlikte tuğla da inşaat ve süsleme malzemesi olarak kullanılmıştır. Ancak Selçuklu döneminde taşın kullanımında temel belirleyici faktör coğrafya iken, tuğlada İran'dan Anadolu'ya taşınan geleneğin varlığı söz konusudur. Süsleme sanatının en değerli örneklerini taş malzeme kullanımıyla veren Selçuklular, yerleşim bölgelerindeki her tür yapıyla birlikte, şehir dışı hanlarla da 12. yüzyılın ikinci yarısından itibaren önemli eserler ortaya çıkarmışlardır.



Görsel 25. İnce Minareli Medrese Taç Kapısı, Konya

Selçuklu taş işçiliğinin en önemli örnekleri arasında yer alan Konya İnce Minareli Medrese hem mimari yapısı hem de iç ve dış mekan bezemeleriyle öne çıkan eserlerdendir. **Görsel 25**'de görülen medresenin taç kapısının detayı, Anadolu Selçuklu süsleme sanatlarının ne denli ince bir işçilikle oluşturulduğuna örnektir. 1956 yılından itibaren "Taş ve Ahşap Eserler Müzesi" olarak hizmet veren binanın, büyük değer taşıyan ve hat sanatının öne çıkan örnekleri olarak kabul edilen yazıları sanatsal açıdan önemli örneklerdendir. Yazı ile yapılan bezeme tekniğinin yoğun olarak uygulandığı nadir tasarımlardan biri olarak kabul edilen Taç Kapı'nın ortasında düğümlü bir kitabe bordüründe Fatiha ve Yasin sureleri yazılmıştır.

Anadolu taş işçiliği kompozisyonlarında, bitkisel kıvrımlar birbirlerine dolanarak ve kesişerek sonsuz çeşitlemeler oluşturduğunu aktaran Gönül Öney (2002: 1214), cami ve medreselerin içinde, duvarlarda, kemerlerde, kubbelerde, kubbe geçişlerinde, eyvanlarda, mihraplarda görülen firuze, patlıcan moru ve lacivert renkli sırlı tuğlalarla sağlanan geometrik düzenlemeler, çini mozaik süslemeler çağının en zengin örnekleri olduğunu belirtmektedir. Sırlı tuğlalarda görülen renklerle, bitkisel, geometrik veya yazı harfleri şeklinde kesilmiş küçük çini parçacıklarının meydana getirdiği çinili mozaik alanlar, ilk kez Anadolu Selçuklularında kullanılmıştır. Selçuklu çini mozaik mihrapları, İslam sanatında daha sonra yaygınlaşan çini mihraplara da örnek olmuştur.

Selçuklu sanatının çeşitli eserleri arasında ağaç işçiliği de önemli yer tutmaktadır. Başta camilerdeki minberler ve rahleler olmak üzere birçok yapının kapı kanatları ve pencere kapaklarında, ahşap işçiliğinin yetkin örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu devri ağaç işçiliğinde genellikle oyma tekniği kullanılmıştır. Geometrik süsleme ve özellikle rumi motifleriyle oluşturulan kompozisyon, süslemenin ana temasını teşkil eder. Bu süsleme grubunu zenginleştiren ve Selçuklu sanatının bir özelliği haline gelmiş olan insan ve hayvan figürleridir. Selçuklu devri ağaç islerinde tavus kuşu, Süleyman mührü ve servi motifleri de bolca kullanılmıştır. Selçuklu döneminden gelen ağaç işçiliklerine, erken Osmanlı döneminde yeni teknikler eklenerek devam edilmiştir. Ahşap üzerine sedef, fildişi gibi malzemelerin katılmasıyla meydana gelen kakma tekniği ile ahşap sanatı daha da ileri boyutlara taşınmıştır. İlerleyen dönemlerde ağaç üzerine değişik renk ve cins ağaçlarla kakma yapılmakla birlikte, fildişi, altın, gümüş, sedef ve değerli taşlar kullanılarak pek çok eser meydana getirilmiş, Osmanlı döneminde ağaç işçiliği sanatı en üst düzeye çıkarılmıştır (Bektaşoğlu, 2009: 107).



Görsel 26. Konya Alaaddin Keykubat Camii Ahşap Mimber Detayı

Türk boylarının izleri, Büyük Selçuklu Devleti'nden itibaren Anadolu topraklarına yerleşen varislerinin sanatsal ürünlerinin birçoğunda karşımıza çıkmaktadır. Damgadan yazıya, yazıdan motife değişen bu görsel düzen, sözlü kültür ürünleri olarak Türk kültürel mirasında önemli yere sahiptir. Damgalar da motif olarak göze hoş gelen ve bir kimliğin açık ifadesi olarak insanlık tarihiyle birlikte günümüze dek gelen nesnelerdir. Türk kültüründe "Tamga" olarak ifade edilen, sahiplik veya ait olmanın bir belgesi olan damgalar çok önemli yer tutmaktadır. Yazının düzenli kullanımından önce

damgalar, basit ama etkili bir iletişim öğesi olarak, günümüzdeki anlamına yakın özellikte kullanılmıştır (Duran & Baş, 2018).



Görsel 27. Üzerinde Alaaddin Keykubat'ın Portresinin Bulunduğu Damga

Türk kültüründe mühür/damga geleneği, özellikle devlet hükümdarları tarafından yaygın olarak kullanılmıştır. **Görsel 27'**te, bir Türk sultanının doğal görüntüsünün resmedildiği ilk örnek olan damga görülmektedir. Kurşun malzeme kullanılarak 13. Yüzyılda üretilen damganın ön yüzünde hükümdarın tasviri ve arka yüzünde de bir aslan tasviri bulunmaktadır. Sultan'ın posta mührü olduğu bilinen eserde, mührün üzerindeki Alaaddin Keykubat'a ait portre sembolik bir tasvirden öte, herhangi bir Türk hükümdarın doğal görüntüsünün yer aldığı önemli bir örnektir. İngiliz sanat tarihçisi Mikail Duggan'a göre (2016) portre, "*Batı dünyasındaki önyargıların aksine, İslam sanatında natüralistik tasvirin ve bir sultanın portresinin yapılmasının yasak olmadığını ortaya koymaktadır*." Tarihlendiği dönem dikkate alındığında, İslam sanat tarihi, Anadolu'daki sanat ve kültür tarihi ve portre ressamlığı sanatının, Selçuklular döneminde ne denli ince bir işçilikle hayata geçirildiği görülmektedir. Mühürdeki portreyi çizen ressamın kimliği bilinmemekle birlikte, o dönemde sultanların resimlerini çizenlere *ayn'ul devlet* denilmekteydi. Mührün üzerinde sultan portresiyle birlikte, "*es-sultan al muazzam ala ve dünya ve din Keykubat bin Keyhüsrev*" ibaresi yer almaktadır

Türk damga kültürü, takılar üzerinde de kendini göstermiştir. Özellikle damga yüzük ya da mühür yüzük olarak adlandırılan takılar, Selçuklu dönemi ve takibinde Osmanlı döneminde önemli yer tutmaktadır. Hükümdarları ifade eden ve onların kimliklerini gösteren kişiye özel damgalar, birer kimlik ve temsil öğesi olmakla birlikte, takı objeleri üzerinde birer sanat eseri haline gelmiştir. Hükümdarların yanı sıra devlet

yönetiminde bulunanlar ve toplumun ileri gelenlerine ait olarak üretilen mühür yüzükler, ait olduğu hükümdarı ya da kişiyi öven, gücünü ve yetkisini dile getiren metinler, değerli taşlar ve madenler üzerine ince bir işçilikle işlenerek yapılmıştır.



Görsel 28. Selçuklu Mühür Yüzük, 12. Yüzyıl, İran

Koyu mor renkli bir taşın üzerine oyulmuş aslan motifi ve yazılı metin taşıyan **Görsel 28**'de yer alan, yüzük kolu üzerine ve içine işlenen metinler ve süsleme motifleriyle yapılan mühür yüzük, Selçuklu mühür yüzüklerinin el işçiliği bakımından bulunduğu ileri düzeyi göstermektedir. Yüzüğün içinde kaligrafi şeritli bir yazı bulunmaktadır. Ali Ibn Yusuf'un adını taşıyan yüzük üzerinde "Ali" adı tanrının aslanı olarak adlandırılan aslan tasviriyle yazılmıştır. Yüzük çevresinde ise, "Sürekli zafer ve refah, uzun ömür" ifadelerinin yazılıdır.

Damgaları; "*Çağdaş anlamda amblem, marka, logo, arma, işaret, dövme gibi belirleyici ve tanımlayıcı simgesel anlatım biçimleri*" olarak tanımlayan Güllüdağ (2015: 133), *Türklerde Damga Geleneği ve Nogay Türklerinin Damgaları Üzerine Bir İnceleme* adlı makalesinde; boy ve sülaleleri tanımlayan soyut birer kimlik olan damgaların, Türk

boyları arasında da tanımlayıcı birer işaret olarak, bir iletişim aracı olmasının yanı sıra, soyut, sembolik ve net bir anlatım dili özelliği taşıdığını belirtmektedir.

Oğuz boylarının göç ettikleri bölgelerde kimliklerini ve aidiyetlerini ortaya koydukları birer simge olarak kullandıkları damgalarda, genel olarak "ok" ve "yay" sembollerinin öne çıktığı görülmektedir. Duran ve Baş (2018), bu sembolleri her boyun farklı biçimde bir araya getirdiğini ve kimlik temsilinde bir simge olarak öne çıkardıklarını belirtirler. Örneğin, Oğuzların Bozoklar kolundan olan Kayı boyu, ok ve yay sembollerini iki yanda birer ok ve ortada okla birlikte görülen yay şeklinde benimsemiştir. Kayıların bu damgası, Anadolu ve Anadolu dışında pek çok yaşam alanında, çeşitli kullanım eşyalarında, mimari eserlerde, mezar anıtlarında ve mezar taşlarında kullanılmıştır.

Selçuklu sanatında farklı biçimlerde öne çıkan bir başka form, çift başlı kartal motifidir. Dünyanın en eski ikonografik öğelerinden olan "çift başlı kartal" motifi, tarih boyunca birçok coğrafyada kurulan, farklı etnik, dini ve sosyokültürel yapılara sahip toplumlar tarafından benimsenmiştir. Çeşitli uygarlıklarda olduğu gibi, eski Türk inançları, Türk Mitolojisi, Türk sanatı ve halk edebiyatında da yer alan sembol, İslami dönemde de varlığını devam ettirmiştir. Türkler tarafından kullanılan en önemli ve yaygın ikonografik öğelerden biri olan çift başlı kartal formu, Selçuklu sanatında da birçok eserde bezeme motifi olarak yer almıştır. Anadolu Selçuklu dönemine ait çok sayıda mimari eserde, çeşitli el sanatları ürünlerinde ve sikkelerde, çift başlı kartal tasvirlerine rastlanmaktadır. Motif, tek başına kullanıldığı gibi, ejder, aslan, hayat ağacı gibi başka hayvan ve ikonografik öğelerle bir arada ya genel bir kompozisyon içinde ya da birbirinden bağımsız olarak kullanılmıştır (Göksu, 2016: 119).



Görsel 30. Çift Başlı Kartal Motifli Selçuklu Sikkesi, M.S. 1200-1222

İslam dünyasında 1157'de Bağdat Halifeliğinin zamansal gücünün yeniden tesis edilmesinden sonra kabul edilen çift başlı kartal formu, Selçuklu sonrası dönemde de süsleme unsuru olarak Anadolu'da kullanılmıştır **(Görsel 30)**. Ancak, Anadolu Selçukluları döneminde çift başlı kartal, mimari eserlerin süslemesinde, özellikle taş işlemeciliğinde ve çini sanatı örneklerinde daha çok yer almıştır.



Görsel 31. Selçuklu Dönemi Çift Başlı Kartal Motifli Yıldız Çini

Çift başlı kartal motifi en yaygın kullanımına Anadolu Selçuklularında ulaşmıştır. Sönmez ve Yılmaz (2019: 1151-1159) *Çift Başlı Kartal Motifinin Türk Sanatındaki Yeri ve Çağdaş Giysi Tasarımlarına Yansıması* adlı çalışmalarında motifin, Türkmen kadın takılarında da yerini alırken, kutsal mitolojik varlık anlamından çıkıp, bir kültür sembolü olarak da halkın kullanım alanına girdiğini belirtirler. Büyük Selçukluların devlet bayraklarında da yer alan motif, Türk kimliğine ait stilize bir form olarak neredeyse her yapının üzerinde, muhteşem bir işçilikle Selçuklu sanatsal tavrı olarak yerini almıştır. Selçuklu sanat anlayışını Anadolu'ya taşıyan Anadolu Selçukluları, bilinirliği yüksek çift başlı kartal motiflerini, kendi dönemlerine ait eserlerde öne çıkarmışlardır. Ancak, Selçuklular ile başlayan motiflerdeki yoğun stilize etkiler, ilerleyen dönemlerde hayvan formlarının oldukça azalmış ve Osmanlı'nın ilerleyen dönemlerinde neredeyse hiç kullanılmamıştır. Anılan dönemlerde çoğunlukla, hayvan motiflerinin biçimlenmesinden türeyen rumi süslemeler kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu dönemi giyimi ve takıları incelendiğinde, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya gelene dek etkiledikleri ve etkilendikleri kültürlerin bir harmanı göze çarpmaktadır. Özellikle kadın giyim ve aksesuarlarında öne çıkan Türkmen kültürü ve geleneksel giyim tarzı, Anadolu kadını tarafından da benimsenmiştir. Ayrıca, kökü

Şaman kültürüne dayanan sembolik formlar giyim ve takı süslemelerinde yaygın olarak kullanılmıştır.

Bu araştırma hazırlanırken, Anadolu Selçuklu dönemi giyim kuşamı ile ilgili sınırlı sayıda akademik araştırmaya rastlanmıştır. Ulaşılan araştırmalarda genel olarak ifade edilen, Anadolu Selçuklularında giyim-kuşam ile birlikte takı sanatı alanında da önemli eserler verdiği, ancak günümüze gelen örneklerinin az sayıda olduğudur. Bu dönemden günümüze gelebilen örneklerin oldukça az sayıda olmasında, Selçuklu Dönemi Anadolu'sunun önce Moğollar, daha sonra Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde, hatta Cumhuriyet'in başlarında yaşadığı yıkımların, önemli etmenlerden biri olduğu düşünülmektedir (Durukan, 2002).

Diğer yandan, Türklerin Anadolu'ya gelirken beraberlerinde getirdikleri giyim kuşam ve takı kültürünün, bölgede bulunan çeşitli kültürlerle de harmanlandığı bilinmektedir. Özellikle dönemin takı kültürünü günümüze taşıyan eserlerde, üretilen takının üzerinde ustasının imzası yoksa ait olduğu uygarlığın tespit edilmesinin çok zor olduğu ifade edilmektedir. Anadolu Selçuklularının ürettikleri takılarda, Türkmen kültürünün yanı sıra, Bizans kültürüne ait form ve yapım teknikleri de kullanılmıştır.

Selçuklu Türkleri, takılarını tasarlayıp üretirken Bizans tekniklerini doğulu kuyumcu ustalarının bilgi ve deneyimleriyle birleştirerek yeni bir sentez oluşturmuşlardır. İslami inanışın yönlendirdiği bitkisel ve geometrik motiflerle yapılan süsleme teknikleriyle birlikte, hayvan formların kullanımı da devam etmiştir. Üretim tekniği olarak kazıma, kabartma, ajur, aşındırma, yaldızlama teknikleri, Bizans seramik teknikleri de eklenerek başarıyla uygulanmıştır.



Görsel 29. Selçuklu Dönemi Altın Kolye, 12-13. yüzyıl.

İran'a yerleşen Büyük Selçuklu devletinin yanı sıra, Anadolu topraklarına göç eden Anadolu Selçuklu takı kültüründe de kolyeler önemli yere sahiptir. Gerdanlık şeklinde tasarlanıp üretilenler yanında, amulet şeklinde kolye ucu olarak yapılmış kolyelerin sadece küçük bir kısmı günümüze gelebilmiştir. Bu örneklerden biri olan **Görsel 29**'da görülen kolyenin, altın malzeme kullanılarak yapıldığı ve üzerinde değerli taşlar kullanıldığı görülmektedir. Kolye, bir plakanın dış sınırları şekillendirilerek yapılmış ve sınırları etrafında Selçuklu takılarında çok kullanılan granülasyon tekniği ile süsleme yapılmıştır. Takının merkezinde Kufi yazıtlı bir garnet taş bulunmaktadır ve yazıtta "İshak bin İsa" yazmaktadır. Takının üzerinde garnetin yanı sıra, spinel ve turkuaz taşlar kullanılmıştır. Taşların dışında kalan bölümde, çiçek motifleriyle yapılan savatlı süslemeler yer almaktadır.

Anadolu'da takı kültürü, doğal malzemeler ve metalleri taşlarla birleştiren zengin bir sentez olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarih boyu birçok medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu coğrafyası, takı kültürü bakımından da dünya kültür ve sanat tarihine çok değerli örnekleri armağan etmiştir. Belirtilen dönemlerde güç göstergesi, otoritenin simgesi, dini inanç ifadeleri, kötülüklerden korunma gibi anlamlarının yanında süslenme amaçlı olarak da kullanılan takılar, günümüzde de aynı anlamlar yüklenerek, benzer amaçları yansıtmak için kullanılmaya devam etmektedir (Er, 2016: 115).

Anadolu Selçuklu dönemi modası, Anadolu'ya kazandırdıkları mimarinin zengin örnekleriyle uyumlu bir paralellik göstermektedir. Karagöz (2017: 131), Selçuklu giysileri üzerindeki özenle düşünülmüş çözümlerin, savaşçı kıyafetlerinde bile uygulanmasının, o dönemde moda ve kılık kıyafete verilen önemi ve statü bakımından da giyim kuşamın değer taşıdığını gösterdiğini belirtir. Orta Asya Türk kıyafetlerinin en önemli unsurlarından biri olan süslü kemerler, Selçuklu döneminin bir simgesi olarak öne çıkmaktadır. Zamanla bu kemerlere fonksiyon kazandırılmış ve askılı çanta olarak da kullanılmıştır

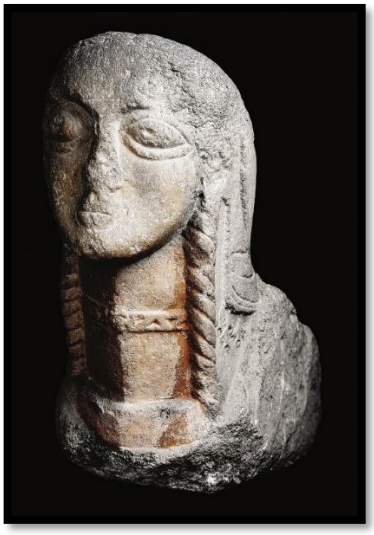


Görsel 32. Selçuklu Dönemi Kemer Tokası, 13. yüzyıl.

Kemerler ve kemer tokaları üzerinde görülen hayvan ve bitki motifleri, Selçuklu Türklerinin Anadolu coğrafyasına bıraktığı birçok kültürel miras öğesinin bezemelerinde kullanılan süsleme motiflerinin devamı niteliğindedir. Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde sergilenen, 13. Yüzyıla ait kemer tokası, Selçuklu maden sanatının örneklerinden biridir **(Görsel 32)**. Dikdörtgen bir levha şeklinde tasarlanan kemer tokasının ön yüzünde döküm tekniği ile oluşturulmuş kabartma ve kazıma yöntemi ile detaylandırılan bir grifon figürü yer almaktadır. Figür, yandan sola doğru yürür görünümdedir. Sağ kanadı öne, sol kanadı ise üste doğru açılmış durumda olan grifonun gövdesinde noktalı süslemeler bulunmaktadır (www.selcuklumirasi.com, 2017).

Anadolu Selçuklu döneminde kullanılan takılarda, takı nesnelerinin üzerlerinde barındırdığı iletişimsel anlamlarla yüklü anlatımlar özellikle başlık olarak kullanılan kadın takılarında, yüzük ve küpelerde dikkat çekmektedir. Ancak, döneme ait çok az sayıda takının günümüze ulaşabilmesi nedeniyle, takıların formları ve kullanım şekilleri ile ilgili verilere, dönemin diğer el sanatları öğelerinden yola çıkarak yorum yapmak mümkün olabilmekte, heykel, çini vb. sanatsal öğelerde yer alan insan figürleri üzerinden giysiler ve takılarla ilgili fikir sahibi olunabilmektedir.

Gerek Büyük Selçuklu gerekse Anadolu Selçuklu Devletlerinde kullanılan kadın başlıkları, Orta Asya'dan getirilen kültürle Anadolu coğrafyasına yayılmıştır. Bu başlıklarda kullanılan maden ve taşların bir araya geldiğinde oluşturdukları estetik ahenk, renkli ve göz alıcı takılar olarak Anadolu kadınının başını süslemiştir ve günümüzde halen Anadolu'da kına gecesi, düğün gibi özel günlerde kullanılmaktadır.



Görsel 33. Selçuklu Dönemi Sfenks, 13. yüzyıl.

