

ESTETİK BİR OBJE OLARAK TAKI

Alaybey KAROĞLU¹, Sema KARA²

ÖZET

Takının, bir estetik obje olarak ele alınması ve başlangıcından günümüze kadar estetik obje kavramına yüklenilen anlam bağlamında değerlendirilmesi önem taşımaktadır. Yalın bir somut var olan takı, suje tarafından beğenilen güzel bulunan bir tavırla kavranıldığından takı yalın bilgi objesi olmaktan çıkmakta ve estetik objeye dönüşmektedir. Arkeolojik ve antropolojik araştırmalar ilk sanat örneklerinin, beden süslemesiyle ilgili veriler olduğunu ortaya koymaktadır. Bu çalışmada “estetik bir obje olarak takı” konusu ele alınmakta ve takı analitik bir yaklaşımla değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Takı, estetik obje, tılsım, değerli taş ve metal.

Karoğlu, Alaybey ve Sema Kara. "Estetik Bir Obje Olarak Takı". *idil* 3.13 (2014): 69-79.

Karoğlu, A. ve Kara, S. (2014). Estetik Bir Obje Olarak Takı. *idil*, 3 (13), s.69-79.

¹ Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi alaybey(at)gazi.edu.tr

² Doktora/Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, karasema02(at)gmail.com

JEWELRY AS AN OBJECT OF AESTHETIC

ABSTRACT

It is important to consider the jewelry as an aesthetic object and within the frame of the meaning given to aesthetic object concept from the beginning until today. First of all, jewelry which has the qualification of having a weight, being held and seen is a tangible presence. Since the jewelry which is a plain tangible presence has been comprehended by the subject with an attitude of liking and admiring, the jewelry is no longer a plain information object and turns into an aesthetic object. Archeological and anthropological researches showed that first examples of art are related to body decoration. This study is handled under "jewelry as an aesthetical object" and the subject is evaluated with an analytic approach.

Keywords: Jewelry, aesthetic object, talisman, gemstone and metal.

1.GİRİŞ

Takı, insan vücudunun değişik yerlerine takılan, farklı malzeme ve tekniklere, çeşitli estetik biçimlendirme ile gerçekleştirilen süsleme unsurlarıdır.

Takı, takı takmak kelimesinden gelmektedir. Mücevher veya ziynet eşyası olarak da adlandırılan takı, insanların süslenme amacıyla taktıkları, çeşitli taş, maden, doğa ürünleri ve buna benzer malzemelerden yapılmış olan kullanım eşyalarıdır.

İnsanlık ve uygarlık tarihi kadar takının da eskiye ait olduğu bilinmektedir. Henüz aşiret üstü bir idareye geçemeyen ve küçük gruplar halinde örgütlenmeye çalışan ilkel toplumlar doğada gördükleri malzeme ve materyalleri bir tür takı ve süs unsuru olarak kullanmışlardır. İlkel topluluklar, özellikle av ritüellerinin gerçekleştirilmesinde ses, müzik ve dans ile birlikte daha önce ele geçirdikleri hayvanlara ait kemik, deri vb. parçalarını boyunlarına takarak bir tür sihir büyü etkileşiminde bulunuyorlardı.

Tarihin erken dönemlerinden başlayarak insanoğlunun günlük yaşamının vazgeçilmez bir parçası haline gelen takı işlevselliğini, yaygınlığını ve önemini hala korumaktadır. Toplumlardaki gücü, otoriteyi, egemenliği vurgulamak amacıyla kullanılan takı; bazen de dinsel-büyüsel-mitolojik bir unsur olarak kullanılmıştır. Yaygın ve güncel uygulamalarda daha çok “güzel” kavramıyla özdeşleşen bir süs ve bezeme unsuru olarak ele alınmaktadır. Yalın bir obje dışında, taş, metal, organik ve inorganik malzemelere güdülen erek doğrultusunda ve biçim verme eylemi şeklinde somutlaşan takılar estetik bir obje olarak tasarlanmış ve uygulanmışlardır. Takının, bir estetik obje olarak ele alınması ve başlangıcından günümüze kadar estetik obje kavramına yüklenilen anlam bağlamında değerlendirilmesi önem taşımaktadır.