Günümüzde İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde sergilenmekte olan kadın başlı mermer heykel sfenks olarak kabul edilmektedir. Gövde işlenmeden bırakılıp sadece boyun ve baş kısmının şekillendirildiği heykelde örgülü saçlar iki yandan sarkmaktadır ve boynunda geometrik formlarda şekillendirilmiş bir kolye bulunmaktadır. Başından arkaya doğru uzanan bir başörtüsü dikkat çekmektedir. Başörtüsünün uçlarında küçük süsler işlidir ve örtünün üstünde alından arkaya dolanan bir şerit yer almaktadır (www.selcuklumirasi.com, 2017). **Görsel 33**'de görüldüğü üzere, 13. yüzyıl Selçuklu kadınının giyim kuşam ve takıları, özellikle Orta Asya Türkmen giyim ve takı formlarından izler taşımaktadır. Aynı stilin yansıması olan tarza, günümüz Anadolu'sunun bazı bölgelerinde halen rastlamak mümkündür.



Görsel 34. Selçuklu Yıldız Çini Parçası, 13. Yüzyıl

Selçuklu dönemi giyim-kuşamıyla ilgili fikir verebilecek örneklerden biri de, **Görsel 34**'de yer alan 13. yüzyıl Selçuklu dönemine ait yıldız formunda çini parçasıdır. Lacivert ve beyaz renklerin hakim olduğu çini örneğinde, baş örtüsüyle betimlenen insan figüründe cinsiyetin kadın olduğu anlaşılmaktadır. Önden birleşen benekli yeşim kıyafetinin kollarında, üst düzey kişilerin kıyafetlerini süsleyen *tiraz* adı verilen değerli metal ipliklerle işlenen süslemeler yansıtılmıştır. Başörtüsü hem boynunu hem de başını örtmektedir ve başlıktan çıkan uzun süs beline kadar uzanmaktadır. (www.selcuklumirasi.com, 2017).

Zihgir yüzükler, Anadolu Selçuklularının hem işlevsel özelliği, hem de estetik bir takı objesi olarak kullandıkları aksesuarlardandır. Orta Asya Türklerinin en önemli kültürlerinden olan okçuluk, batıya göç edenlerle birlikte önce Büyük Selçuklu Devleti ve devamında Anadolu coğrafyalarına yayılmıştır. Okçuluk, savaş dönemlerinin yanı sıra gündelik yaşamda da avcılık gibi faaliyetlerde öne çıkan bir alandır. Zihgir adı verilen yüzükler de, okçulukta güvenliği sağlamak ve kullanımı kolaylaştırmak için tasarlanmıştır.



Görsel 35. Anadolu Selçuklu Dönemi Zihgir Yüzük, 12-13. Yüzyıl

Görsel 35'te görülen ve 12-13. Yüzyıllara tarihlenen zihgir yüzük, gümüş malzemeyle üretilmiştir. Üzerinde kabartma tekniğiyle yapılmış çiçek süslemeleri bulunmaktadır. Aynı süslemeler, yüzüğün alt kısmına kadar devam etmektedir. Zihgirin her iki tarafından çevrilmiş hasır örgü tekniğiyle yapılmış tel süsleme görülmektedir.

Anadolu Selçukluları, zihgir yüzük yapımında en fazla gümüş ve bronz malzeme kullanmışlardır.



Görsel 36. Anadolu Selçuklu Dönemi Yüzükleri

Zihgir yüzüklerde olduğu gibi, diğer takılarda da kullanılan malzemenin gümüş ve bronz olduğu göze çarpar. **Görsel 36**'te görülen Anadolu Selçuklu dönemi yüzüklerinin ilki bronz malzemeden yapılmıştır ve genişliği 1,7cm. yüksekliği 1,4 cm derinliği ise 1,8 cm.dir. Takının üzerinde kazıma tekniği ile yapılmış yazı kuşağı yer almaktadır. İkinci yüzük, yine bronz malzeme kullanılarak üretilmiştir. Yüzüğün üst kısmı mekik şeklinde biçimlendirilmiştir. Üzerinde kazıma tekniği ile yapılmış süslemeler yer almaktadır (Selçuklu Uygarlığı Müzesi Kataloğu, 2016).

İnsanoğlu, eski çağlardan günümüze değin gerek bilinmeyene karşı duydukları endişe gerekse sosyal ilişkilerindeki başarısızlıkları ve bir takım nedeni belli olmayan rahatsızlıkları için hep bir neden aramıştır. Bunları açıklamak ve önlem almak içinse, doğaüstü güçlerin yanı sıra birtakım objeler, mekanlar ve gizli güçlerden yararlanmaya çalışmıştır. Nazar ve tılsım kültürü de bu inançlara bağlı olarak ortaya çıkmış, korunmak için bedenler üzerinde bazı nesneler taşınmıştır (Ünal & Çallı, 2016). Büyük bir kültürel birikime sahip olan Anadolu coğrafyasında da insanların oldukça fazla kullandıkları amuletler, günümüzde geçmiş uygarlıklardan kalan birer sanat eseri olarak nitelendirilmektedir.

Anadolu Selçuklu kültüründe de kullanılan amuletler, muska ve tılsım anlamlarına gelen takılardır. Genellikle bronz malzemeden yapılan amuletler, olumsuzluklardan korunmak için ve manevi destek alabilmek amacıyla beden üzerinde taşınmıştır ve üzerlerinde farklı kuyumculuk teknikleriyle işlenmiş Arapça dualar ve ayetler yer almaktadır (Selçuklu Uygarlığı Müzesi Kataloğu, 2016).



Görsel 37. Anadolu Selçuklu Dönemi Amulet

Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde sergilenen **Görsel 37**'de yer alan amulet, bronz malzeme kullanılarak, dikdörtgen formda üretilmiştir. Amuletin bir yüzüne beş satır olarak Arapça İhlas Suresi yazılmıştır. Diğer yüzünde ise, bir kız çocuğu formu yer almaktadır ve form kazıma tekniğiyle işlenmiştir. Takının üst kısmında deforme edilmiş dikdörtgen bir çıkıntı bulunmaktadır. Çıkıntının ortasındaki delikten geçen halka, takıyı bir kordonla boyunda taşımak için yerleştirilmiştir.

İnsanlar bedenlerini süslemede, omuz başından parmak ucuna kadar olan kısmı vücudun diğer kısımlarına göre daha fazla kullanmışlardır (Kuşoğlu, 2015: 114). Tarih boyunca her türlü malzeme kullanılarak yapılan bilezikler de, farklı uygarlıklara ait takı kültürlerinde öne çıkmaktadır. Bilezikler, elden geçebilecek büyüklükte ve bilekte hareket edecek biçimde tasarlandığı gibi, pimlerle tutturulan kelepçe tarzı olarak da kullanılmıştır. Bununla beraber, erkeklerin kullandıkları bileklikler bileğe yerleşik şekilde tasarlanıp üretilmiştir. Anadolu Selçuklu döneminde üretilen ve kullanılan bileziklerde, gümüş ve bronz en fazla kullanılan malzeme olmuştur. Dönemin bileziklerinde kesik bir daire biçimi öne çıkmaktadır. Daire formunun kesik parçalarının uçları ise topuzlar ve motiflerle süslenmiştir.



Görsel 38. Anadolu Selçuklu Dönemi Bilezik, 12-13. Yüzyıl

Anadolu Selçuklularına ait günümüze gelen takıların 12-13. yüzyıllara tarihlenen örneklerinden biri de **Görsel 38**'de görülen bileziktir. 8,4 x 9,3 ölçülerindeki bilezik gümüş malzeme kullanılarak yapılmıştır. Açık uçlu ve daire kesitli olarak yapılan bileziğin uçlarındaki topuzlar kesitli olarak tasarlanmıştır. Bileziğin üzerinde, dönemin el sanatları süsleme formlarından bitkisel motiflerin kıvrımlı hatları yer almaktadır ve kazıma tekniği kullanılarak üretilmiştir (Selçuklu Uygarlığı Müzesi Kataloğu, 2016).

Pazubent, içine çoğu kez hastalıklara, nazara karşı duaların, dileklerin yazıldığı kağıtların, bir muşambaya veya balmumuna daldırılmış beze sarılıp korunduktan sonra, genellikle gümüş bir muhafaza içine konularak kolun pazı kısmına bağlanarak kullanılan takıdır. Pazubentin ilk örneklerine Hitit kabartmaları, mısır freskleri ve Buda mabetlerindeki heykel gruplarında sıkça rastlanmaktadır. Anılan dönemlerde pazubentler güzellik, güç ve asalet sembolü olarak kullanılmıştır. Türk-İslam minyatürlerinde görülen pazubentler, geçmiş kültürlerin kabul edilen yeni dinde de yer aldığının ifadesi olarak yorumlanmaktadır. Pazubent geleneğinin Türkler tarafından da devam ettirildiği, Selçuklu ve Osmanlı eserlerinde de görülmektedir. Pazubentlerin içinde her zaman yazı bulunmamakla beraber, kişinin yapacağı seyahat süresinde geçimini sağlayacağı altın ve değerli taşlar da saklanmaktaydı. Gösterişli pazubentlerin yanı sıra, yol güvenliği için mütevazı görünümde olanlar da kullanılmaktaydı (Kuşoğlu, 2015: 100).



Görsel 39. Anadolu Selçuklu Dönemi Pazubent

Anadolu Selçuklu döneminde de fazlaca kullanılmasa bile günümüze gelen örneklerden biri olan **Görsel 39**'da yer alan pazubent yine 12-13. Yüzyıllara ait bir eserdir. Gümüş kullanılarak yapılan pazubentin kalınlığı 2,5 cm.dir. Açık uçlu ve yuvarlak kesitli olarak, birbirinin içine geçen iki parçadan oluşmaktadır. Kazıma, kabartma ve döküm teknikleri kullanılarak işlenmiştir (Selçuklu Uygarlığı Müzesi Kataloğu, 2016).



Görsel 40. Bronz Figür, 12. Yüzyıl, İran

Selçuklu uygarlığının erkek kıyafetleri ve takılarına baktığımızda, yine döneme ait günümüze gelebilen el sanatları eserlerini yorumlayarak fikir edinmek mümkün olabilmektedir. **Görsel 40**'da görülen bronzdan yapılmış erkek figürü, dönemin erkek giyim-kuşam şeklini yansıtmaktadır. 12. Yüzyıla tarihlenen figür, bronz malzeme ile yapılmış, döküm, dövme, kabartma ve kazıma teknikleri kullanılarak yapılmıştır. Figürün bir elinde kadeh, diğer elinde ise mendil bulunmakta, kollarında ise *tiraz* denilen süsleme ya da *amulet* (muska, tılsım) görülmektedir (www.selcuklumirasi.com, 2017).

Anadolu Selçuklularının Orta Asya ve İran üzerinden gelerek yerleştikleri yeni yerleşim bölgeleri olan Anadolu coğrafyasında, devlet yönetimi, ekonomi, sosyal yaşam gibi alanlarda kurdukları yeni düzenin içinde, sanatsal çalışmaların önemli yer tuttuğu görülmektedir. Günümüzde UNESCO tarafından dünya kültür mirası kapsamında korumaya alınan birçok mimari eser, dönemin sanatsal açıdan geldiği ileri düzeyi kavramamıza yardımcı olmaktadır. Bununla beraber, Anadolu Selçuklularının el sanatları alanında da ortaya koydukları pek çok sanatsal eser bulunmaktadır. Çini ve maden işlemeciliği gibi sanatsal faaliyetler de döneme damgasını vuran önemli eserler, günümüzde geleneksel el sanatları alanında yapılan sanatsal faaliyetlere ilham kaynağı olmaktadır.

3.1.1.3. Anadolu'da Takı Geleneği

Tarih boyunca süslenme nesnesi olarak kullanılan takılar, çeşitli taşlar ve boncuklarla birlikte, ilerleyen dönemlerde madenin de eklenmesiyle göz alıcı bir görüntüye kavuşmuştur. Tarihsel olarak bakıldığında Anadolu toprakları, misafir ettiği uygarlıkların takı ve aksesuar kültürlerinin harmanlanarak, kendine özgü geleneksel motiflerin ve tekniklerin üretilmesine olanak sağlamıştır.

Anadolu'da takı yapımının tarihi Üst Paleolitik döneme kadar inmekle birlikte, kuyumculuk işlerinin başlaması İ.Ö. 4. bin yıllarına tarihlenir. Kuyumculuk teknikleri olarak, metal levhaların dövülerek biçimlendirilmesi, kakma tekniğiyle bir madene veya taşa biçim verilmesi ve kabartmalar yapılması, kalıp baskıyla kakma yapılması, kalıp üzerinde çalışarak sıvama tekniğiyle takı imali, bir dişi kalıbın levhaya basılmasıyla elde edilen darp tekniği, kalıba çakma, madenin tel haline getirilerek çeşitli biçimler verilmesi en çok uygulanan yapım teknikleri olmuştur. Süsleme teknikleri arasında telkâri, güverse,

mine, savatlama, taş kakma, kazıma, delme, kaplama, yaldızlama ve lehimleme gibi teknikler kullanılmıştır. Bahsedilen teknikler kullanılarak yapılan kolye, yüzük, bilezik, toka, düğme, broş, gerdanlık, küpe, topuzlu iğne, aplik ve baş süsleri süslenmenin ayrılmaz parçaları haline gelmiştir. Bu tür takıların yapıldığı bazı şehirler ve bölgeler uzmanlaştıkları işlerle öne çıkmışlardır. Örneğin Mardin, Midyat ve Beypazarı'nda telkâri işçiliği, Van'da savatlama, Erzurum'da oltutaşı ustalığı, Trabzon'da kuyumculuk işleri, Nevşehir ve Kırşehir'de oniks işçiliği ün kazanmıştır (Aydın, 2009).

Türkoğlu (2013: 186-187)'na göre; halka ait farklı takı çeşitlerinin hangi tarihlerden itibaren kullanılmaya başlandığı konusunda detaylı bir araştırma yapılmamakla beraber, bazen bir takının veya aksesuarın benzerini eski tarihli görsel belgeler üzerinde görebilmek mümkün olabilmektedir. Kimi araştırmacılar, ilk Türk boylarında takıların Selçuklulara kadar genellikle doğal kaynaklı yani organik nitelikli olduğunu kaydetmişlerdir. Ancak Yörük ve Türkmenlerde akik, mercan, taş boncuklar ve kemikten üretilmiş takıların da çokça kullanıldığını söylemek mümkündür.

Anadolu coğrafyası, Selçuklularla birlikte geçmeye başladığı Türk egemenliğiyle, maden işleme alanında başta bakır olmak üzere birçok madeni el sanatlarında kullanmaya başlamıştır. Takılar da, bu sanatlardan biri olarak önemli bir grubu oluşturmaktadır. Selçuklu döneminde takılar üreten ustalar, öncelikle sultan, bey gibi dönemin üst düzey kişileri dışında, tüccarlık yapan varlıklı kesim için de takılar üretmişlerdir. Dönemin kuyumculuk alanında öne çıkan eserlerinden, altın madeni kullanılarak yapılan kolye, yüzük, küpe, kemer tokası, pandantif gibi takıların büyük bölümü, günümüzde New York Metropolitan, Berlin Devlet ve Atina Benaki Müzelerinde sergilenmektedir (Çalış, 2017).

Türkler, Anadolu topraklarını yurt edindikleri tarih boyunca, gelenek-görenek, dil ve giyim-kuşam kültürleri ile birlikte, kendi yaşam biçimlerini de Orta Asya'dan getirdikleri şekliyle korumaya özen göstermişlerdir. Bu süreçte, komşu ülkeler ve Avrupa ülkeleriyle gelişen ilişkiler, yaşam biçimi, kültür ve giyim-kuşam tarzlarında değişimler olmasına yol açmıştır. Nevin Balta (2015), özellikle Tanzimat döneminde başlayan bu etkinin, Cumhuriyet'le kendini daha da gösterdiğini aktarırken, günümüzde geleneksel giyim biçimlerinin sadece Anadolu'nun kırsal kesimlerinde ve köylerinde varlığını sürdürdüğünü belirtmektedir.

Cumhuriyet Dönemi Anadolu Kadın Başlıkları isimli çalışmasında Yüksel Şahin (2020), Anadolu topraklarında kullanılan giyim-kuşam ve takı geleneklerini incelerken, geçmişten gelen kültürün günümüze yansımasını işlevsel, malzeme ve kullanım şekli olarak detaylandırarak anlatmıştır. Şahin'e göre; coğrafi koşullar, yaşam biçimi ve geleneklere göre üretilen kıyafet, takı ve aksesuarlarda, atlı göçebe kültürünün izlerini taşıyan, kolay kullanılan, koruyucu, hareketi engellemeyen, yani göç etmeye uygun tarzda üretilmiştir. Yerleşik düzene geçildikten sonraki süreçte uzun zaman şeklini koruyan giyim-kuşam ve takı öğeleri, değişen coğrafi iklim koşullarıyla öncelikle malzemeye bağlı değişimler göstermişlerdir. Göç öncesi kullanılan ve Orta Asya'nın sert iklimine uygun olarak keçe ve deri malzeme kullanılarak üretilen giysilerde, tasarımsal olarak geleneğe bağlılık ön plana çıkmaktadır. Aynı şekilde takılar da, göçebe kültüre uygun olarak üretilmiş, Anadolu giyim kültüründe kullanılan rahat tasarımla, başlıklarda, takı ve aksesuarlarda da kullanılan yalın formlarda üretilmiştir. Süslemelerde takı ve aksesuarlarla işleme yapılmıştır. Sadece giyinme, bağlama ve takma biçimlerinde görülen farklılıklar bulunmaktadır. Bölgesel olarak kullanılan ve tekrarlanan motif, renk, takı ve baş süslemeleri, bir köyden diğer köyü ayırt edebilecek biçimdedir. Anadolu kadını, doğumdan ölümüne kadar, geleneksel başlığını ömrü boyunca kullanmaktadır. Çocuk, genç kız, nişanlı kız, gelin, evli kadın, dul kadın, ev içi-pazar başlığı birbirinden ayrılır. Bununla birlikte, bir kadının evli olup olmadığı, kaç yıllık evli olduğu, çocuk sayısı ve cinsiyetleri, askerde oğlunun olup olmadığı, tekrar evlenme isteği gibi durumunu belirten simgeleri, baş süslemelerindeki sembollerden anlamak mümkündür. Şehirli kadınlar ise, ekonomik duruma göre değerli taşlarla bezenen toka, tarak, firkete ve çeşitli broşları başlarına takmışlardır. Anadolu şehir kadınlarında saç örgülerine ve topuzlara altın, elmas gibi değerli malzemeler kullanılarak yapılan firkete ve tarak takma geleneği I. Dünya Savaşı yıllarına kadar kullanılmıştır. 1900'lerin başlarında, Anadolu'da tamamı sıra sıra altın dizili başlıklar kullanılmış, ayrıca şakaklardan yanaklara doğru uzanan altın "yanaklıklar", gerdandan bele kadar uzanan altınlar takılmış, bele kıymetli taşlarla süslü kemerler bağlanmıştır.

Bir kültürler mozaiği olan Anadolu coğrafyası, Antik dönemden günümüz değin her dönem kendine ait bir tarz sergilemiştir. Yaşam biçimleri, her öğede olduğu gibi takılarda tasarımı etkilemiş, yapım tekniklerindeki ilerleme de biçimi etkilemiştir.

Özellikle Türkmen kültürü tarzını yansıtan her takıda, iletişimsel ve sosyal statü anlamlarının yüklendiği görülmektedir (Sarı, 2018).

Anadolu'ya Selçuklularla birlikte gelen değişik tarzların en önemlisinin Türkmen takıları olduğunu söyleyen Filiz Erat (2008), *Sarıkız Coğrafyası Türkmenlerinde Takı Kültürü ve Nazarlık* adlı çalışmasında, Türkmen takılarının, özünde süs objesi olmadan öte, giyim ve kuşamın bir parçası olarak görüldüğünü belirtmektedir. Bu takılar; kadın ve genç kızların yanı sıra, erkek çocukların, yetişkin erkeklerin giyimlerini tamamlamakta, hatta atların koşumlarında dahi her biri kendine özgü takı ve aksesuarlar bulunmaktadır. Türkmenlerde takı, kişiyi tanımlayıcı ve tamamlayıcı sembolik bir anlatım türüdür. Bir genç kızın hangi boydan geldiği, evli olup olmadığı, hatta evli ise kayınpederinin babasına başlık verip vermediği üzerinde taşıdığı takılardan kolayca anlaşılmaktadır. Sembolleşen takılar, hem kişiliğin temsilini, hem de ruhsal ve inançsal yönü belirleyici bir tanıtım görevi üstlenmektedir.

Geleneksel Anadolu takılarını; baş takıları, boyun ve göğüs takıları, el, kol, parmak takıları ve bel ve ayak takıları olarak gruplandırmak mümkündür.

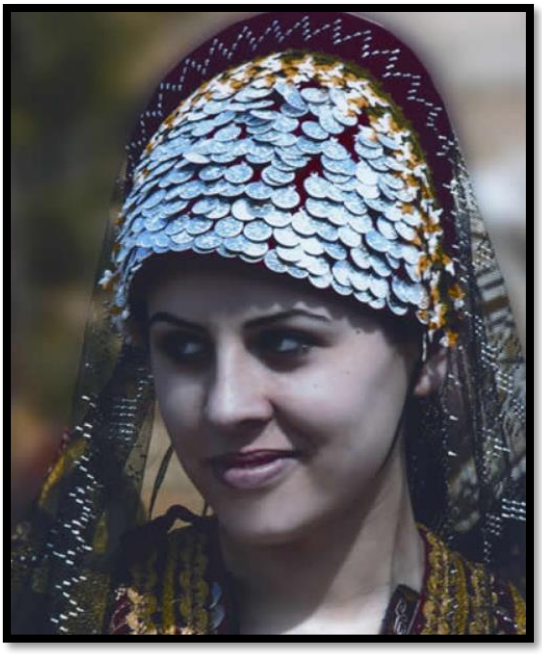
Takılar üretilirken kullanılan malzemeyle birlikte, yapım tekniği, biçim ve süsleme tarzlarıyla verdikleri mesajlar, Anadolu takılarına özel bir anlam kazandırmaktadır. Bu nedenle Anadolu kadını, taktığı takıyı ne zaman ve ne şekilde kullanacağını geleneksel yaşam tarzı içerisinde öğrenerek, toplumsal geleneklere bağlı olarak kullanmışlardır. Süslenmeye öncelikle başlarından başlayan eski Türklerde kadınlar, küpeler, saç süslemeler, işlemeli baş takıları kullanarak yüz güzelliğini de zenginleştirme yoluna gitmişlerdir. Anadolu'da kadınların baş süslemelerinde kullandıkları takılarda zengin formlar ve üretim teknikleri kullanılarak üretilen, fes süsü, tepelik, yanak döven, alınlık ve küpe gibi takı objeleri, kimi bölgelerde tek başına, kimi bölgelerdeyse birkaçı bir arada olacak şekilde kullanılmıştır (Özbağı, 2002).



Görsel 41. Osmanlı Dönemi Gümüş Tepelik

Geleneksel bir baş takısı olan tepelikler, düz ya da kubbemsi formu olan, genellikle dairesel, nadiren kare biçimli olarak üretilen bir Anadolu takısıdır. Kenarlarından zincirlere bağlanmış, genelde gümüş pullar sallanır. Fesin üzerine yerleştirilerek kullanıldığı gibi, sadece saç üzerine oturtularak da kullanılır. Tepeliklerin yapım teknikleri, malzeme ve süsleme biçimleri Anadolu'da üretildikleri yerlere göre çeşitlilik göstermektedir. Günümüzde Anadolu'nun kimi yörelerinde hala yaşlı kadınlar tarafından kullanılmaktadır.

Özbağı (2002: 1187-1188), *Geleneksel Türk Takıları* adlı araştırmasında, Anadolu geleneğinde baş takıları arasında tepeliğin yanı sıra, fesin ön kısmından yanlara doğru takılarak kullanılan fes süsü, kadınların alınlarına gelecek biçimde fesin üzerine taktıkları zincir, boncuk ve paralarla süslü alınlık ve fesin yanlarına, yanaklara sarkıtılarak takılan, yine zincir, para ve boncuklarla süslenmiş yanak döven adı verilen takılar, geleneksel Türk takı sanatının önemli örnekleri arasında yer aldığını belirtmektedir.



Görsel 42. Geleneksel Zonguldak Yöresi Baş Takıları

Kullanım amacı açısından bakıldığında halk takılarını; süslenme ve estetik amaçlı olanlar, dinsel ve büyüsel (tılsım) gibi nedenlerle kullanılanlar ve ekonomik nedenlere dayalı olanlar olarak gruplayan Türkoğlu (2013: 180-182), süslenme amacıyla takı kullanımının, öncelikle içgüdüsel temelden kaynaklandığını belirtir. İnsanlar, ilkel çağlardan bu yana karşı cinse hoş görünme güdüsüyle süslenmişlerdir ve günümüzde de aynı güdüyle giyim-kuşamla beraber, takı ve aksesuarlarla da bedenlerini süslemektedirler. Dinsel ve tılsım amacıyla kullanılan takılar, zamanla azalsa bile, hala kullanımı devam etmektedir. Anadolu halk takıları olan nazarlık, hamaylı ve muska gibi kötülüğe ve olumsuz enerjiye karşı hazırlanan nesnelerin muhafazaları, kem göze karşı takılan mavi boncuklar, göz boncukları gerek bağımsız biçimde gerekse boyunda taşınacak şekilde tasarlanan takılar olarak günümüzde de kullanılmaktadır.



Görsel 43. Anadolu Geleneksel Mineli Muska Kolye

Anadolu geleneklerinde muska, hamaylı gibi korunma ihtiyacıyla kullanılan takıların yanında, yalnızca süslenmek için yapılan gerdanlıklar, kolyeler de önemli yer tutar. Zeki Kuşoğlu (2015: 67-68), boyun ve göğsü kapsayan alanı süsleyen bu takıların, manevi güç için kullanımının azalmasına karşılık, zamanın zevk ve ihtiyaçlarına göre şekillenerek yaşamlarını sürdürmekte olduğunu söylemektedir. Geçmişte çoğunlukla gümüşten yapılan bu takılar, günümüzde altın ve altın üzerine pırlanta gibi değerli taşlarla bezenerek yapılmaktadırlar.

Halk takıları arasında, altın gibi maddi değeri büyük olan metallerden yapılmış olanların tartışılmaz bir üstünlüğü bulunmaktadır. Türk toplumunda bu tür takılar olanaklar nispetinde estetik görüntüler oluşturulacak tarzda düzenlenir. Örneğin, altın paranın takı haline getirilmiş bazen tekli bazen beşibiryerde adı verilen çeşidi, bazen de burma bilezik halindeki kullanımı tercih edilmiştir ve bu durum günümüzde de devam etmektedir. Görüldüğü üzere, estetik kaygı, zaman zaman ikinci planda kalabilmiştir. Şehirli ve belirli bir kültür düzeyinin üstünde olsa da, her kesimden ailenin ilgi gösterdiği en yaygın ve kalıcı takı gelenekleri arasında yer alan bir olgudur. Düğünlerde evlenen çifte takılan takılar, altın ve bilezikler, sosyal yardımlaşma temelli bir uygulama olarak geleneğin sürekliliğini sağlamıştır (Türkoğlu, 2013: 184-185).

Çeşitli maden ve tekniklerle, zamanın zevkine göre de günümüze kadar değişip gelişerek yüzlerce çeşidi yapılan bilezikler, genellikle ya tek parça halka olarak, ya da sürgülü veya menteşeli olarak üretilmiştir. Değerli madenlerle üretilenlerin yanı sıra, başka malzemelerle de üretilmiş olanları vardır. Çok eski bir süs takısı olan bilezik, ilkel boyların da içinde olduğu her uygarlık tarafından kullanılmıştır ve günümüzde de geleneksel ya da modern tarzda en çok kullanılan takılar arasındadır. Anadolu'da, yapım teknikleri ve modellerine göre; tellerin bükülerek yapıldığı burma bilezik, akıtmalı olanlara akarsu/akıtma bilezik, dilimli olanlara dilmiç, tel halindekilere şeve gibi adlar verilmiştir. Kadınların süs eşyası olarak en çok önem verdiği takılardan olan bilezikler, altın, gümüş gibi değerli madenler ve değerli taşların ahengiyle oluşturulmakla beraber, yapım tekniği ve tasarımsal açıdan sahip oldukları farklılıklara karşın, üzerindeki süslemeler ve verdikleri mesajlarla ayrı bir önem kazanmışlardır (Özbağı, 2002: 1190-1191).

Bir aidiyeti, işareti ve aynı zamanda estetik bir güzelliği bünyesinde barındıran yüzükler ise, erkeklerde genellikle sade yapılmış biçimde tasarlanırken, kadınların yüzükleri sayılamayacak çeşitlilikte üretilmiştir. Yüzüklerin, Anadolu geleneğinde de çok sık kullanılan bir takı olduğun aktaran Kuşoğlu (2015: 114-136), öncelikle evlilik bağını simgeleyen bir takı olarak kullanılmakla beraber, değerli veya yarı değerli taşlarla tasarlanarak üretilen yüzüklerin günümüzde de gerek maddi değeri gerekse üzerinde taşıdığı anlamlarla özellikle kadınlar tarafından en çok tercih edilen takılar olduğunu belirtmektedir.

Türk giyim ve takı kültüründe kemerler ve kemer tokaları işlevsel, sanatsal ve üzerine yüklenen anlamlarla önemli bir aksesuar olarak kabul edilmektedir. Kemerler öncelikle giysileri bedene oturtup sabitlemek, dış giyimi toparlamak, giysilerin ön kenarlarını kapamak, beli sıkmak, beden iskeletini dik tutmak, soğuktan ve nemden korunmak, günlük gereksinim araç gereçlerini taşımak gibi işlevsel özellikleri nedeniyle tercih edilmiştir. Bununla beraber, estetik görünümü zenginleştirmek yanında, güç, rütbe gibi statü ve uğur, bolluk, bereket sembollerini taşımak gibi sembolik nedenlerle kadın ve erkek giyiminde bel aksesuarları kullanılmışlardır (Gargi, 2007: 45).



Görsel 44. Mardin Yöresine Ait Telkâri İşlemeli Kemer

Geleneksel Anadolu kemerlerine baktığımızda, yöresel olarak her bölgenin kendine özgü teknikler ve motiflerle bezenmiş, ince bir sanatsal işçilikle üretilmiş kemer ve kemer tokalarıyla karşılaşıyoruz. Harmanlanmış bir sanatsal üsluba sahip olan Anadolu coğrafyasında kullanılan kemerler ve üstlendikleri anlam yüklü formlar, günümüzde de yörelere göre çeşitli özel günlerde, düğünlerde gelinlerin ve genç kızların, annelerin belinde kuşaktan kuşağa aktarılan bir miras öğesi olarak kullanılmaya devam etmektedir.

Halhallar, hem bileziklerin ayak bileğine takılması şeklinde, hem de kendilerine özgü özel yapım teknik ve modelleriyle kullanılan, ayak bileğinde kadınların ve çocukların kullandığı geleneksel bir takı olarak karşımıza çıkar. Anadolu'nun bütün bölgelerinde görülmeyen halhallar, en çok Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde kullanılmıştır (Türkoğlu, 2013: 196). Halkın kullandığı halhallar daha çok gümüş veya bakır kullanılarak yapılmıştır. Bu madenlerden ya da alaşımlarından yapılan içi boş boncuklara eklenen nesnelerle yürürken ses çıkarması sağlanmıştır ve genellikle genç kızlar, yeni evlenen kadınlar ve çocukların takibini kolaylaştırmak için onların ayak bileklerinde kullanılagelen bir takı olan halhallar, birbirine bağlı zincirlerin farklı kombinasyonlarıyla oluşturulan takılardır.

Anadolu halk kültürünün içinde takı ve aksesuar hem süslenme hem de bir ifade ve temsil biçimi olarak değerlendirilmiştir. Kültürlerin birbirinden etkilendiği uzun bir döneme tarihlenen Anadolu takı tarihi boyunca takı her zaman önemsenmiş, aynı zamanda nesillerden nesillere aktarılan bir anı öğesi olagelmiştir. Doğal olarak teknolojik gelişmelerle üretim tekniklerindeki değişimle beraber daha seri üretimlerle ortaya çıkarılan geleneksel takılar, günümüzde hala değerli ustalar tarafından emek yoğun bir işçilikle üretilmeye devam etmektedir. Geçmişle kıyaslandığında bahsi geçen takıların, ait oldukları bölgeye özgü gelişen yapım teknikleriyle üretilmesi daha az olsa da, bu takı ve aksesuarlar günümüzde çoğu bölgede hala eski ya da yeni olsun kullanılmaya devam etmektedir.

3.1.2. Diriliş Ertuğrul Dizisinde Kullanılan Takı Formları

Yakın dönemin televizyon dizileri arasında en çok ses getiren ve en ilgi çeken yapımlardan biri olan *Diriliş Ertuğrul* dizisi, 2014-2019 yılları arasında yayınlandığı süre içinde izlenme oranı her hafta çok yüksek olan, izleyiciyi gerek tarihsel içerikli senaryosu, gerekse görsel görüntüleriyle ekran başında tutmayı başaran bir yapım olmuştur.

Projenin yaratıcısı Mehmet Bozdağ, dizinin sadece Osmanlı'nın kuruluş yıllarına odaklanmadığını, kuruluşu hazırlayan ve 13. yüzyıla tarihlenen dönemini anlatan bir zaman dilimini kapsadığını söylemektedir (Kızılkaya, 2015: 21).

Tarihsel temalı kurgu türünde hazırlanan dizinin senaryosunu Mehmet Bozdağ ve Atilla Engin yazmış, yönetmeni Metin Günday yapmıştır. Yayınlandığı 5 sezon boyunca toplam 150 bölümle izleyiciye ulaşan *Diriliş Ertuğrul* dizisinde ana karakterlerin yanında her sezonda yenilenen farklı karakterleri canlandıran büyük bir oyuncu kadrosu yer almıştır. Dizinin her bölümü ortalama 120 dakikadan oluşmaktadır. Tekden Film bünyesinde Mehmet Bozdağ ve Kemal Tekden tarafından yapımcılığı üstlenilen dizinin çekimleri İstanbul Riva'da ve kapalı alan çekimleri Beykoz Kundura Fabrikası'nda kurulan kapalı alanda gerçekleştirilmiştir. *Diriliş Ertuğrul*, 10 Aralık 2014 - 29 Mayıs 2019 tarihleri arasında TRT1 kanalında yayınlanmıştır ve bu araştırmanın sürdürüldüğü dönemde de farklı televizyon kanalları yanı sıra, dijital ortamlarda da izleyiciye ulaşmaya devam etmektedir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu hazırlayan önemli göç, sefer ve savaşları konu alan dizide, Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Bey'in babası olan Ertuğrul Gazi'nin yaşamı ve kahramanlıkları, dizinin ana konusunu oluşturmaktadır (www.tvaktuel.com, 2015). *Diriliş Ertuğrul* dizisinin izleyici kitlesi üzerinde yarattığı etki, dizinin çekim analizleri, izleyicilere iletilen mesajların kodları gibi pek çok konu da akademik çalışmalar için araştırma konusu olmuştur.

Murat Aytaş, *"Türk Televizyon Kanallarında Yayınlanan Osmanlı Dönem Dizilerinin Görsel Anlatı ve Estetik Yapısı"* adlı doktora tez çalışmasında, Türk televizyon kanallarında izleyiciler ve reyting sistemi açısından popüler olan tarihsel dizi filmlerden özellikle Osmanlı İmparatorluğu dönemini işleyen yapımların görsel estetik ve anlatı yapısının biçim ve içerik anlamında hangi görsel ve estetik kodlarla inşa edildiğini çözümleyerek görsel tarih yazımı açısından farklılıkları ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Çalışmada, *Diriliş Ertuğrul* dizisi örneklemi oluşturan dizilerden biri olarak yer almıştır (Aytaş, 2016).

"*Popüler Kültür Ürünü Olarak Türk Televizyon Dizilerinde Etnografik İletişim Kodların Kullanımı: Diriliş "Ertuğrul" Dizisi Örneği*" adlı makalesinde Melis Yalçın, dizide kullanılan etnografik iletişim kodlarını incelemiştir. Türk kültürüne ait aile yaşantısı, yönetim biçimi, inanç yapısı, kıyafetler ve konuşma biçiminin dizide sözlü ve sözsüz olarak işlendiğini ve dizinin arka fonunda çalan etnik müziklerin verilmek istenen mesajı daha etkili hale getirdiğini söylemektedir (Yalçın, 2016).

Türker ve Kırık, "*Tarih Dizilerinde Gerçeklik Algısının Oluşumu: Diriliş Ertuğrul Dizisinin Göstergebilimsel Çözümlemesi"* çalışmalarında, dizideki gerçeklik algısının oluşumunun tarihsel ve kültürel göndermeler içeren göstergeler yardımıyla sağlandığını, bu göstergelerin üretiminde ve anlamlandırma süreçlerinde kültürel kodların yanı sıra teknik kodların da etkili olduğundan bahsetmektedirler (Türker & Kırık, 2019).

Josh Carney, "*Resur(e)recting'a Spectacular Hero: Diriliş Ertuğrul, Necropolitics, and Popular Culture in Turkey*" adlı makalesinde; dizinin ideolojik bir söylem için araçsal olarak kullanıldığını söylerken, medya metinlerinin siyasi amaçlar için metin dışı kullanımını, kuralcı aktivasyon kavramıyla açıklamaya çalışmıştır (Carney, 2018).

"Kültürel Diplomasisi Bağlamında Türk Dizilerinin İhracatı ve Kültür Aktarımına Katkısı: 'Diriliş Ertuğrul' Örneği" isimli kitap bölümünde Yunus Emre Ökmen ve Oğuz Göksu; Türkiye'ye ait tarihi ve inanç değerlerinin yayılması ve turizm amaçlı olarak yabancıların Türkiye'ye gelmesi için Türk dizilerinin önemli bir role sahip olduğu bakış açısıyla, mevcut Türk dizileri içerisinden Diriliş Ertuğrul dizisi örnek olarak ele almışlar ve kamu diplomasisi bağlamında tartışmışlardır (Ökmen & Göksu, 2019).

Yukarıda, *Diriliş Ertuğrul* dizisi örneği üzerinden yola çıkılarak hazırlanan akademik çalışmaların sadece birkaçından bahsedilmekle beraber, bu araştırma hazırlanırken, dizi ile ilgili farklı akademik disiplinler kapsamında pek çok tez, makale, bildiri şeklinde çalışmayla da karşılaşılmıştır.

Kuşkusuz, dizinin öncelikle Türkiye resmi televizyonu TRT ve devamında özel kanallarda tekrar tekrar yayınlanması, izleyici tercihinden kaynaklanmaktadır. Diğer taraftan, Türkiye'de son dönem çıkış yapan dizi ihracatı kapsamında yurt dışında da *Diriliş Ertuğrul* dizisinin izlenme oranları, birçok araştırmacıyı dizi hakkında analizler yapmak üzere harekete geçirmiştir.

"Tarih Temalı Televizyon Dizilerinde Kullanılan Takıların Popüler Kültür Öğesine Dönüşme Süreçleri: Diriliş Ertuğrul Örneği" adlı bu araştırmada ise, kültür endüstrisi, popüler kültür ve tüketim kültürü kavramlarından hareketle, tarihsel temalı dizilerde kullanılan ve birer görsel kültür öğesi olan takı objelerinin popüler kültür öğesine dönüşümü, *Diriliş Ertuğrul* dizisi üzerinden analiz edilmiştir.

Tarihle ilgili sinema filmleri ve televizyon dizileri, tarih ders kitaplarından ve akademik tarih makalelerinden daha fazla ilgi görmekte ve daha geniş kitleler tarafından takip edilmektedir. Geçmişte yaşanmış bir konu ile ilgili bir tarih kitabını ya da bir akademik makaleyi okumaktansa onunla ilgili bir filmi seyretmenin daha cazip ve kolay geldiği gerçeği yadsınamaz. Filmler ve diziler, birden izlenerek çok geniş kitleleri etkileme potansiyeli dolayısıyla ortak ve toplumsal bilinci oluşturmada önemli çalışmalardır (Çencen & Şimşek, 2015). Bu noktada, izleyiciye verilmek istenen mesajlar tarihsel dizilerin içeriklerinde, gerek metinsel gerekse görsel öğeler üzerinden kodlanarak iletilmektedir.

Yakın zaman Türk dizilerinde, başkarakterlerin giysi ve takılarının üretilerek kitlelerin tüketimine sunulduğunu bilmekteyiz. *Muhteşem Yüzyıl* dizisinde Hürrem Sultan'ın yüzüğü, *Aşk-ı Memnu* dizisinde Bihter karakterinin küpeleri gibi, dizide gerek senaryo gereği gerekse kostüm tamamlayıcısı olarak öne çıkan takılar üretilerek, kitlelerin tüketimine sunulmuştur. Aynılarının üretilerek izleyicinin satın alması yönünde çalışmalar yapılmıştır.

Diriliş Ertuğrul dizisi de, karakterleri üzerindeki kostüm ve takılarıyla da renkli bir görsellik sağlamaktadır. Dizide gösterime sunulan takılara geldiğimizde, aşağıdaki örnekler üzerinden yorumlar yapabilmek mümkün olmaktadır.

Dizide en çok öne çıkan takı, kadınların kullandığı baş takılarıdır. Takıların tasarımsal özellikleri ve yapım teknikleri incelendiğinde, dönemin takı geleneğini yansıttığı fark edilmektedir. Dizinin önemli karakterlerinden olan Halime Hatun, dizide yer aldığı sürece farklı başlıklar kullanmıştır ve aynı özellikler diğer kadın karakterlerin kullandıkları başlıklar için de geçerlidir.



Görsel 45. Halime Hatun Başlığı

Diriliş Ertuğrul dizisinde, genel olarak bakıldığında kadın takılarının yoğun olarak kullanıldığı, bu takıların da dikkat çekici ve göz alıcı nitelikte tasarlanan, ihtişamlı takılar olduğu göze çarpmaktadır. **Görsel 45**'de görülen başlık da bu söylemi doğrular niteliktedir. Karakterlerin kullandığı başlığın yanı sıra, küpeler de dikkat çekmektedir. Gerek Selçuklu dönemi gerekse Anadolu geleneksel takı kültürünü yansıtan küpeler

gümüş malzeme kullanılarak yapılmıştır. Yarı değerli bir taşla tamamlanan küpede, zincirler kullanılarak ana parçaya bağlanan sallantılı gümüş pullar geleneksel takı formundadır.



Görsel 46. Hayme Ana Başlık ve Küpe

Dizide kullanılan kadın takılarında bileziğe rastlanmamıştır. Genel olarak bakıldığında uzun kollu kostümler giyen tüm kadın karakterlerin kollarında bilezik olmamakla birlikte, az sayıda da yüzük kullanıldığı görülmüştür. **Görsel 47**'deki yüzük ise, az sayıda öne çıkarılan yüzüklerden biridir. Yüzüğün tasarımı geleneksel Anadolu takısı tarzındadır. Gümüş kullanılarak yapılan mekik formundaki yüzüğün üzerinde, aynı formda akik taş kullanılmıştır. Yüzüğün üst formu güverse adı verilen küçük kürelerle çevrelenmiştir. Bu görünümüyle yüzük, geleneksel Anadolu takı tarzını tam olarak yansıtmaktadır.



Görsel 47. Halime Hatun Yüzüğü

Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu dönemlerini takiben, Anadolu geleneğinde de öne çıkan aksesuarlardan birinin kemerler olduğunu biliyoruz. Kemerler hem kadınlarda hem de erkeklerde giysiyi tamamlayan bir öğe olarak kullanılmakla birlikte, değerli madenler ve taşlarla süslenerek, özel yapım teknikleriyle üretilmişlerdir. Aynı

zamanda üzerlerinde iletişimsel anlamlar yüklü formları taşıyacak şekilde tasarlanmışlardır.

Diriliş Ertuğrul dizisinde kadın kostümlerini tamamlayan kemerlerin de geleneksel tarzda tasarlandığı görülmektedir. **Görsel 48**'de yer alan kadın kemerinde, deri ya da kumaş üzerine monte edilen gümüş plakaların üzerindeki ince işçilik göze çarpmakta, tıpkı baş takılarında olduğu gibi zincirlerle tutturulmuş küçük paraların kemerin altından sallandığı görülmektedir.



Görsel 48. İlbilge Hatun'un Kemeri

Dizideki kadın kıyafetleri, muhafazakar tarzdadır. Burada, Büyük Selçuklu Devleti'nin Cend şehrinde kabul ettiği Müslümanlık ve dinin getirdiği giyim kuşam şeklinin etkisi görülmektedir. Kadın kostümlerinde özellikle başlıkların saçların görünmeyeceği şekilde kullanılmasının yanı sıra, kıyafetlerin yakalarının da oldukça kapalı olarak tasarlandığı görülmektedir. Bu doğrultuda, dizide kullanılan kadın takılarında kolyeye rastlanılmamıştır.

Türklerin, okçu boylarından biri olarak özel teknikler kullanarak oklar ve yaylar yaptıkları bilinmektedir. Egemenliğin simgesi olan ok ve yay simgesini de bir çok sanatsal ürünlerde kullanmışlardır. Osmanlı okçuluğu, Türk okçuluğunun en iyi belgelenmiş dönemidir. Osmanlı İmparatorluğu'nda okçuluk sadece bir savaş sanatı olarak görülmekle kalmamış, aynı zamanda 15. Yüzyılan başından itibaren sistematik bir şekilde kurumsallaşmıştır. Okçulukta, güvenliği artırmak ve kullanımı kolaylaştırmak için kullanılan araçlardan biri olan zihgir, değerli taşlarla süslenmiş bir takı olarak

kullanılmıştır. Bazı okçuların bunu uğurlu sayarak kabul ettikleri ve asla çıkarmadıkları bilinmektedir. Türk okçuluğunda önemli bir yere sahip olan zihgir, parmak eklemlerini yaralanmalardan korumak için elin başparmağına ok atışı sırasında takılır (Ölmez & Özdamar, 2017).



Görsel 49. Ertuğrul Gazi Zihgir Yüzüğü

Diriliş Ertuğrul dizisinde de erkek oyuncuların kostümleri ve takıları, dönemin giyim –kuşam ve takı tarzını yansıtır niteliktedir. Dizide öne çıkan erkek takısının, ok atmak için kullanılan ve baş parmakta taşınan zihgir adlı yüzük olduğu görülmektedir. Zihgir, dizide rol alan erkek oyuncuların yanı sıra, erkek çocukların parmağında da görülmektedir. Bu da, dönemin en etkin silahı olan ok ve bağlı olarak okçuluğa gönderme yapmaktadır.

Diriliş Ertuğrul dizisin tarihsel olarak işlediği döneme ait takı ve aksesuarlardan biri olan kemerler ve kemer tokaları, Anadolu Selçuklu döneminde ustalıkla işlenen maden sanatının öne çıkan örnekleridir. Dizide kadın kıyafetlerini tamamlayan kemerlerin hem tasarım hem de üretim biçimi olarak geleneksel Anadolu ve Türkmen tarzını yansıtmasına karşılık, erkek kemerlerin daha çok deri malzemeyle üretildiği ve anılan dönemin kemer ve kemer tokaları tarzında kullanılmadığı göze çarpmaktadır. **Görsel 50**'de, genellikle eni geniş olarak tasarlanan kemerlerin tokalarının olmadığı, maden kullanılarak tasarlanan kemerlerin ön kısmında yer alan montürde Kayı boyu motifinin (IYI) yer aldığı görülmektedir.



Görsel 50. Diriliş Ertuğrul Erkek Kemerleri

Erkek takı ve aksesuarları olarak bakıldığında; dizide erkek takısı olarak en fazla yüzük kullanılmıştır. Kemerlerler, ait oldukları dönemin orijinal formlarını yansıtmamakla beraber, erkek oyuncuların kostümlerinde yer almaktadır.

3.1.3. Üretilen Ve Pazarlanan Diriliş Ertuğrul Dizisi Takıları

Pazarlamanın her alanında ürün ile hedef kitle arasındaki uyum önemlidir. Ancak sanat pazarlamada sadece ya da direkt fonksiyonel bir ihtiyaç söz konusu olmadığı için hedef kitleye uygun ürün sunulması çok daha fazla önem arz etmektedir. Çünkü müşterilerin sanat tüketiminden bekledikleri faydalar; fonksiyonel ve kültürel faydanın yanı sıra, sembolik, sosyal ve duygusal faydalar olarak sınıflandırılmaktadır (Alagöz & Ekici, 2016). Günümüzün çok izlenen diğer televizyon dizilerinde olduğu gibi, Diriliş Ertuğrul dizisinde kullanılan kostüm, takı ve aksesuarlar da gerek dizide gösterildiği gibi gerekse bazı değişiklikler yapılarak yeniden üretilerek tüketime sunulmaktadır.

Dönemin takılarında ve dizide gösterilen takılarda en çok dikkat çeken, kadın takılarıdır. Dizide kadın kıyafetlerinin de önüne geçecek şekilde, görsel bir şölen gibi gösterilen kadın takılarında en fazla öne çıkan başlıklardır. Başlıklar, tarihsel süreçte de görüldüğü gibi renkli taşlarla süslenerek ve gümüş malzeme kullanılarak dönemin tarzını yansıtır biçimde tasarlanarak üretilmiştir.

Bununla birlikte tüketime sunulan kadın baş takıları, genel görünüm olarak dönemin ve Anadolu halk takıları geleneğinin özelliklerini yansıtmakta, ancak üretim

şekli ve tasarım biçimi bakımından ele alındığında estetik olarak yeterli olmadığı görülmektedir. **Görsel 51**'de, dizide Halime Hatun karakterinin kullandığı başlığın tüketime sunulmuş iki farklı biçimi yer almaktadır.



Görsel 51. Satışa Sunulan Halime Hatun Başlıkları

İlk görselde görülen başlık, Instagram'da Türkmen Otağı sayfasında satışa sunulmuştur. Başlıkta kullanılan gümüş ve turkuaz taşlı işlemelerin dönemin baş takılarını yansıtır nitelikte olduğu görülmektedir. İkinci görselde yer alan başlık da, yine Halime Hatun başlığı olarak Trendyol alışveriş sitesinde satıştadır. Günümüzde günlük takı olarak kullanılmayan başlıklar ve başlık süslemeleri, en çok özel günlerde, kına gecelerinde kullanılmaktadır. Genel olarak bakıldığında sıradan bir ürün olarak her dönem üretilen bu aksesuarların, aynı üretim teknikleriyle yapılmasına karşın pazarlama aşamasında bir dönemin ya da dönemi yansıtan bir dizi karakterinin adının kullanılarak tanıtımının yapıldığı görülmektedir. Bu tür süslemeli başlıkların özel günlerde günümüzde de kullanıldığı bilinmekle beraber, burada öne çıkan konu, televizyon dizisi karakterinin kullanılarak ürünün tüketime sunulmasıdır.



Görsel 52. Halime Hatun Çocuk Kıyafeti

Dizide yer alan kadın takılarının yanı sıra, üretilen kostümler de tasarlanırken ve satış için tanıtımı yapılırken yine dizi karakterleri öne çıkarılmaktadır. Özel günlerde giyilebilecek kıyafetler ve başlıklar, **Görsel 52**'de de görüldüğü gibi her dönem üretildikleri gibi üretilmekte, ancak satışa sunulurken dizinin adı ve karakterlerinin isimleri kullanılmaktadır. Görseldeki çocuk kıyafetinin tanıtımı için "Ertuğrul, Halime Sultan, Hayime Ana" isimleri kullanılmıştır.

Kadın giysilerinde kapalı yakalı tasarımlar tercih edildiğinden, dizide yer alan kadın takıları arasında kolye görülmemektedir. Buna karşılık, incelenen dönemde kolye ve gerdanlık kadınlarda fazlaca kullanıldığı izlenmektedir. Tüketime sunulan takılar arasında kadınlar için yapılan tek bir kolyeye rastlanılmıştır.



Görsel 53. Diriliş Ertuğrul, İlbilge Hatun Hayat Ağacı Kolye

"Diriliş Ertuğrul Dizisi İlbilge Hatun Hayat Ağacı Kolye" açıklamasıyla satışa sunulan kolye ucu (**Görsel 53**), gümüş malzemeden üretilmiştir ve pek çok alışveriş sitesinde satışı yapılmaktadır. Takının tanıtımında dizi karakterlerinden İlbilge Hatun'un adı kullanılmıştır. Türk ve dünya kültür tarihinde yer alan önemli bir figür olan Hayat Ağacı formu, Sümer, Hitit, Frig, Orta Asya, Fars, Roma, Bizans, İslam, Selçuklu ve Osmanlı kültürüne kadar uzanan geniş bir coğrafyada kutsal bir gerçekliğin temsili olmuştur. Türk kültüründe Hayat Ağacı, dünyanın yaratılışı ve yok oluşu etrafında şekillenen bir inancı yansıtmaktadır. Form, aynı zamanda şans ve bereket anlamları yüklenerek de kullanılmıştır. Göğe yükselmesi nedeniyle Tanrı'yla iletişim kurmada aracı olmayı ve Tanrı'ya yakarışı da simgeleyen Hayat ağacı formu dizide pek fazla öne çıkarılmamakla beraber, bir dizi karakterinin adıyla hikayeleştirilerek tüketime sunulmuştur (www.aniyuzuk.com, 2021). Kolyenin arka yüzünde yine Hayat Ağacı formu görülmektedir. Takının arka yüzünde, gümüşün ayar damgasıyla birlikte Anı Yüzük ve dizinin yayınlandığı ulusal kanal olan TRT damgaları bulunmaktadır.

Araştırma sürecinde, diziye ait çok sayıda erkek yüzüğünün satışa sunulduğu görülmüştür. Dizinin çekim sahneleri incelendiğinde, görsel olarak pek göze çarpmayan özellikle zihgir tarzında yapılan erkek yüzükleri, on line satış sitelerinde en fazla yer alan dizi takıları olarak öne çıkmaktadır. Başta Ertuğrul Bey olmak üzere, dizide rol alan erkek oyunculardaki zihgir yüzük kullanımına rastlanılmakla beraber, tüketime sunulan *Diriliş Ertuğrul* takılarında farklı tasarımlar ve tekniklerle üretilmiş zihgirler ve erkek yüzükleri geniş bir yelpazede satışa sunulmuştur.



Görsel 54. Ertuğrul Bey Zihgir Yüzük

Anı Yüzük bünyesinde lisanslı olarak üretilen yüzüklerden biri olan şahin motifli zihgir yüzük, 925 ayar gümüşten üretilmiştir. (**Görsel 54**). Yüzüğün genel formunu oluşturan şahinin bir kanadında kılıç, diğer kanadında Kayı Boyu simgesi IYI yer almaktadır. Dizide Ertuğrul Gazi'nin taşıdığı zihgir yüzüğün tanıtım metninde, "*Diriliş Ertuğrul'un izleyicisine başarıyla aktardığı bu tarihi dönemin ihtişamlı ruhunu üzerinizde taşımak isterseniz Anı Yüzük sponsorluğu ile özel olarak üretilen ve satışa sunulan ürünlere hemen sahip olabilirsiniz.*" ifadeleri kullanılmıştır (www.aniyuzuk.com, 2021).



Görsel 55. Diriliş Ertuğrul Dizisi Ertuğrul Gazi Zihgiri

Dizi sponsoru firmanın dizinin konseptinde tasarlayıp ürettiği yüzükler, kendi kurumsal web sitesi başta olmak üzere, pek çok online alışveriş sitesinde de satışa sunulmuştur. www.trtmarket.com.tr sitesinde satılan **Görsel 55**'de görülen yüzük de, "*Diriliş Ertuğrul Dizisi Orijinal Ertuğrul Zihgiri*" tanıtımıyla tüketime sunulmuştur. Takıların tasarımlarının, dizi senaryosu içeriğine göre hikayeleştirildiği ürünler, işlenen senaryo yayınlanmadan tüketiciye sunulmaktadır. Görselde yer alan zihgir yüzük, satışa sunulduktan sonra dizinin başkarakteri tarafından dizide kullanılmıştır. Üretim tekniği olarak bakıldığında mum modelleme ve döküm teknikleri kullanılarak yapılan yüzük üzerinde, gönderme yaptığı döneme ait çift başlı kartal formu orijinal biçimine sadık kalarak işlenmiştir. Yüzüğün dış kenarlarında görülen çerçevenin içinde, çift başlı kartalın yanı sıra bitkisel motifler işlenmiştir. Yüzük içinde TRT, Diriliş ve Anı Yüzük logoları yer almaktadır. Kullanılan üretim tekniği, bir takıyı eski görünümde oluşturabilmek için uygun bir yöntemdir. Yüzüğün motiflerle işlenmiş ana zemininde ise dokulu bir görünüm oluşturulmuş ve kükürtle oksitlenerek karartılmıştır. Bu yöntemlerle

yapılan yüzük, dönemi çağrıştıran takı kültürünü ve antik bir takı görünümünü yansıtmaktadır.

Diriliş Ertuğrul dizisinde kadın ve erkek oyunculardaki kolye kullanımına rastlanmamıştır. Bununla beraber, tüketime sunulan dizi takılarında bir kadın kolyesinin yanında pek çok erkek kolyesi bulunmaktadır. Üretilen kolyelerin dönemin takı kültürünü yansıtmadığı, sadece dizinin vermek istediği kodları yansıtan formlarla tasarlandığı görülmektedir. **Görsel 56**'da örneklendirilen kolye ucu, Orta Asya, Türk ve İslam motifleri bir arada kullanılarak tasarlanmıştır. Kolyenin temel formu hilaldir. Hilal formu, Türk kültüründe ve İslam anlayışını yansıtan formlarda en fazla kullanılan biçimdir. Hilal üzerinde at üstünde, dizide "Alpler" olarak ifade edilen savaşçı bir erkek figürü ok atarken gösterilmiştir. Aynı takı üzerinde yer alan hilal, at, savaşçı, ok ve yay sembolleri ideolojik olarak dizinin ifade ettiği dünya görüşünün simgeleri olarak görülmektedir.



Görsel 56. Diriliş Ertuğrul Kayı Boyu Hilal Kolye

Tüketime sunulan *Diriliş Ertuğrul* dizi takılarına bir başka örnek de **Görsel 57**'de görülen kolyedir. "Diriliş Ertuğrul Gümüş, Üç Hilalli Ertuğrul Kılıcı Kolye" ifadeleriyle tanıtımı yapılan kolye, gümüş malzemeden üretilmiştir. Dizinin başkarakteri olan Ertuğrul Gazi'nin kılıcından esinlenerek tasarlanan kolye üzerinde dizinin adı da yazmaktadır. Kolyenin üst halkasının ön tarafında yine ideolojik bir simge olan üç hilal formu yer almaktadır.



Görsel 57. Diriliş Ertuğrul Gümüş, Üç Hilalli Ertuğrul Kılıcı Kolye

Alagöz ve Ekici (2016); günümüzde sanat ürünlerinin uygun bir hedef kitleye yönelik olarak, belirlenen stratejiler eşliğinde pazara sunulduklarını belirtirken, bu sanat ürünlerinin tıpkı diğer ürünler gibi piyasaya arz edildiklerini, farklı kampanyalar eşliğinde sunuş, büyüme, olgunluk, düşüş gibi mamul hayat evrelerini geçirdiklerini ve küresel rekabetten paylarını aldıklarını söylemektedirler. Bir görsel kültür öğesi olan takılar da sanatsal olarak üretildikleri biçimlerinden neredeyse tamamen uzaklaşarak satış ve pazarlamada yerini almıştır.

Burada çıkış noktası olarak medya ürünlerinden tarih temalı televizyon dizileri bağlamında sınırlandırılarak analiz edilen takıların da, yansıttıkları dönemin takı sanatından uzaklaşarak tüketime sunulduğu görülmektedir. Örnek olarak incelenen *Diriliş Ertuğrul* dizi takılarından, Selçuklu dönemine damga vurmuş kemerler ele alındığında bu çıkarım daha da net olarak anlaşılmaktadır. Selçuklu dönemi sanatını göz önüne seren yukarıdaki başlıklarda incelenen örneklere bakıldığında gerek tasarım gerekse üretim tekniği ve emek yoğun işçiliğiyle öne çıkan kemerlerin, tüketime sunulan dizi takı ve aksesuarları açısından bakıldığında sıradanlaştığı ve yansıttığı döneme ve dizide kullanım şekilleriyle karşılaştırıldığında estetik bir görünümünün olmadığı görülmektedir (**Görsel 58**).



Görsel 58. Diriliş "Ertuğrul" Yelek Zırh Kostümü

Bu çalışma sırasında *Diriliş Ertuğrul* dizisinden yola çıkılarak üretilen kemerler araştırılırken, kemer formlarının erkek bilekliği olarak da tasarlanıp üretildiği görülmüştür. Üretilen bilekliklerde diziye gönderme yapan formlar, yine dizinin adı geçirilerek tanıtım metninde yer almaktadır. "Diriliş Ertuğrul dizi kemerleri" ifadesiyle yapılan çevrimiçi aramalarda, dizinin tüketime sunulan erkek kostümlerinin yanı sıra erkek bilekliklerinin tanıtımına ve görsellerine ulaşılmıştır. **Görsel 59**'da görülen ve örnek olarak seçilen bileklik, deri kullanılarak üretilmiştir. Bilekliğin kilit sisteminde çelik malzeme kullanılmıştır. Bilekliğin üzerinde kılıç ve kalkan formları bulunmaktadır. Kalkanda, merkezden kenarlara doğru açılan kafes formunda hatların içinde süsleme motifleri yer almıştır. Kalkanın üzerindeki kılıç, gümüş üzerine altın rodaj yapılarak öne çıkarılmıştır.



Görsel 59. Diriliş Ertuğrul Kılıç-Kalkan Deri Bileklik

İdeolojik formların takı üzerinde gösterildiği örneklerden biri de **Görsel 60**'da görülen yüzüktür. Yüzüğün tanıtımında 'Diriliş', 'Pusat', 'Kalkan', 'Osmanlı Sancağı' ifadeleri kullanılmıştır. Yüzüğün kol kısmı Ertuğrul Gazi'nin kılıcı olarak ifade edilmiştir. Dizi takıları olarak bakıldığında ise, dizinin yansıttığı Selçuklu ve Kayı Boyu kültürünü yansıtan formlara ek olarak Osmanlı Sancağı formu ilave edilmiştir. Burada ideolojik olarak iletilen kodlar, belli bir dünya görüşünü yansıtan birden fazla formun bir arada kullanılarak yüzük üzerine işlenmesiyle öne çıkarılmaktadır. Takıda Sanat adlı bir takı firmasının patentli olarak ürettiği yüzükte "Ertuğrul Gazi'nin Pusatı", "IYI tamgası", "Ertuğrul'un Kalkanı" ifadelerinin yer aldığı açıklama bölümünde, kullanıcıya yönelik renk değişimi alternatifinin getirilmesi ve takının kişiye özel bir tasarım olarak da kullanıcının tercihine sunulduğunu göstermektedir (www.takidasanat.com, 2021).



Görsel 60. Diriliş Pusat-Kalkan Osmanlı Sancaklı Gümüş Yüzük

Üretilen ve pazarlanan *Diriliş Ertuğrul* dizisi takılarına bakıldığında, örnek olarak seçilen takıların bazılarının dizide oyuncular tarafından kullanılması için tasarlandığı, bazılarının ise tamamen tüketime yönelik hazırlandığı görülmüştür. Televizyon, her alanda olduğu gibi sanatsal alanda da üretilen nesnelerin kitlelere sunulmasında, farklı içerikleriyle en geniş yelpazede kitlelere ulaşan bir iletişim aracıdır. Bu içerikler arasında, günümüzün izlenme oranları incelendiğinde, kitleleri en fazla ekran karşısına çeken yapımların TV dizileri olduğu görülmektedir. İzleyiciyi sürükleyici senaryolarının yanı sıra mekanlar ve kostümler açısından da aurasına alan TV dizileri, günümüz küresel tüketim sistemi için pek çok ürünün de gösterimini sağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, örnek olarak seçilen *Diriliş Ertuğrul* dizisinde kullanılan takı ve

aksesuarların özellikle dijital pazarlama alanında çok geniş ürün çeşitliliğine sahip olduğu görülmüştür.

3.2. Yorumlar

Bu araştırma; Eleştirel Kuram, Kültür Endüstrisi, Popüler Kültür ve Tüketim Kültürü kavramlarından hareketle, televizyon mecrasında yayınlanan dizilerde yer alan tarihsel takı kültürünün popüler kültüre dönüşüm sürecini analiz etmek üzere kurgulanmıştır. Bu doğrultuda araştırma, yayınlandığı dönemde her hafta en yüksek izlenme oranlarını yakalayan *Diriliş Ertuğrul* dizisi seçilerek sınırlandırılmıştır. Araştırmanın Bulgular kısmında, dizinin yansıttığı dönem olan Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu dönemlerinin sanatsal alanda ortaya koydukları eserler ile birlikte, dönemin takı kültürü hakkında bilgi sahibi olabilmek için toplam 30 takı incelenmiştir.

Selçuklu dönemini takiben, Anadolu geleneksel takıları hakkında verilere ulaşılmış ve Orta Asya Türk göçlerinin başlangıcından günümüze değin birbirini takip eden ortak bir takı kültürünün devam ettiği görülmüştür.

Araştırma modelinde de görüldüğü üzere, aynı dönemi televizyon ekranlarında yansıtan ve Türk izleyicisinin yanı sıra 60'tan fazla ülkede de yayınlanan *Diriliş Ertuğrul* dizisinde yer alan karakterlerin kullandıkları takıların 18 tanesi analiz edilmiştir. Dizinin izlenme oranı dikkate alındığında, senaryo ve çekim teknikleri ile birlikte, dekorlar, kostüm ve aksesuarlar açısından da aktardığı içeriğin geniş bir kitle tarafından takip edildiği ortadadır. Bu bağlamda, kültürel birer sanat objesi olan takılar da dizide oldukça dikkat çeken öğeler olarak görülmektedir.

Araştırmada, *Diriliş Ertuğrul* dizisinde gösterilen takıların birer popüler kültür ürünü olarak satış ve pazarlama alanlarında geçirdiği dönüşümü anlayabilmek amacıyla, dijital pazarlama mecralarında yer alan 16 takı incelenmiştir.

Bu üç veri grubunda elde edilen toplam 64 takıya ait veriler; takının türü, kullanılan maden, kullanılan taşlar ve kullanılan bezeme formları olarak belirlenen kriterler kapsamında, karşılaştırmalı doküman analizi yöntemiyle yorumlanmıştır.

Tablo 2. Araştırmada incelenen takılar.

Selçuklu Dönemi Takıları	*Diriliş Ertuğrul* Dizi Takıları	Üretilen ve Pazarlanan Dizi Takıları
30	18	16

İncelenen döneme ait toplam 30 takıya ait verilere, kitap, akademik çalışmalar ve çevrimiçi kaynaklarla birlikte, günümüze dek gelebilen takıların sergilendiği yurt içi ve yurt dışı müzeler ve ilgili belediyelerin web sitelerinden ulaşılmıştır. *Diriliş Ertuğrul* dizisinde kullanılan takıların görselleri, dizinin youtube kanalında izlenen bölümlerinin ekran görüntüleri alınarak, yanı sıra Google arama motorunda öne çıkan diziye ait görseller baz alınarak incelenmiştir. Üretilen ve pazarlanan *Diriliş Ertuğrul* dizi takıları için ise, dijital pazarlama mecrası olan online alış veriş siteleri, sosyal medya satış ve pazarlama hesapları ve ilgili takı firmalarının kurumsal web siteleri incelenmiştir. Karşılaştırmalı analiz yapılabilecek 16adet takı, amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiştir.

Tablo 3. İncelenen Takıların Türleri

TAKI TÜRLERİ	Selçuklu Dönemi Takıları	*Diriliş Ertuğrul* Dizi Takıları	Üretilen ve Pazarlanan Dizi Takıları
Küpe	7	5	-
Kolye	1	-	4
Yüzük	11	4	6
Bileklik	3	-	2
Kemer	2	2	1
Başlık	5	7	3
Pazubent	1	-	-
TOPLAM	30	18	16

Tablo 3'de yer alan rakamlara bakıldığında, verilerin araştırılması sırasında Selçuklu dönemine ait görselleri incelenen 30 takı arasında küpe, kolye yüzük, bileklik (bilezik), kemer, başlık ve pazubentler bulunmaktadır. Dolayısıyla gerek dizide gerekse satışa sunulan dizi takılarında da bu takı türlerinin karşılığına ulaşılmaya çalışılmıştır.

Diriliş Ertuğrul dizi takılarına bakıldığında, kolye, bileklik/bilezik ve pazubentin kullanılmamış olduğu görülmektedir. Burada dizinin kostümlerinin etkisinin öne çıktığı, dizide kullanılan kadın kostümlerinin yakalarının oldukça kapalı ve kollarının da bileklere kadar uzun olmasının, kolye ve bilezik gibi takıların kullanımını kısıtladığı fikri öne çıkmaktadır. Türklerin Orta Asya'dan Anadolu coğrafyasına yerleştiği dönem boyunca kullandıkları pazubentler de dizide kullanılan erkek takıları arasında yer almamaktadır.

Üretilen ve pazarlanan dizi takılarında ise, daha farklı bir durum karşımıza çıkmaktadır. Dizi takıları olarak üretilen ve genel itibarıyla dizi karakterinin adıyla tanıtımı yapılan takılar arasında pazubent ve küpe bulunmamaktadır. Pazubent, günümüzün erkek giyim tarzında hiç kullanılmayan bir takıdır. İnanç anlamında, içlerine yazılar konularak kolda taşındığında koruyucu özelliği olduğuna inanılan pazubentler, Orta Asya'dan itibaren Türk giyim kültüründe yer almış takılardır. Araştırmada, görsel verilerine ulaşılan günümüze ait pazubentlerin inanç bağlamında satılan aksesuarlar olduğu ve diziye bir gönderme yapmadıkları görülmüştür.

Dizinin pazarlamaya sunulmayan bir diğer takısı da küpelerdir. Dizide kadın karakterlerin oldukça fazla kullandığı küpeler, tüketime sunulma aşamasında görülmemiştir. Burada, dizinin hedef kitlesinin çoğunlukla erkek izleyiciler olduğu görüşünden yola çıkılması bu duruma bir bakıma açıklık getirebilir.

Tablo 4. Takılarda Kullanılan Malzeme.

KULLANILAN MADEN	Selçuklu Dönemi Takıları	Diriliş Ertuğrul Dizi Takıları	Üretilen ve Pazarlanan Dizi Takıları
Altın	•		
Gümüş	•	•	•
Bronz	•		
Altın Kaplama			•
Diğer		•	•

Selçuklular, Orta Asya'dan gelerek yerleştikleri İran coğrafyası üzerindeki kültürlerle, kendi getirdikleri geleneksel kültürlerini harmanlamışlardır. İran ve çevresinde geniş bir bölgeye yayılan Selçuklu Uygarlığının ekonomik ve sosyokültürel açıdan ileri bir düzeyde olduğu bilinmektedir. İncelenen dönemsel takılara bakıldığında, Selçuklu döneminde daha çok altın ve gümüş takıların üretilip kullanıldığı görülmektedir.

Yine aynı dönemden günümüze gelebilen bronz malzemeyle yapılmış yüzükler ve zihgirler de bulunmaktadır. Anadolu Selçuklularının takılarında ise daha çok gümüş ve bronz malzeme kullanımıyla karşılaşıyoruz. Anadolu topraklarına göç eden boyların, yeni yurtlarına yerleştikleri süreçte, ekonomik anlamda da bir geçiş dönemi içinde oldukları, tam bir yerleşimi sağladıktan sonra, düzenlerini sağlamlaştırmaya başladıkları bilinmektedir. Bu süreçte Moğol saldırıları ve yapılan savaşların da etkisi bulunmaktadır.

Takıların üretildikleri malzemeler açısından *Diriliş Ertuğrul* dizi takılarında sadece gümüş kullanıldığı görülmüştür. Erkek takılarında öne çıkan zihgir yüzükler ve kadın başlıklarını süsleyen Türkmen takısı tarzı işlemeler, gümüş kullanılarak yapılmıştır. Dizi takılarında altın malzemeye rastlanmamıştır. Kadın kemerlerinde kullanılan malzemenin gümüş, bazı erkek kostümlerini tamamlayan kalın deri kemerlerin ön ve orta tarafında bulunan metal tokaların bronz ya da farklı bir malzeme olduğu düşünülmektedir.

Diriliş Ertuğrul dizi takılarının üretim ve pazarlama aşamasında en fazla gümüş kullanılmıştır. Diziyle birlikte öne çıkan zihgir yüzükler ve diğer erkek yüzükleri, en fazla üretilen dizi takılarıdır. Dizi takılarını en kapsamlı biçimde üreten ve pazarlayan firma, dizinin resmi sponsorlarından Anı Yüzük'tür. Firma hem dizide kullanılmak üzere ürettiği, hem de diziye gönderme yapacak nitelikte hazırlayarak satışa sunduğu takılarda 925 ayar gümüş malzeme kullanmaktadır. Bazı tasarımları tamamlayan formlar, gümüş üzerine altın kaplama olarak öne çıkarılmıştır. Sponsor firmanın yanı sıra, diziye ait takılar üreten başka firmalar da bulunmaktadır. Bu firmaların ürünlerinin de gümüş olduğu görülmüştür. Bununla birlikte, dizide kullanılan dönemi yansıtan kadın başlıkları, tüketime sunulurken sıradanlaşmıştır. Türk kültüründe özellikle kına gecelerinde giyilen kostümler her dönem üretilmektedir ve özel günlerde bireyler bu kostümleri satın almayı tercih edebilmektedirler. Her dönem üretilmiş bu kostümleri tamamlayan takı ve aksesuarların ise, dizi karakterlerinin adıyla tanıtımının yapılarak tüketime sunulduğu görülmüştür. Bu durum, özellikle kadın başlıklarında dikkat çekmektedir ve kullanılan malzemenin hem dönemsel takılar, hem de dizi takılarının üretim malzemelerinden daha az maliyetli olduğu değerlendirilmiştir.

Tablo 5. Takılarda Değerli/Yarı Değerli Taş Kullanımı.

Takılarda Kullanılan Taşlar	Selçuklu Dönemi	Diriliş Ertuğrul Dizi Takıları	Üretilen ve Pazarlanan Dizi Takıları
Değerli Taşlar	•		
Yarı Değerli Taşlar	•	•	•

Araştırma kapsamında incelenen takıların yapıldıkları malzemenin yanında, üzerlerinde kullanılan taşlar da incelenmiştir. Değerli ve yarı değerli taşlar da takıların üzerinde kullanılırken bir anlam ifade edecek şekilde yer alırlar. Takıların ait oldukları dönemin sosyokültürel ve ekonomik durumları hakkında da günümüze ışık tutacak bilgilere yer veren değerli ve yarı değerli taşlar, Selçuklu döneminde altın ve gümüş malzemeyle yapılmış takılar üzerinde sıklıkla kullanılmıştır. Döneme ait değerli ve yarı değerli taşların takıların üzerine yerleştirilirken kullanılan sıvama ve taş yuvası ve tırnak formları karakteristik bir özellik göstermektedir. Değerli ve yarı değerli taşlar takı üzerine yerleştirilirken kullanılan tekniklerden biri olan sıvama tekniği, taşı çevreleyen metalin taş üzerine doğru yatırılarak, taşı sabit tutmak için kullanılır. Genel kullanım olarak metalin yüksekliği taşın daha fazla öne çıkması için kısa tutulurken, Selçuklu dönemi karakteristiğini yansıtan takılarda taşlar üstü kesik bir piramit biçiminde ve sıvama metalinin de oldukça yüksek olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu parçaların üzerinde ise bezeme formları ve yazılar yer almaktadır.

Dizide kullanılan takıların gümüş malzemeyle yapılmasının yanı sıra, takılar üzerinde kullanılan taşların yarı değerli taşlar olduğu görülmüştür. Türkmen takı formlarında tasarlanan özellikle baş takılarında, yüzüklerde ve küpelerde akik, firuze gibi yarı değerli taşlar kullanılmıştır ve taşların mıhlama tekniği dönem tarzını yansıtmamaktadır.

Diriliş Ertuğrul dizisine ait tüketime sunulan takılarda ise değerli taş kullanılmamıştır. Satış ve pazarlamada dizi karakterlerinin adıyla tanıtılan takılar üzerinde yarı değerli taşların kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan taşlar arasında akik öne çıkmaktadır.

Tablo 6. Takılarda Kullanılan Bezeme Formları.

Kullanılan Bezeme Formları	Selçuklu Dönemi	Diriliş Ertuğrul Dizi Takıları	Üretilen ve Pazarlanan Dizi Takıları
Bitkisel Formlar	•	•	•
Hayvansal Formlar	•	•	•
Yazı Formları	•		•
Amblem			•
Obje			•

Araştırmanın "Takı Kavramı" başlığı altında belirtildiği gibi, takı objeleri birer görsel kültür öğesi olarak insan üretimi olan, iletişimsel, kültürel, işlevsel ve estetik unsurlara sahip nesnelerdir. Bu bağlamda birer iletişim öğesi olan takılar, üzerlerinde taşıdıkları formlarla da bir aidiyet ve temsiliyet ifade etmektedirler. **Tablo 6**'da, araştırmanın kapsadığı döneme ait takılar üzerinde görülen bezeme formlarının yanı sıra, medyada yer alan dönem takıları ve tüketime sunulan takıların süslenmesinde kullanılan formlar görülmektedir. İletişimsel açıdan bakıldığında bu formların her birinin anlam yüklü bir ifade biçimi, bir simge olduğu görülmektedir.

Selçuklu dönemi takıları kapsamında araştırmaya dahil edilen 30 takı incelendiğinde, takıların üzerinde bitkisel formlar en fazla yüzük, küpe, kolye ve bilezikler üzerinde görülmüştür. Bitkisel formlar, takı tarihi boyunca takılar oluşturulurken kullanılan estetik motiflerdir ve her uygarlığın kendi kültürü çerçevesinde şekillendirdiği stilize çiçek ve yaprak formları ait oldukları dönemin tarzını da yansıtmaktadır. Birbiri içinden geçen kıvrımlı dallar ve yaprakların estetik ve simetrik biçimde çizilmesiyle ortaya çıkan hatai ve rumi bezeme teknikleri de Türk-İslam sanatında en fazla kullanılan süsleme biçimleridir. Bu bağlamda, adı geçen bitkisel bezeme formları hem mimari hem de el sanatlarında Selçuklu dönemi kültüründe de sıkça kullanılmıştır. Dönem takıları üzerinde görülen bitkisel formlar arasında palmetler de sıklıkla kullanılmıştır. Palmet formu, palmiye ağacının yelpaze şeklinde bir araya gelen yapraklarını hatırlatan stilize bir bezeme öğesidir ve Selçuklu dönemi takılarında daha fazla yüzük kollarının süslenmesinde görülmektedir.

Selçuklu dönemi sanatında bitkisel motiflerin yanında hayvan üslubu özellikleri taşıyan bezeme formları sanatsal eserler üzerinde çokça kullanılmıştır. Takılar üzerinde dekoratif bir unsur olarak kullanılan hayvan formlarında kuş, aslan, kartal gibi formların

yanında, mitolojik bir yaratık olarak ifade edilen grifon formunun da sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Aslan vücutlu, kartal kanatları ve başı olan grifon, döneme ait bezeme sanatlarında öne çıkan bir form olarak görülmektedir. Fantastik bir hayvan olan grifon, kartal ya da aslan gibi bir yırtıcının kafasına sahiptir ve genellikle kedi cinsinden bir hayvana ait gövdesi vardır. Çoğunlukla açık olan gagasının arasından kıvrık dili görünür (Oktay, 2006). Grifon, ifade ettiği anlam bakımından gücü simgelemektedir. Farklı hayvanların değişik uzuvlarının bir araya getirilmesi ile oluşan grifon formunun, bu hayvanların bir araya gelmiş güçlerini ifade ettiği düşünülmektedir. Dönem takıları üzerinde yer alan grifon formları, kullanan kişinin kudretini, konumunu yansıtmaktadır.

İncelenen takılar üzerinde aslan formunun kullanıldığı bir yüzük de, halkın yüksek sınıfından bir kişiye aittir. Burada aslan figürü, yüzükte kullanılan taşın üzerine işlenmiştir. Ait olduğu kişinin gücü, kudreti ve üst düzey konumunu temsil etmektedir.

Selçuklu takılarında yer alan hayvan formlarında, kuş figürleri de dikkat çeker. Kuş figürünün, farklı kuyumculuk teknikleriyle yapılarak takılarda yerini görülmektedir. İncelenen takılar arasında üç boyutlu kuş formunda üretilmiş altın bir küpe bulunmaktadır. Farklı biçimlerde stilize edilen kuş formları da kazıma tekniği ile özellikle yüzük kolları üzerinde yer almıştır. Selçuklu kültürünün öne çıkan figürü olan çift başlı kartal formuna, döneme ait takılar üzerinde rastlanmamıştır. Kartal formu, grifon figüründe yer alan kanatlar ve kartal başı formlarında öne çıkmaktadır.

Selçuklu dönemi takılarının karakteristik bezeme formlarında en fazla görülen süsleme biçimi yazılardır. İncelenen takılar üzerinde kullanılan değerli ve yarı değerli taşların üzerinde bile kufi formda yazılmış yazılar yer almaktadır. Genel olarak bakıldığında erkek yüzüklerinde kullanılan yazılarda, kullanan kişiye özel ifadeler, dualar, iyi dilekler ve kahramanlıkları hakkında yorumlar yer almaktadır. Yukarıda belirtildiği üzere, yüzük taşlarının sıvama bölümlerinde de, yazılar oldukça fazla kullanılmıştır.

Araştırmada örnek olarak seçilen Selçuklu takıların üzerinde amblem görülmemiştir. Günümüzde Kayı boyunun bayrağı ve simgesi olarak öne çıkan “IYI” amblemi özellikle detaylı olarak araştırılmış, ancak takılar üzerinde kullanıldığına rastlanılmamıştır.

Diriliş Ertuğrul dizisinde kullanılan takılara bakıldığında, bezeme formları olarak bitkisel ve hayvan temalı motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Dizide en fazla dikkat çeken kadın başlıklarını süsleyen takıların yanı sıra küpeler ve yüzüklerde bitkisel ve hayvansal formlar kullanılmamıştır.

Bununla birlikte, dizide kullanılan erkek yüzüklerinde bitkisel motiflerin yanı sıra, kartal ve şahin formları görülmekte, özellikle Ertuğrul Gazi karakterinin kullandığı zihgir yüzüklerde çift başlı kartal formu öne çıkmaktadır. Dizide başkarakterin kullandığı zihgir tarzı başparmak yüzüğü de, kanatlarıyla parmağı saran üç boyutlu çalışılmış bir şahin figürüdür. Kuş cinsleri içinde kendine özgü özel bir yere sahip olan şahin, yırtıcı bir kuş olmasının yanı sıra, eğitilerek avcılara yardımcı olan bir türdür. Türk kültüründe motif değeri olarak birçok sanat alanında yer bulmuştur. Eşyalarda simgesel bir unsur olarak kullanılmasının yanında, şahin formunun güç, kuvvet, boy veya oymağın simgesi olarak da kullanıldığına rastlamaktayız. Şahin formu, özellikle av ve avlanmaya bağlı kullanımıyla, sembolik olarak Türk kültüründe yaygın olarak kullanılmaktadır (Aytaş, 2013). Bu bağlamda, dizide kullanılan erkek yüzüklerinin üzerindeki şahin formu, anlamsal olarak hem dönemin av ve avcılık kültürüne, hem de Türk kültüründe yer alan ifade biçimleriyle güç, kuvvet, kahramanlık gibi ifadelere gönderme yapmaktadır.

Dizide kullanılan kadın ve erkek takıları üzerinde yazı formları kullanılmamıştır. Ancak kimi kemer tokalarında Kayı Boyu Türklerinin sembolü olan "IYI" ambleminin kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Üretilen ve pazarlanan *Diriliş Ertuğrul* dizi takılarında ise, dönemsel takıların popüler kültür öğesine dönüşürken geçirdiği değişim net bir biçimde görülmektedir. Öncelikle, takılarda kullanılan bitkisel ve hayvan formunda bezeme motifleri tüketime sunulan kadın başlıklarında görülmemiştir. Bununla beraber, satışı yapılan tek kadın kolyesi olan "İlbilge Hatun kolyesi", hayat ağacı sembolü kullanılarak tasarlanmıştır.

Erkek takılarında ise, dizi karakterlerinin adıyla pazarlaması yapılan yüzüklerin üzerinde bitkisel formların yanı sıra hayvan formu olarak çift başlı kartal ve şahin formları kullanılmıştır. Çift başlı kartal formu, Selçuklu Uygarlığının en önemli simgesidir. Takılardaki kullanımı da dizinin popülerliğinden yola çıkarak, Türk kültürü ve sembollerinin öne çıkmasını sağlamaktadır. Burada, dizinin üstlendiği ideolojik

misyonun, takı objeleri aracılığıyla kodlanarak hedef kitlenin tüketim tercihlerine sunulduğu değerlendirilmektedir. Çift başlı kartal formunun, hayvan figürü kriterinin içinde değerlendirilmekle beraber, bir amblem olarak da yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir.

Tüketime sunulan dizi takılarında, dönemin en karakteristik süsleme biçimi olan yazı formları oldukça fazla kullanılmıştır. Ancak burada dikkat çeken unsur, Selçuklu takı kültüründe yüzüklerin üzerine yazılan dua, iyi dilek, kahramanlık ifadelerinin, popüler kültür öğesine dönüşen takılarda bambaşka bir şekil aldığıdır. İncelenen dönemin takı kültüründe ve dizide görülmemiş olan erkek kolyeleri, dizi takısı olarak üretilirken yazı unsuru çokça kullanılmıştır. Ancak yazıların içerikleri orijinalinden çok uzaktır. Takıların üzerinde kılıç sembolü ve dizinin adına ithafen "DİRİLİŞ" kelimesinin yazılı olduğu görülmektedir. Araştırmanın Bulgular başlığında yer alan veriler ışığında, dönem takılarının karakteristik özelliği olan yazıların takının ait olduğu kişiye özel ifadeler içerdiğinden bahsedilmektedir. Popüler kültür öğesine dönüşen takılarda ise, kullanılan metinsel ifadelerde dizinin adının bir kılıç formu üzerinde yazılı olduğu göze çarpmaktadır.

Pazarlanan dizi takılarında, amblemlerin yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Özellikle Kayı Boyu amblemi bunlar arasında en fazla kullanılan formdur. Türk kültürünün Selçuklu uygarlığı devamında, Osmanlıya geçişinde etkili olan Kayı Boyu ve dizide yer alan dönemi, bir kahramanlık övgüsü niteliğinde Kayı Boyu amblemi olarak "IYI" sembolü ile takılar üzerinde görülmektedir. Dönem takıları araştırıldığında bu amblem görülmemiştir.

Hilal sembolü de Türk-İslam kültüründe önemli simgelerden biridir. Satışa sunulan dizi takılarında gördüğümüz hilal sembolü, bitkisel bezeme formlarıyla süslenerek takıya dönüştürülmüştür. İncelenen erkek kolyelerinin birinde, hilal sembolü üzerinde atlı bir savaşçı görülmektedir. Anlamsal olarak, bu takıda öne çıkan, Türk-İslam-Savaşçı-Kahramanlık-Güç temalarıdır. Oysa dönem takı kültüründe bu temalar takıların üzerine metinsel olarak işlenmiştir.

Takılarda kullanılan üç hilal amblemi, Türk-İslam sentezini ifade etmektedir. Dizinin öne çıkardığı ideolojik görüşün simgeleri olan üç hilal ve IYI sembolleri de hedef

kitle olarak seçildiği düşünülen erkek izleyicilere ve kullanıcılara yönelik yüzüklerin üzerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu sembollerden bağımsız ya da birlikte kullanılan Osmanlı sancağı ve Türk bayrağı formlarının da, anılan dönemi yansıtmamakla birlikte erkek yüzükleri üzerinde yer aldığı görülmüştür.

İncelenen üç başlıkta yer alan takı tasarımları üzerinde yer alan nesneler de, önemli bir sonucu ortaya çıkarmaktadır. Selçuklu dönemi ve *Diriliş Ertuğrul* dizisinde kullanılan takılar üzerinde objelere yer verilmemiştir. Ancak popülerleşen takıların üzerinde yine ideolojik göndermeleri olan ok ve yay, kılıç, balta gibi savaş aletlerinin kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 6'da görülen bilgiler ışığında yorumlamak gerekirse, takılarda kullanılan bezeme formları, dönem takıları incelendiğinde elde edilen verilerle tam olarak örtüşmemekle birlikte, *Diriliş Ertuğrul* dizisinde dönemin orijinal takı kültürüne çok yakın biçim, tarz ve süsleme formlarıyla üretilmiştir. Ancak, tüketime sunulan dizi takılarında, karşılaştırılan kriterler arasında oldukça büyük bir farklılık göze çarpmaktadır. Diziye gönderme yapılarak tanıtımı yapılan takılarda kullanılan bezeme formları bir ideolojinin yansıtılması şeklinde görülmektedir. Çoğu zaman amblemlerin öne çıkarıldığı takılar üzerinde yer alan formlarda, tek bir takı üzerinde birden fazla amblemin bir arada kullanılarak ifade edilmek istenenin pekiştirildiği görülmektedir. Burada, sanatsal ürünlerin kitlelere ulaştırılırken, en önemli kitle iletişim araçlarından olan televizyon aracılığıyla gösterilerek, kitlelere sunumunun sağlandığı, televizyon ve televizyon içeriklerinin, sanatsal ürünlerin popülerleşmesi sürecinde bir aracı olduğu görülmektedir. Yansıttığı dönemin zamansal ve mekânsal özelliklerinin başarıyla öne çıkarıldığı *Diriliş Ertuğrul* dizisi de, sanatsal bir ürün olan takıların gösterimini yaparak onları öne çıkarmada aracı olmuş, bu takılar tüketime sunulurken ise dönemin sanatsal kültüründen tamamen uzaklaşarak, karmaşık tasarımlarıyla birer popüler kültür öğesi haline gelmiştir.

Bu başlık altında araştırmaya konu olan dönem takıları, bu takıların televizyon dizilerinde kullanımı ve son olarak dizilerde öne çıkarılan takıların tüketime sunulurken birer popüler kültür öğesine dönüşümleri, karşılaştırmalı görsel doküman analizi ile incelenmiştir. Bir görsel kültür araştırması olarak kurgulanan çalışmada, görsel kültürün

günlük yaşam deneyimlerimizde karşılaştığımız görsellerin anlamsal analizlerinin yapılmasına olanak sağlaması, bu yöntemin seçilmesi için çıkış noktası olmuştur.

BÖLÜM 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuç

"Tarih Temalı Televizyon Dizilerinde Kullanılan Takıların Popüler Kültür Öğesine Dönüşme Süreçleri: Diriliş Ertuğrul Örneği" isimli bu araştırmada; günümüzün internetle kuşatılmış dijital çağında dahi en fazla kullanılan iletişim aracı olan televizyon ve televizyon dizilerinden hareketle, popüler kültür aktarımının takı objeleri üzerinden incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışma, Frankfurt Okulu çalışmaları kapsamında Eleştirel Teori olarak literatürde yerini alan, T.W. Adorno ve M. Horkheimer'ın "Kültür Endüstrisi" ve devamında Tüketim Kültürü kavramları bağlamlarında yürütülmüştür.

Kültür endüstrisi, sanatın metaya dönüşmesini yeniden üretim tekniklerinin sanat alanına girmesine bağlamaktadır. Buradan hareketle araştırmada, estetik birer obje olarak kabul edilen takıların, özellikle tarihsel anlamda, kültürel miras olarak kabul edilen dönemlere ilişkin televizyon ekranlarında kullanımı ve bunun üretim ve pazarlama alanlarında dönüştüğü biçimler ele alınmıştır. Tasarım ve üretim aşamaları dikkate alındığında, aynı zamanda birer sanat eseri olarak da kabul edilen takıların, birer popüler kültür öğesi olarak tüketime sunulması, bir anlamda sanatın metalaşması kavramıyla örtüşmektedir. Bu araştırma, kendine özgü karakteristik bir takı kültürüne sahip olan Selçuklu Uygarlığı takılarının bir televizyon dizisi aracılığıyla gösterimiyle, bu takıların birer popüler kültür ürünü olarak hedef kitlelere sunulması ve tüketime yansıyan değişimini konu olarak ele almaktadır.

Araştırmada öncelikle takı kavramı ve devamında takıların iletişimsel olarak ifade ettiği kavramlar ele alınmıştır. Takılar tarih boyunca insanların bedenlerini süsleme işlevinin yanı sıra üzerlerinde taşıdıkları simgesel anlamlarla da birer kimlik temsili nesnesi olagelmiştir. Bu doğrultuda takılar, üzerlerinde taşıdıkları simgeler aracılığıyla kullanan kişileri temsil eden nesnelerdir. Toplumların tarih boyunca oluşturdukları kültürler içeriğinde simgeleştirdikleri formlar, kültürel birer simge olarak takıların üzerinde yer almaktadır. Takılar; inanç, ideoloji, statü, aidiyet gibi kavramların simgesel görüntülerini gerek form gerekse tasarım şekli olarak görselleştiren objelerdir. Takının

kültürel işlevi de bu noktada, bireylerin aidiyetlerini yansıtan birer nesne olarak devreye girmektedir. Kültürel açıdan değerlendirildiğinde, kültürel formların kendi içlerinde oluştukları kültürün yanı sıra, farklı topluluklarla da etkileşimleri sonucu yeni ve ortak kültürlerin içinden de çıktığı görüşü öne çıkmaktadır. Takılarda kullanılan kültürel boyuttaki simgeler de hem ait olduğu kültürü yansıtmakta hem de kültürel etkileşimler sonucu ortak bir anlam ifade ederek kullanılmaktadır. Burada kültürler arasında aynı forma yüklenen benzer anlamlar, farklı isimlerle kullanılsa da "Fatma'nın Eli" simgesi örneği üzerinden değerlendirilmiştir.

Takılar aynı zamanda toplumsal statü göstergesi olarak tarih boyunca kullanılagelen objelerdir. İlkel topluluklardan itibaren, toplumlarda öne çıkan liderler bedenlerini diğerlerinden daha gösterişli takılarla süslemişlerdir. Sanayi Devriminden sonraki dönemlerden itibaren de takılar hem statü hem de ekonomik düzeyin göstergesi haline gelmiştir.

Takı kavramı tanımlanırken, bedensel süslenme ve iletişimsel anlamlarıyla beraber ifade edilen özellikleri arasında bir koruyucu öğe anlamı yüklenerek kullanılması da öne çıkarılmaktadır. Gerçekten de tarih öncesi dönemlerden günümüze değin insanlar bilinmeyenden ve olumsuzluklardan kendilerini korumak için bazı objeleri takı niteliğinde kullanmışlardır. Ayrıca takılar üzerinde kullanılan dini inanç sembolleri de birer inanç aidiyeti göstergesi niteliği taşımaktadır. Tüm kültürlerde farklı biçimlerde oluşturularak takıya dönüştürülen tılsım niteliğindeki takıların, araştırmaya konu olan Selçuklu döneminde de yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Muska, hamaylı, amulet türü takıların yanı sıra, yüzükler üzerinde görülen yazı formunda süslemelerde de dua ve iyi dilek tarzında ifadeler yer almaktadır.

Dünya görüşünü ifade eden ideolojik formlar da takılar üzerinde kullanıldıklarında bireylerin aidiyetleri ve ideolojik fikirlerini yansıttıkları bir göstergeye dönüşmektedir. Dünyaca bilinen barış simgesinden, siyasi simgelere kadar pek çok sembol, takılar üzerinde ideolojik bir ifade ve temsil biçimi haline gelmektedir. Günümüzde de, ideolojik temsil simgelerinin kitle iletişim araçları ve dijital iletişim platformlarındaki gösterimi, tasarım ve üretim anlamında ideolojik temsiller taşıyan takıların geniş bir çeşitlilikte üretilmesini sağlamaktadır.

Takılar, görsel birer tasarım öğesidir ve üzerlerinde yukarıda değinildiği gibi pek çok anlam barındırmaktadır. Bu araştırmada, takıların ekonomik değeri dışında kalan, iletişimsel, işlevsel, kültürel ve anlamsal özellikleri öne çıkarılmıştır. Bu bağlamda, çalışma bir Görsel Kültür araştırması olarak kurgulanmıştır. Görsel Kültür üzerine yaptığı çalışmalarda Malcolm Bernard (2010); görsel olanın belli kültürel şifrelerle anlamlandırılmış olması gerektiğini savunmaktadır. Bernard'ın Görsel Kültür unsurları olarak belirttiği estetik ve sanatsal içerik ile insan yapımı olan işlevsel ve iletişimsel değeri, takı objeleri üzerinde görmek mümkündür.

Diğer yandan giyim-kuşam alanında da kullanılan siyasi ve ideolojik sembol ve kelimeler, belirli siyasi göndermelerde bulunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında takıların da bir takım sembolik formları üzerlerinde taşıyan birer görsel kültür öğesi olduğu ortaya çıkmaktadır.

Araştırmanın kuramsal çıkış noktası, Kültür Endüstrisi ve Adorno ve Horkheimer'ın üst sınıf tekellerinin ürettikleri ve kitlelere sunulan yapay bir kültür ve bu kültür sayesinde bireylerin standartlaşmış birer nesne haline gelmiş olduğu görüşleridir. Adorno'ya göre (2008); kültür endüstrisi olgusu, toplumun tüm kesimleri için kültürel ve sanatsal üretimler yapan bir sektördür. Kültürel sektör, tüm toplumu etkisi altına alarak yeni olarak kitlelere sunduğu ve gelişim olarak gösterdiği yenilikleri bir tekdüzelik biçiminde aktarır. Kültür endüstrisi, kitlelere aktarmak istediği mesajları iletişim araçlarını aracılığıyla ulaştırır. İlk önceleri bilgi aktarımı misyonuna sahip olan kitle iletişim araçları, kapitalist dünya görüşünü ve kar güdüsünü dolaysız olarak kültürel formlara aktarır duruma gelmiştir. Bu doğrultuda, kültürel formlar da yeniden ve yeniden paylaşımlarla sıradanlaşmış, sanatsal ürünler bu paylaşımlarla sahip olduğu aurayı kaybederek, bambaşka biçimlere dönüşmeye başlamıştır.

Takılar, birer görsel kültür öğesi olarak gerek sanatsal ve ekonomik değerleri gerekse taşıdıkları anlam yüklü simgesel değerlerle tarih boyu özenle muhafaza edilen insana özgü objelerdir. Araştırma bu bağlamda kültür endüstrisinin kitle iletişim araçlarını kullanarak aktarımını yaptığı kar odaklı düşünce yapısıyla, takıların kültürel ve sanatsal değerinin sıradanlaştığı varsayımını sorgulamaktadır. Dolayısıyla çalışmanın ilk varsayımı, kitle iletişim araçlarının kültürel ve sanatsal değere sahip olan takıları izleyiciye sunarken, onları birer popüler kültür öğesine dönüştürdüğü düşüncesidir.

Günümüzde dijital iletişim araçlarının tüm yönleriyle bireylerin hayatlarında yaygın biçimde yer almasına karşın televizyon, iletilerin etkin biçimde kodlanarak kitlelere aktarıldığı bir araç olarak kitle iletişim araçları arasında önemli bir konumda yer almaktadır. Son dönemin öne çıkan medya içeriklerinden olan televizyon dizileri, sürükleyici senaryoları ve ileri düzeyde çekim teknikleriyle her gün ve her gece kitlelerin takip ettiği, geniş izleyici gruplarını etkisi altına alan projelerdir. Bu aşamada, tarihsel temalı Türk dizilerin hem Türkiye hem de dünyada öne çıkması, bu dizilerde gösterilen giyim-kuşam, takı ve aksesuarların da gündeme gelmesini sağlamıştır. Dekor ve kostümlerin, detaylı çalışmalarla gerçeğe uygun olarak hazırlandığı görülen dizilerde kullanılan takıların da, yakın dönemde izleyici ve bağlı olarak tüketiciye sunulan birer popüler kültür öğesi haline geldiği görülmektedir. Bu noktada, araştırmanın ikinci varsayımı; tarihsel dönemleri konu alan televizyon dizilerinden esinlenerek tasarlanan ve üretilen takıların, yansıttıkları dönemin takılarından farklı form ve ifadeler yüklenerek üretilmekte ve pazarlanmakta olduğudur.

Araştırmada, dizilerde kullanılan takıların ve bu takıların tüketime yansırken geçirdiği dönüşümünü analiz edebilmek için tarih temalı televizyon dizilerinden "Diriliş Ertuğrul" seçilmiştir. Dizinin seçilmesindeki en önemli etken, yayınlandığı beş sezon boyunca izlenme oranı en yüksek televizyon projesi olmasının yanı sıra, yayınlandığı dönem sonrasında da farklı televizyon kanallarında tekrar tekrar gösterimi ve hala izlenir olmasıdır. Ayrıcı dizi 60'tan fazla ülkeye ihraç edilmiş ve neredeyse aynı başarıyı yurt dışında da göstermiştir. Bu doğrultuda, dizinin seçilmesinde ulaştığı izleyici kitlesinin büyüklüğü önemli bir etkendir. Diğer yandan, çalışmanın ön araştırmaları yapılırken yüksek bütçeli bir proje olarak çekilen *Diriliş Ertuğrul* dizisinin izlenen bölümlerinde takı ve aksesuarların oldukça gösterişli biçimde kullanıldığı görülmüştür. Bu nedenle araştırma kapsamında, dizinin her sezonunun birinci, orta ve sonuncu bölümlerinin izlenerek, toplam 15 bölümde kullanılan takıların analizinin yapılmasına karar verilmiştir. Dizinin izlenen bölümlerinden ve çevrimiçi kaynaklardan elde edilen toplam18 takı araştırma kapsamında değerlendirmeye alınmıştır.

Araştırmada, kültürel ve sanatsal yönleri dikkate alınarak seçilen takılara ait veriler, karşılaştırmalı doküman analizi yöntemiyle incelenmiştir. Bu doğrultuda, *Diriliş Ertuğrul* dizisinin yansıttığı Selçuklu Uygarlığı, Anadolu Selçuklu Uygarlığı ve

devamında Kayı Beyliği dönemlerinin sanatsal ve kültürel özellikleri araştırılmıştır. Selçuklu dönemi takı kültürüne ait 30 takının görseline kitap, akademik çalışma, çevrimiçi kaynaklar ve günümüze ulaşan takıların sergilendiği yerli ve yabancı müzelerin web sitelerinden ulaşılmıştır.

Araştırma kapsamında karşılıklı görsel analizi yapılacak olan *Diriliş Ertuğrul* dizisinden esinlenerek tasarlanan ve üretilen takıların, tüketime sunulurken geçirdiği dönüşümü analiz edebilmek amacıyla, dijital platformda satış yapan takı firmalarının web siteleri ve online alışveriş sitelerinde satışa sunulan takılar arasından 16 örnek seçilmiştir.

Karşılaştırmalı analizi yapılacak olan takılara ait görsel sayısının çok fazla olması nedeniyle, tekrardan kaçınmak için belirgin özellikleri taşıyan takılar amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Araştırmada toplam 64 takı; işlevsel özellikleri (takının türü), kullanılan madenler, kullanılan değerli ve yarı değerli taşlar ve takıların üzerinde kullanılan bezeme formları kriterleri bağlamında karşılaştırılmıştır.

Araştırmada, Selçuklu dönemine ait seçilen 30 takıdan 17'si kadın takısıdır. Dönemin takı kültürü ve tarzına bakıldığında kadınlara ait çok fazla takıya rastlanılmıştır. **Tablo 3**'de yer alan verilere bakıldığında, Selçuklu döneminde kadın başlıklarının en fazla kullanılan takı olduğu bilinmekle birlikte, döneme ait heykel ve kabartmalara ait görseller değerlendirilerek yorum yapılmaya çalışılmıştır. Selçuklu dönemi kadın başlıklarından günümüze gelen örnek bulunmadığından bu takılar hakkında fikir sahibi olabilmek için diğer el sanatlarıyla ortaya çıkarılan eserlerin incelenmesi gereği ortaya çıkmıştır. Örnek olarak incelenen takılar arasında, kadın ve erkeklere ait 8 yüzük bulunmakla beraber, kimi yüzüklerin kadın ya da erkek takısı olduğu konusunda tereddütte kalınmıştır. Burada, incelenen dönemde kadınlarda takı kullanımının yaygın olduğu görülmektedir. Erkek takılarında yüzük en yaygın kullanılan takı olarak öne çıkmaktadır. Özellikle dönemin karakteristik takısı olan zihgir yüzüklere ait günümüze gelen pek çok örnek bulunmaktadır. Selçuklu döneminde, erkeklerde kemer tokalarının çeşitliliği dikkat çekmekle beraber kadınlara ait kemerler de bulunmaktadır.

Diriliş Ertuğrul dizisinde gösterimi yapılan takılara bakıldığında, seçilen 18 takıdan yarısının kadın takısı olduğu görülmektedir. Dizide kullanılan kadın takıları içinde en fazla öne çıkarılan başlıklardır. Orta Asya Türkmen, Selçuklu ve geleneksel Anadolu baş takıları stilinde hazırlanan başlıklar, görsel olarak yansıttığı dönem takılarının tüm özelliklerini üzerinde taşımaktadır. Kadın takılarından küpeler ve kemerler, Selçuklu ve Türkmen geleneklerine gönderme yapmaktadır. Ancak, dizide kadın takıları arasında kolye ve bileziğe rastlanmamıştır. Burada, kadın kıyafetlerindeki yakaların kapalı ve kolların bileklere kadar uzun olması nedeniyle bu takı türlerinin kullanılmadığı, buradaki eksikliğin, baş takılarındaki görkemli tasarımların öne çıkarılarak tamamlandığı düşünülmektedir.

Üretilen ve pazarlanan *Diriliş Ertuğrul* dizi takılarına bakıldığında, tüketime sunulan takılarda erkek takılarının ön planda olduğu görülmektedir. Dizinin adıyla tanıtımı yapılan takılarda özellikle yüzük, kolye ve bilekliklerin erkek kullanıcılara yönelik olarak üretildiği görülmektedir. Burada, dizi senaryosunda aktarılan ideolojik kodların ve dönemin savaşlarını öne çıkaran sahnelerin erkek izleyicilere yönelik olduğu düşüncesi öne çıkmaktadır. Dizi senaryosunda dönemin yönetici ailesinin aile yapısının yanı sıra; en fazla öne çıkarılan konular savaş sahneleridir. Bu aşamada erkek oyuncular ön plana çıkarken, kadınların da savaş sahnelerinde yer aldığı ve erkeklerle birlikte karşı güçlere karşı kavga verdiği görülmektedir. Ancak, birer popüler kültür öğesi olarak tüketime sunulan takıların ise, neredeyse tamamının erkek takısı olduğu görülmektedir.

Bu araştırma kapsamında yapılan izlenme oranı araştırmalarında, dizinin izleyici kitlesinin kadınlar ve erkekler bazında sayısal değerlerine ulaşılamamıştır. Buna karşılık, üretilen ve pazarlanan dizi takılarında kadın takılarının görülmemesi, takıların tasarımı ve satışında hedef kitle olarak erkek kullanıcıların seçildiği sonucunu ortaya çıkmıştır.

Bununla beraber, diziden yola çıkarak üretilen kimi kıyafetler ve aksesuarlarda kadın başlıkları, kadın ve erkek kostümleri ile tamamlayıcı aksesuarların da satışa sunulduğu görülmüştür. Bu kostümleri tamamlayan takılarda, kemer tokalarında görülen tasarım, malzeme ve görsellik ne temsil ettiği dönemi ne de dizide kullanılan takı ve aksesuarları yansıtmaktadır. Ancak bu ürünler tüketime sunulurken, tanıtımında dizi karakterlerinin isimleri kullanılmaktadır.

Tablo 3 ve **Tablo 4**'te, karşılaştırması yapılan dönem, dizi ve tüketime sunulan takıların üretim aşamasında kullanılan malzemeler değerlendirilmiştir.

Selçuklu dönemi takılarında en fazla altın, gümüş ve bronz madenleri kullanılarak üretilen takıların üzerinde değerli ve yarı değerli taşların da fazlaca kullanıldığı görülmektedir. *Diriliş Ertuğrul* takılarına bakıldığında ise, sadece gümüş kullanıldığı, tasarıma göre yarı değerli taşların özellikle yüzükler üzerinde yer aldığı dikkat çekmektedir. Aynı durum, tüketime sunulan takılar için de geçerlidir. Yukarıda da belirtildiği gibi; hedef kitlenin erkek izleyici grubu ve tüketiciler olduğu görüşü tekrar öne çıkmakta, İslam kültüründeki erkeklerin altın takı kullanmasına yönelik kısıtlamanın tasarımlarda gümüş malzemenin kullanılması durumunu açıkladığı düşünülmektedir. Selçuklu uygarlığının görkemli sanatının bir öğesi olan takıların, günümüzde tüketime sunulurken malzeme olarak gümüşün yanında deri, çelik, altın kaplama şeklinde üretildiği görülmektedir.

Dizi karakterlerinin ismini taşıyan kimi kadın başlıkları ve erkek kostümlerinde yer alan kemer tokalarının ise, *zamak* adı verilen çinko, alüminyum, magnezyum ve bakırdan oluşan bir metal alaşımıyla yapılmıştır. Ucuz bir takı üretim malzemesi olan zamak kullanılarak yapılan kadın başlıklarının, tasarım olarak da estetik görünümden uzak, gelişigüzel biçimde tasarlandıkları görülmektedir. Ancak, bu takıların satış açıklamalarında da dizi karakterlerinin adı kullanılarak, döneme ve diziye gönderme yapılmaktadır.

"Tarih Temalı Televizyon Dizilerinde Kullanılan Takıların Popüler Kültür Öğesine Dönüşme Süreçleri: Diriliş Ertuğrul Örneği" adlı doktora tez araştırmasında, takıların simgesel anlamlar taşıyan birer sözsüz iletişim aracı olduğu görüşünden yola çıkılarak, aidiyet, statü ve kültürel temsiliyetleri aktaran süslenme objeleri olduğu ifade edilmiştir. Buradan devamla, takıların sanatsal ve kültürel özellikleri ön planda tutularak Kültür Endüstrisi, Popüler Kültür ve Tüketim Kültürü kavramları bağlamında, Selçuklu uygarlığı takılarının televizyon dizisi aracılığıyla birer popüler kültür öğesine dönüşüm süreçleri incelenmiştir.

Araştırmanın varsayımlarının sınanabilmesi için önemli olan karşılaştırmalardan biri de takılarda kullanılan bezeme formlarıdır. Takıların hem genel biçimlerinde hem de

süsleme formlarında kullanılan motifler simgesel anlamlar taşımaktadır. Bu simgesel anlamlar, takıyı kullanan kişinin kimliğini, inançlarını, dünya görüşünü yansıtır. Bu araştırmada kitle iletişim araçları aracılığıyla birer popüler kültür öğesi haline gelen takıların ifade ettiği simgeler, ideolojik görüşün kitlelere aktarılması şeklinde görülmektedir.

Tüketime sunulan *Diriliş Ertuğrul* dizi takılarında, öncelikle erkek izleyici/tüketicinin hedef kitle olarak seçildiği görülmüştür. Hedef kitleye sunulan takılarda kullanılan bezeme formları, onların simgesel olarak ilettikleri ifadeyi de yansıtmaktadır. Dolayısıyla, kullanılan formlarda bitkisel motifler sadece tamamlayıcı süsleme öğesi olarak yer almakla beraber, hayvan motifleri dönemi ifade edecek biçimde öne çıkarılmıştır. Orta Asya Türk, İslam, Selçuklu ve devamında Osmanlı uygarlıklarının bir harmanı olan Türk-İslam sentezi dünya görüşünün simgeleri, üretilen ve pazarlanan *Diriliş Ertuğrul* dizi takıları üzerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Dönemin orijinal takı kültüründe bulunmayan amblemler, bayrak formları ve insan figürleri, popüler kültür öğesi haline gelen takılarda çokça kullanılarak takı üzerinde bir tema oluşturulmuştur. Örneğin elinde kılıcıyla atın üzerinde savaşan bir erkek figürü, Türklerin Orta Asya dönemlerinden günümüze gelene değin güçlü, savaşçı, kahraman bir uygarlık olduğunu ifadesini yansıtmaktadır.

Kayı Boyu amblemi, popüler kültür öğesi olan erkek takılarında en fazla kullanılan semboldür. Hemen hemen tüm takı türlerinde tek başına ya da başka form ve simgelerle birlikte kullanılan IYI amblemi, yine ideolojik bir sembol olarak öne çıkarılmıştır.

Üç hilalli Osmanlı Sancağı, Kayı Boyu Sancağı, kılıç, minare gibi simgesel formlar da tüketime sunulan takıların üzerinde gerek tek başına gerekse hepsi bir arada kullanılarak tasarlanıp üretilmiştir.

Genel olarak bakıldığında, yapılan karşılaştırmalı görsel analiz sonucunda tarihsel dönemlerin medya ürünü olarak izleyiciye aktarımıyla, işlenen dönemin kültürü ve öne çıkan tarihsel figürlerin kitlelerin hafızalarında yer edinmesi, buna bağlı olarak da görselleri öne çıkarılan kimi ürünlerin birer tüketim nesnesi olarak popülerleştirildiği anlaşılmaktadır.

Devletin ideolojik aygıtlarından en önemlisi olan kitle iletişim araçları, ideolojik kodları kitlelere yansıtırken, bunu eğlence unsuruyla harmanlayarak yapmakta, bireylerin boş zamanlarını dolduran medya içerikleriyle ideolojik söylemlerin de aktarılmasını sağlamaktadır. Televizyon içerikleriyle ideoloji aktarımı tüm zamanlarda kullanılan bir yöntemdir. Gerek sinema gerekse televizyon tarihine bakıldığında tüm dünyada ideolojik içerikli medya ürünleri üretilmiş ve kitlelere sunulmuştur/sunulmaktadır. Bu araştırmada aynı zamanda; ideoloji aktarımı yapan televizyon ve televizyon dizilerinin üzerinden, aynı zamanda sanatsal ürünlerin tüketim kültürüne yansırken uğradığı değişim vurgulanmaya çalışılmıştır.

Türkiye'de bir dönem sinema filmi olarak çekilen ve günümüzde televizyon kanallarında hala gösterimi yapılan Battal Gazi, Malkoçoğlu, Kara Murat gibi karakterleri izleyiciyle tanıştıran sinema filmleri de senaryo ve içeriksel açıdan bakıldığında aynı ideolojik kodları yansıtmaktaydı. Bu filmlerde kullanılan dekor, kostüm gibi malzemeler, dönemin şartlarına göre oluşturulmuş, kimilerine göre de ironik bulunmuştur. Bir döneme damgasını vuran bu filmler, geniş izleyici kitlelerine ulaşmasına karşın, sadece senaryo içeriğiyle ve oyuncuların kavga ve savaş sahneleriyle öne çıkmıştır. Senaryolarında aktarılan ideolojik unsurlar, birer tüketim nesnesi haline gelmemiştir. Günümüze bakıldığında, tüm dünyada hızla gelişen iletişim teknolojileriyle birlikte değişen sosyal, ekonomik ve siyasi ortam, yayıncılık alanını da etkilemiş ve hızla ticarileşmesini sağlamıştır.

Bu araştırmada, küreselleşen dünyada kapitalist sistemin kesintisiz bir şekilde devamını gerçekleştiren tüketim kültürü ve sanatsal ürünlerin bu kültüre uyarlanırken geçirdiği değişim vurgulanmaya çalışılmıştır. İdeolojik kod aktarımını sağlayan televizyon ve televizyon dizileri, eskiye göre ticari olarak da birçok sektöre katkıda bulunmaktadır. Kapitalist sistem içerisinde oluşan tüketim kültürünün devamı için medya içeriklerinde yer alan metalar da hem televizyon hem de internet ortamında haber, reklam, satış odaklı paylaşımlarla kitlelere sunulmakta, aktarılan ideoloji ile birlikte o ideolojinin simgesel unsurlarının yer aldığı ürünler sayısız iletiler halinde bireylerin karşısına çıkmaktadır.

Kapitalist dünya görüşünü ve kar odaklı düşünce sistemini dolaysız olarak kültürel formlarla izleyiciye aktaran kitle iletişim araçları, ekonomik değerin yanında

sanatsal ve sembolik değerlere sahip olan takı objelerini de sıradanlaştırmaktadır. Kültürel formların sıradanlaşarak bambaşka biçimlere dönüşmesi, popüler kültür aktarıcısı olan televizyon mecrası aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu araştırmada, televizyon aracılığıyla popüler kültür öğesi haline getirilen bir tarihsel dönem ve bu döneme ait takıların, popülerleşirken uğradığı dönüşüm ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bahsedilen dönüşüm sürecinde, öncelikle ideolojik kodların takı tasarımına yansıması dikkat çeken bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Türk kültürü ve sembollerinin popülerleştirilmesi ve dizinin ideolojik misyonunun, üretilen takılar aracılığıyla kodlanarak tüketime sunulması, açıklanmaya çalışılan dönüşüm sürecini ispatlar niteliktedir. Diriliş Ertuğrul dizisinin yansıttığı dönemin karakteristik sembollerine ek olarak farklı ideolojik simgeler ve ok, yay, kılıç, balta gibi savaş ve şiddet çağrıştıran formlarının takılar üzerinde yer alması, Selçuklu dönemi takı sanatı özelliklerinin çok uzağında kalmaktadır.

Bu aşamada, televizyon ve televizyon dizileri aracılığıyla sunulan ürünlerin popüler kültür öğesi haline dönüşürken uğradığı biçimsel ve anlamsal değişim de dikkate değerdir. Tarihsel ve sanatsal değere sahip olan dönem takılarının incelendiği bu araştırmada, dünya tarihi açısından da günümüze bıraktığı mirasla özel bir yere koyulan Selçuklu Uygarlığı tarihi, sanatsal açıdan incelenmiş, Selçuklu takı kültürünün karakteristik formları ve bu takıların kitle iletişim araçları aracılığıyla birer popüler kültür öğesi haline gelirken geçirdiği dönüşüm ifade edilmiştir. Yorumlar başlığında karşılaştırmaları yapılarak analiz edilen takı objelerinin birer tüketim öğesi olarak popülerleşirken, yansıttığı dönemden çok farklı biçimlere dönüştüğü ve ideolojik simgelerin bu takılar üzerinde tek başına ya da birkaçı bir arada kullanılarak tüketime sunulduğu görülmüştür.

4.2. Öneriler

Tarih temalı dizilerin görsel içeriklerinin teknolojik gelişmelerle birlikte, zaman ve mekanların gerçekte olduğu gibi canlandırıldığı günümüz yapım teknikleriyle, izleyiciler bu yapımları adeta tarihin içinde yer aldıklarını düşünerek izlemektedirler. Zamansal ve mekânsal olarak gerçeğe uygun olarak senaryolaştırılan ve çekimi yapılan

bu dizilerde, doğal olarak giyim-kuşam ve aksesuarlar da ilgili tarihi yansıtır şekilde tasarlanmaktadır. Yüksek bütçeyle hazırlanan bir proje olan *Diriliş Ertuğrul* dizisinde de, dizi karakterlerinin giyim-kuşam ve aksesuarlarının gerçeğe yakın, neredeyse gerçeğiyle aynı şekilde tasarlanıp kullanıldığı görülmektedir.

Bununla beraber, dönem takılarının birer popüler kültür öğesi olarak tüketime sunulması aşamasında, biçim, malzeme ve tasarımda kullanılan semboller açısından önemli bir sorun dikkat çekmektedir. Tasarım aşamasında, ekonomik değerinin yanında, iletişimsel ve sanatsal değerin de göz önünde bulundurulması gereken takıların üzerindeki sembol karmaşası, takıya ifade ettiği anlamı kaybettirmektedir. Dönem takıları, üretildikleri zamanın şartlarına göre ince bir sanatsal hassasiyetle oluşturulmuştur. Bu bağlamda, bu takıları bir televizyon dizisi aracılığıyla da olsa popülerleştirirken, ilgili dönemin sanatsal inceliği konusunda hassasiyet gösterilmelidir. Bunun için de, takı ve mücevher tasarımı alanında profesyonel tasarımcılarla birlikte hareket etmek gerekmektedir. Böylece, aynı takının üzerinde bulunan birden fazla ideolojik sembolün, birbirinden çok farklı dönemleri yansıtması karmaşasının da önüne geçmek mümkün olabilecektir.

Bu araştırmada takı objelerinin sanatsal değeri ile birlikte, anlamsal olarak ifade ettiği iletişimsel kodlar öne çıkarılarak, tüketim öğesine dönüşürken uğradığı değişim incelenmiştir. Disiplinlerarası kapsamıyla birçok akademik alanda araştırma yapabilme olanağı sunan İletişim Bilimleri alanı, insanlık tarihi boyunca kullanılagelen takılar hakkında detaylı araştırmalar yapılabilecek önemli bir alan olarak öne çıkmaktadır. Bu doğrultuda, bu araştırma devamında takıların iletişimsel ve kültürel anlamları, pek çok araştırmaya konu olabilecek niteliktedir.

EKLER

"Tarih Temalı Televizyon Dizilerinde Kullanılan Takıların Popüler Kültür Öğesine Dönüşme Süreçleri: Diriliş Ertuğrul Örneği" adlı tez çalışmasında karşılaştırmalı görsel doküman analizi yöntemiyle incelenen takıların görselleri aşağıdaki gibidir.

EK 1. Selçuklu Dönemi Takıları:













































EK 2. Diriliş Ertuğrul Dizisi Takıları:




















TRT 1
ANI
YÜZÜK
DİRİLİŞ



EK 3. Tüketime Sunulan Diriliş Ertuğrul Dizi Takıları:




















TAKIDASANAT






TAKIDASANAT







KAYNAKÇA

Adorno, T. W. (2008, Mart). Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken. *Cogito*(36), 76.

Adorno, T. W. (2008, Mart). Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken. *Cogito*(36), 76.

Alagöz, S. B., & Ekici, N. (2016). Tartışmalı Bir Konu Olarak Sanat Pazarlama: Kavramsal Bir Değerlendirme. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 6*(2), 189-202.

Aydın, S. (2009). *Halk Bilimi, El Sanatları Geleneği, Giyim, Kuşam ve Süslenme.* Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi.

Aytaş, G. (2013). Şahin Motifli Türkülere Epistomolojik Bir Yaklaşım. *Akademik Kaynak*, 65-75. Nisan 7, 2021 tarihinde dergipark.org.tr/tr/pub/akad/issue/51887/675700 adresinden alındı

Aytaş, M. (2016). Doktora Tezi. *Türk Televizyon Kanallarında Yayınlanan Osmanlı Dönem Dizilerinin Görsel Anlatım ve Estetik Yapısı*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bağce, H. (2015). *Frankfurt Okulu.* Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Balta, N. (2015). *Anadolu Kadın Başlıkları.* Ankara: Alter Yayınları.

Barnard, M. (2010). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür.* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Baturlar, Ş. S., & Yaylagül, L. (2019). Kültürel Süreklilik Bağlamında Türk Halk Kültüründe Mavi/Turkuaz. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 665-688.

Baudrillard, J. (2014). *Nesneler Sistemi.* (O. Adanır, & A. Karamollaoğlu, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Bektaşoğlu, M. (2009). *Anadolu'da Türk İslam Sanatı.* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Berger, A. A. (2012). *kültür Eleştirisi-Kültürel Kavramlara Giriş.* (Ö. Emir, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Bocock, R. (1997). *Tüketim.* Ankara: Dost Kitabevi.

Bottomore, T. (2016). *Frankfurt Okulu ve Eleştirisi.* İstanbul: Say Yayınları.

Carney, J. (2018, Nisan). Resur(e)recting a Spectacular Hero: Diriliş Ertuğrul, Necropolitics, and Popular Culture in Turkey. *Review of Middle East Studies*, 93-114.

Chandler, D., & Munday, R. (2018). *Medya ve İletişim Sözlüğü.* (B. Taşdemir, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Çağlar, S. (2020, Kasım 7). *Horus'un Gözünün Ardındaki Matematik.* Matematiksel Dergisi Web Sitesi: https://www.matematiksel.org/horusun-gozunun-ardindaki-matematik/ adresinden alındı

Çakır, M. (2014). *Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü.* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Çakır, M. (2014). *Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü.* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Çalış, E. (2017). Batman Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Yüzük. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 386-394.

Çencen, N., & Şimşek, A. (2015). Usta tarihçilerin bakış açısı ile Diriliş Dizisi. *International Journal of Human Sciences*, 1377-1396.

Çevrimli, N., & Burkan, G. (2007). Tokat Mevlevihane Vakıf Müzesindeki Bir Şamdan. *Vakıflar Dergisi*(30), 467-484.

Dalıcı, E. (2010). Yüksek Lisans Tezi. *Kimlik Temsilinde Tarz, İmaj ve Simgelerin Yeri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dellaloğlu, B. (2018). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum.* İstanbul: Say Yayınları.

Duggan, M. (2016, Ekim 10). *Kültür-Sanat*. Aralık 7, 2020 tarihinde NTVMSNBC: http://arsiv.ntv.com.tr/news/111932.asp#BODY adresinden alındı

Duran, R., & Baş, A. (2018). Oğuzların Kayı Boyu Damgasının Anadolu Türk Mimari Süslemesinde Motif Olarak Kullanılması Üzerine. *Sutad*, 523-535.

Durukan, A. (2002). Selçuklu Dönemi Kültür Ortamından Bir Kesit: XII. Yüzyıl. *Türkler, 7*, 724-742.

Er, B. (2016). The Position of Traditional Anatolian Jewellery in the Jewellery Sector and Production Problems . *European Journal of Economics and Business Studies* , 113-122.

Erat, F. (2008). Sarıkız Coğrafyası Türkmenlerinde Takı Kültürü ve Nazarlık. *Halk Kültüründe Giyim, Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (s. 122-128). Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Erdoğan, İ. (2004, Kasım). Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine. *Eğitim Dergisi*(Özel Sayı: Popüler Kültür ve Gençlik), 7-19.

Erdoğan, İ. (2008). *İletişimi Anlamak.* Ankara: ERK Yayıncılık.

Erdoğan, İ., & Alemdar, K. (2010). *Öteki Kuram.* Ankara: Erk Yayınları.

Featherstone, M. (2013). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü.* (M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gargi, Z. (2007). Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Giyiminde Bel Aksesuarları (İzmir, Aydın, Manisa Örneğinde). *Sanatta Yeterlik Tezi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Geçer, E. (2015). *Medya ve Popüler Kültür.* İstanbul: Metamorfoz Yayınları.

Göksu, E. (2016). Çift Başlı Kartal ve Selçuklular. *USAD*, 117-141.

Göleş, K. (2010). Yüksek Lisans Tezi. *Giysi Tamamlayıcı Öğe Olarak Takı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Güllüdağ, N. (2015). Türklerde Damga Geleneği ve Nogay Türklerinin Damgaları Üzerine Bir İnceleme. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 132-150.

Güngör, N. (2016). *İletişim-Kuramlar, Yaklaşımlar.* Ankara: Siyasal Kitabevi.

Hatipler, M. (2007). Postmodernizm, Tüketim, Popüler Kültür ve Medya. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32-50.

Hatipler, M. (2016). *Ekonomik Boyutuyla Görsel Kültür ve Kültür Endüstrisi.* İstanbul: Değişim Yayınları.

Horkheimer, M. (2005). *Geleneksel ve Eleştirel Kuram.* (M. Tüzel, & Ç. Dürüşken, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İslamoğlu, A. H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri.* İstanbul: Beta Yayınları.

Jay, M. (2014). *Diyalektik İmgelem-Frankfurt Okulu'nun Tarihi ve Çalışmaları(1923-1950.* (S. Doğan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Jay, M. (2014). *Diyalektik İmgelem-Frankfurt Okulu'nun Tarihi ve Çalışmaları(1923-1950).* (S. Doğan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Karaboğa, T. (2016). Televizyon Dizilerinde Tüketim Olgusu. *International Journal of Human Sciences*, 2072-2101.

Karagöz, Ö. Z. (2017). Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Kadın Kıyafetleri. *Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi*, 130-137.

Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi.* Ankara: Nobel Yayın.

Karpuz, H. (2009). Anadolu Selçuklu Sanatı Literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, *7*(14), 51-66.

Kejanlıoğlu, B. (2011). *Zamanın Tozu-Frankfurt Okulu'nun Türkiye'deki İzleri.* Ankara: De Ki Yayınları.

Kıral, B. (2020). Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(15), 170-189.

Kızılkaya, R. (2015). Diriliş Ertuğrul-Mehmet Bozdağ. *Üsküdar Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, 18-26.

Konuk, O. (2017). Popüler Kültür Marketi ve Tarih Rafı. *Üsküdar Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi, 2*, 91-94.

Kucur, S. S. (2017). *Türkiye Selçuklularında Devlet Yönetimi*. Eylüm 22, 2020 tarihinde www.selcuklumirası.com: http://www.selcuklumirasi.com/selcuklular adresinden alındı

Kurumu, T. D. (tarih yok). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. Haziran 17, 2020 tarihinde Güncel Türkçe Sözlük: https://sozluk.gov.tr/ adresinden alındı

Kuşoğlu, Z. (2015). *Tılsımdan Takıya.* İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Kürkçüoğlu, E. (2013). Anadolu'nun Parlayan Yüzü; Kayılar. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 135-148.

Lefebvre, H. (2007). *Modern Dünyada Gündelik Hayat.* (I. Gürbüz, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Meriçboyu, Y. A. (2000). Anadolu Eski Çağında Takıların Dili. *Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher*(17), 16-25.

Merriam, S. B. (2013). *Nitel Araştırma-Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber.* (F. K. Canbaz, & M. Öz, Çev.) Ankara: Nobel Yayıncılık.

Mirzoeff, N. (1998). What Is Visual Culture. N. Mirzoeff içinde, *Visual Culture Reader* (s. 3). Londra: Butler ve Tanner Ltd.

Mutlu, E. (2008). *İletişim Sözlüğü.* Ankara: Ayraç Kitap+Evi.

Mutlu, E. (2016). *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya.* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Odabaşı, Y. (2017). *Tüketim Kültürü.* İstanbul: Agora Kitaplığı.

Oktay, J. Ö. (2006). Türk Sanatında Grifon Tasvirleri. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ökmen, Y. E., & Göksu, O. (2019). Kültürel Diplomasisi Bağlamında Türk Dizilerinin İhracatı ve Kültür Aktarımına Katkısı: 'Diriliş Ertuğrul' Örneği. O. Göksu içinde, *Kamu Diplomasisinde Yeni Yönelimler* (s. 247-291). Konya: Litertaütk Academia.

Ölmez, F. N., & Özdamar, H. (2017). Bir Yüzüğün Öyküsü: Zihgir. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1555-1579.

Öney, G. (2002). Anadolu Selçuklu Sanatı. *Türkler*, 807-819.

Özbağı, T. (2002). Geleneksel Türk Takıları. *Türkler*, 785-799.

Özbağı, T. (2002). Geleneksel Türk Takıları. *Türkler*, 785-799.

Özçetin, B. (2018). *Kitle İletişim Kuramları- Kavramlar, Okullar, Modeller.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Özkan, D. (2014). Kültürel Bir Gösterge Olarak Gelenek ve Modernlik İkilemi: "Sıla" Televizyon Dizisi Örneği . *Sosyal Bilimler Dergisi*, 101-128.

Reign, A. (2015, Haziran 7). *Ancient 'Magical' Amulet Discovered With Curious Inscription*. Eylül 10, 2020 tarihinde Business 2 Community: https://www.business2community.com/world-news/ancient-magical-amulet-discovered-curious-inscription-01117707 adresinden alındı

Rogoff, I. (1998). Studying Visual Culture. N. Mirzoeff içinde, *Visual Culture Reader* (s. 14-26). Londra: Butler and Tanner Ltd,.

Sarı, E. (2018, Eylül). Estetik ve Tutkunun Süsü: Takılar. *AHA Aylık Dergi*, s. 51.

Selçuklu Uygarlığı Müzesi Kataloğu. (2016). *Selçuklu Uygarlığı Müzesi.* Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Smith, P. (2007). *Kültürel Kuram.* (S. Güzelsarı, & İ. Gündoğdu, Çev.) İstanbul: Babil Yayınları.

Smith, P., & Riley, A. (2016). *Kültürel Kurama Giriş.* Ankara: Dipnot Yayınları.

Sönmez, K., & Yılmaz, H. A. (2019). Çift Başlı Kartal Motifinin Türk Sanatındaki Yeri ve Çağdaş Giysi Tasarımlarına Yansıması. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi, 12*(28), 1151-1167.

Şahin, Y. (2020, Şubat 25). *Cumhuriyet Dönemi Anadolu Kadın Başlıkları*. Mart 18, 2021 tarihinde www.altaylı.net: https://www.altayli.net/anadolu-kadin-basliklari.html adresinden alındı

Thompson, J. (2008). *Medya ve Modernite.* (S. Öztürk, Çev.) İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Turan, Ç. (2014). Artuklu Dönemi Tarihi Yapılarındaki Figürlü Süslemeler ve Orta Asya Kültürünün Etkileri. *Yüksek Lisans Tezi*. Batman: T.C. Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı.

Türe, A., & Savaşçın, M. Y. (2002). *Anadolu Antik Takıları.* İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları-2.

Türkcan, B., & Coşkun, N. (2019). Görsel Kültür Çalışmaları. S. D. Bedir Erişti içinde, *Görsel Araştırma Yöntemleri* (s. 73-108). Ankara: Pegem Akademi.

Türker, A., & Kırık, A. M. (2019, Temmuz). Tarih Dizilerinde Gerçeklik Algısının Oluşumu: Diriliş Ertuğrul Dizisinin Göstergebilimsel Çözümlemesi. *TRT Akademi, 4*(8). https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/773705 adresinden alındı

Türkoğlu, S. (2013). *Tarih Boyunca Anadolu'da Takı ve Kuyumculuk Kültürü.* İstanbul: İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları-3.

Ünal, S., & Çallı, A. (2016). Göller Yöresi Amulet Kültürü. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 1*(29), 29-44.

www.aniyuzuk.com. (2021). *Anı Yüzük Dizi Aksesuarları-Diriliş Dizisi Aksesuarları-Diriliş Kolyeleri*. Nisan 3, 2021 tarihinde Anı Yüzük Web Sitesi: https://www.aniyuzuk.com/dirilis-ertugrul-dizisi-ilbilge-hatun-hayat-agaci-kolye adresinden alındı

www.aniyuzuk.com. (2021). *Diriliş Dizisi Aksesuarları, Diriliş Yüzükleri*. Mart 21, 2021 tarihinde Anı Yüzük Web Sitesi: https://www.aniyuzuk.com/dirilis-ertugrul-dizisi-sahin-motifli-ertugrul-zihgiri adresinden alındı

www.selcuklumirasi.com. (2017). Aralık 8, 2020 tarihinde Selçuklu Belediyesi Web Sitesi: http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/kemer-tokasi-2 adresinden alındı

www.sozluk.gov.tr. (2019). *Güncel Türkçe Sözlük*. Haziran 17, 2020 tarihinde Türk Dil Kurumu Web Sitesi: https://sozluk.gov.tr/ adresinden alındı

www.takidasanat.com. (2021). *Özel koleksiyon yüzükler-Kayı Boyu Yüzükleri-Diriliş Pusat-Kalkan Osmanlı Sancak Gümüş Konsept Yüzük*. Mart 18, 2021 tarihinde Takıda Sanat Web Sitesi: https://www.takidasanat.com/dirilis-pusat-kalkan-osmanli-sancak-gumus-konsept-yuzuk adresinden alındı

www.tvaktuel.com. (2015, Mart 11). *Diriliş Ertuğrul Gazi dizisi TRT 1*. Ağustos 11, 2020 tarihinde Tv Aktüel: https://www.tvaktuel.com/dirilis-ertugrul-dizisi-trt-1/ adresinden alındı

Yalçın, M. (2016). Popüler Kültür Ürünü Olarak Türk Televizyon Dizilerinde Etnografik İletişim Kodların Kullanımı: Diriliş "Ertuğrul" Dizisi Örneği. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 5*(7), 2332-2341.

Yalman, S. (2001, Ekim). *The Art of the Seljuqs of Iran (ca. 1040–1157).* (2. In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, Dü.) Kasım 28, 2020 tarihinde Met Museum.org: https://www.metmuseum.org/toah/hd/iselj/hd_iselj.htm adresinden alındı

Yeşilmen, N. (2018). Giyilebilir Sanat Örneği Olarak 21. Yüzyılda Seramik Takılar. *İdil Dergisi*, 1251-1255.

Yılmaz, M. (2017). *Mücevher Tasarımı ve Yaratıcılık.* Ankara: Gece Kitaplığı.

Yılmaz, M. (2017). *Tarihsel Süreçte Mücevher.* Ankara: Gece Kitaplığı.

Yılmaz, T., & Baytimur, T. (2019, Kasım 28). Uluslararası Bildiri. *The Interptretation of Talisman in Jewellery Culture: An Intercultural Comparison*. Madrid, İspanya: Universidad Complutense de Madrid .

Yurdigül, Y., Yurdigül, A., & Batur, M. (2015). Frankfurt Okulu'nda Birey ve Toplum: İnsanın Şeyleşmesi ve Kültürün Metalaşması Üzerine Eleştirel Okumalar. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(19), 97-110.

Yücel, E. (2020, Ekim 5). *Osmanlı'dan Önce "Türk Çizgisini" Yaratan Selçuklu Maden ve Seramik Sanatı*. www.antikalar.com: http://www.antikalar.com/-seluklu-maden-ve-seramik-sanati adresinden alındı

Araştırmada kullanılan görsellerin kaynakları:

Görsel 1. https://kalaartstudio.com/en/history-of-jewelry-prehistory/

Görsel 2. https://www.dailysabah.com/history/2017/07/17/excavations-in-se-turkey-reveal-afterlife-beliefs-in-pre-pottery-neolithic-period

Görsel 3. https://romanovrussia.com/antique/grand-duchess-tatiana-17th-century-russian-cross-necklace/

Görsel 4. https://i.pinimg.com/originals/2a/ea/89/2aea89a31b9bf5b5f9a80cac5e62858c.jpg

Görsel 5. https://www.nazarboncugu.com/

Görsel 6. https://tr.pinterest.com/pin/Adv_JqOhtJ1vefZR0QyVO65U1crPvP58bP3qfsYkvwMCfWd1Zna9tM/

Görsel 7. http://archaeologyinbulgaria.com/2015/12/17/ancient-thracian-gold-laurel-wreath-which-may-have-originated-in-ancient-troy-turned-in-to-bulgarias-national-museum-of-history/

Görsel 8. https://www.business2community.com/world-news/ancient-magical-amulet-discovered-curious-inscription-01117707

Görsel 9. https://lylasupplies.com/products/6-aegean-blue-artisan-handmade-glass-evil-eye-nazar-medium-bead-16-mm-value-pack

Görsel 10. https://traveltoeat.com/horus-the-falcon-british-museum-london/

Görsel 11. https://www.hepsiburada.com/gumuscu-altin-kaplama-ataturk-silueti-plaka-gumus-kolye-p-HBV00000E7UXG

Görsel 12. https://symphosymbols.com/products/antifascist-action-symbol-necklace

Görsel 13. https://islamansiklopedisi.org.tr/selcuklular

Görsel 14. https://yasincoban.files.wordpress.com/2014/06/25648.jpg

Görsel 15. https://antoninaturizm.com/turlar/horasan-kultur-turu-20-kasim-28-kasim-2020/

Görsel 16. http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/tas-heykel-basi

Görsel 17. https://awalimofstormhold.files.wordpress.com/2012/07/persian11thcentury.jpg

Görsel 18. http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/firit-hamurlu-kase-1

Görsel 19. http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/altin-kupe

Görsel 20. https://www.fikriyat.com/tarih/2018/02/16/buyuk-selcuklu-devletinde-islm-sanati

Görsel 21. http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/pandantifli-altin-kupe

Görsel 22. http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/altin-kupe-ve-yuzuk

Görsel 23. http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/bilezik

Görsel 24. http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/gumus-kemer

Görsel 25. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/konya/gezilecekyer/nceminare-tas-ve-ahsap-eserleri-muzesi Görsel Sahibi: Konya İl ve Turizm Müdürlüğü.

Görsel 26. http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=19787

Görsel 27. http://arsiv.ntv.com.tr/news/111932.asp

Görsel 28. http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/arts-islamic-world-l14220/lot.120.html

Görsel 29. https://www.bonhams.com/auctions/17854/lot/75/

Görsel 30. https://www.ancient-origins.net/artifacts-other-artifacts/double-headed-eagle-everlasting-symbol-power-008244

Görsel 31. https://archnet.org/sites/4018/media_contents/9111

Görsel 32. http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/kemer-tokasi-2

Görsel 33. http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/sfenks

Görsel 34. http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/yildiz-cini-parcasi-15

Görsel 35. http://kutuphane.kayseri.bel.tr/Content/ebook/selcuklu-uygarligi-m%C3%BCzesi-2/selcuklu-uygarligi-m%C3%BCzesi-2.html#p=241

Görsel 36. http://kutuphane.kayseri.bel.tr/Content/ebook/selcuklu-uygarligi-m%C3%BCzesi-2/selcuklu-uygarligi-m%C3%BCzesi-2.html#p=235

Görsel 37. http://kutuphane.kayseri.bel.tr/Content/ebook/selcuklu-uygarligi-m%C3%BCzesi-2/selcuklu-uygarligi-m%C3%BCzesi-2.html#p=214

Görsel 38. http://kutuphane.kayseri.bel.tr/Content/ebook/selcuklu-uygarligi-m%C3%BCzesi-2/selcuklu-uygarligi-m%C3%BCzesi-2.html#p=227

Görsel 39. http://kutuphane.kayseri.bel.tr/Content/ebook/selcuklu-uygarligi-m%C3%BCzesi-2/selcuklu-uygarligi-m%C3%BCzesi-2.html#p=231

Görsel 40. http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/bronz-figur

Görsel 41. https://www.gokcekoleksiyon.com/urun/antika-dusuk-ayar-gumus-tepelik-aob923

Görsel 42. http://www.anadolufolklorvakfi.com/paged/4/foto_galeri.html

Görsel 43. Kuşoğlu, Z. (2015). *Tılsımdan Takıya.* İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Görsel 44. https://www.cagrigumus.com/urun/midyat-gumus-telkari-kisnis-kemer-1

Görsel 45. https://www.dizihaberci.com/dirilis-dizi-kiyafetleri-markalari-takilari/

Görsel 46. https://www.youtube.com/watch?v=Dbx0BFPrSAQ

Görsel 47. https://tr.pinterest.com/pin/739223726318895636/

Görsel 48. https://www.pinterest.de/pin/615304367821849482/

Görsel 49. https://www.aniyuzuk.com/dirilis-ertugrul-dizisi-sade-zihgir

Görsel 50. https://tr.pinterest.com/pin/582442164305832756/

Görsel 51. https://www.dizihaberci.com/dirilis-dizi-kiyafetleri-markalari-takilari/

Görsel 52. https://www.trendyol.com/satsanya/dirilis-ertugrul-halime-sultan-fes-model-sapka-p-56343017

Görsel 53. https://www.trendyol.com/dilekkostum/ertugrul-halime-sultan-hayime-ana-kostum-cocuk-kiyafetleri-p-42902432

Görsel 54. https://www.aniyuzuk.com/dirilis-ertugrul-dizisi-ilbilge-hatun-hayat-agaci-kolye

Görsel 55. https://www.aniyuzuk.com/dirilis-ertugrul-dizisi-sahin-motifli-ertugrul-zihgiri

Görsel 56. https://www.trtmarket.com/tr/urun/dirilis-ertugrul-dizisi-orijinal-ertugrul-zihgiri

Görsel 57. https://www.aniyuzuk.com/dirilis-ertugrul-kayi-boyu-hilal-kolye

Görsel 58. https://www.aniyuzuk.com/dirilis-ertugrul-gumus-renk-uc-hilalli-ertugrul-kilici-kolye

Görsel 59. https://www.facebook.com/turkmenbeysanat/posts/789917881746598/

Görsel 60. https://www.aniyuzuk.com/dirilis-ertugrul-kilic-kalkan-deri-bileklik

Görsel 61. https://www.takidasanat.com/dirilis-pusat-kalkan-osmanli-sancak-gumus-konsept-yuzuk

Ekte yer alan takı görsellerinin kaynakları:

http://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/seljuks/art/44-1978

http://windchild.net/pre-mongol-persian-costume-or-11th-and-12th-century-seljuk-dynasty-costume/

https://www.bonhams.com/auctions/18950/lot/115/?page_anchor=MR1_page_lots%3D3%26MR1_results_per_page%3D50%26MR1_module_instance_reference%3D1

https://awalimofstormhold.wordpress.com/2013/10/24/seljuk-iranian-jewelry/

https://awalimofstormhold.files.wordpress.com/2013/10/christiesseljukring.jpg

https://www.youtube.com/watch?v=28eDoGqs2wk

https://www.pinterest.com.mx/pin/397020523400574714/

https://www.hurriyet.com.tr/galeri-diriliste-soke-eden-olum-sahnesi-unlu-oyuncu-diziden-neden-ayrildi-40824253/3

https://tr.pinterest.com/pin/679691768740760086/

https://tr.pinterest.com/pin/52706258128150926/

https://www.gittigidiyor.com/taki-saat/dirilis-ertugrul-kilic-yuzuk_pdp_661213791

https://www.gittigidiyor.com/taki-saat/lisansli-dirilis-ertugrul-dizisi-orijinal-zihgir-gumus-yuzuk_pdp_491391590

https://www.gittigidiyor.com/taki-saat/dirilis-ertugrul-sahin-figurlu-cift-tarafli-turgut-alp-baltasi-kolye_pdp_438968342

https://www.trendyol.com/mormido/selcuklu-armali-dirilis-ertugrul-uc-ok-yay-devlet-yuzugu-p-36917265

https://www.takidasanat.com/osmanli-ve-kayi-boyu-gumus-yuzuk

https://www.takidasanat.com/kayi-boyu-tamgali-kalem-islemeli-gumus-zihgir-yuzuk

https://www.ciceksepeti.com/gumus-kayi-boyu-erkek-bileklik-br0460639

https://www.osmanlikostumleri.com/HALIME-HATUN-01,PR-2239.html