Araştırmamızda odak noktayı tüm boyutlarıyla takı oluşturmaya rağmen konunun irdelenmesi ve analizi estetik açıdan ele alınarak gerçekleştirilmiştir. Her şeyden önce ağırlığı olan elle tutulup gözle görülen bir nesne niteliğindeki takı somut bir var olandır. Yalın bir somut var olan takı süje tarafından beğenilen güzel bulunan bir tavırla kavranıldığından takı yalın bilgi objesi olmaktan çıkmakta ve estetik objeye dönüşmektedir. Diğer yandan bir estetik obje olan tabloda yer alması da ikinci kez estetik obje niteliğini almasını sağlamaktadır.

Bu araştırma takının biçimsel ve reel varlığının ötesinde kavramsal olarak irdelenmesine yönelik bir nitelik taşımaktadır. Bu nedenle, tarihsel ve ansiklopedik bilgi aktarımı yerine estetik analizler yapılmaya çalışılmıştır.

II- BİR ESTETİK OBJE OLARAK TAKİ

1- Estetik Objeye

Objenin estetik bağlamda ele alınması, genel estetik anlayışının modern sürece dâhil tüm dönemsel özelliklerinin belirlenerek ortaya konulduğu bir gelişme gösterir. Son dönemin post-modern algılamasının yarattığı “belirsiz ve estetiksiz” durum araştırmaya dâhil edilmemiştir.

Güzelin araştırılması ve güzellik biliminin temellendirilmesi için ilk kez antik dönemde karşılaştığımız estetik kavramı bugün de sanat için önemini koruyor. Kuşkusuz insanlık tarihi kadar eskiye giden sanat aynı zamanda güzelin en azından beğeni düzleminde ele alındığı tarihi de işaret eder. Estetik biliminin objeye tanımlaması farklı dönemlerde çeşitli koşullara bağlı olarak değişik şekillerde tanımlanmıştır. Estetik etkinlikte güzel denilen varlık, doğa, sanat yapıtı, estetik varlık, estetik objeye vardır. Bir de onu algılayan ondan hoşlanan haz duyan süje yer alır. Estetik objeye ise; güzel denilen bir doğa parçası güzel bulunan bir sanat yapıtı ve onun estetik olarak algılanması ve kavranması demektir.

Estetik objenin süje karşısındaki tanımı çeşitli dönemlere veya konuyla ilgili uzmanların düşüncelerine göre farklı şekilde ortaya konmuştur. Max Bense’ye göre; “Estetik objeye sade sanat yapıtını ifade eder. Estetik objeye ile sanat yapıtı örtüşür. Estetik objeler sanat yapıtları ile verilir” (Tunalı 1989: 67). “Sanat yapıtı olan şeyler değil (doğal) aksine yaratılan yapılan meydana getirilen şeylerdir. Sanat yapıtı-estetik objeye belli bir insanın belli bir etkinliği ile meydana gelir. Daha önce var değildir. Buradan da estetik objeye ile sanat yapıtının aynı doğrultuda olduğu düşünülüyor” (Tunalı 1989 : 68).

Estetik objeye-sanat eseri var olandır ve somut bir şeydir. Bu somut estetik objenin yapı analizini yapmak sanat eserinin varlığını yapı bakımından çözümlenecek olan var olanları ortaya koymaktır. Şüphesiz bir sanat eseri herhangi bir tabiat parçası gibi var olan bir şeydir ve açıktır ki onun kaynağı ve varlık tarzı başkadır. Sanat eserini, estetik objeyi tabiattan ve reel objeden ayıran fark sanat eserinin bir ifadesinin ve anlamının olmasıdır. Tabiat reel bir varlık olduğuna göre ondan anlam bakımından ayrı olan sanat eserinin reel dışı bir varlık olması gerekir. O bir yanı sıra anlam varlığıdır. Sanat yapıtı reel bir varlığa sahiptir. Tuval, keten bezi üzerine koyulan boyalar bütün bunlar gerçek madde olan şeylerdir. Bu bakımdan onun taşıdığı anlam havada duran bir şey değil, bu maddi kütleler tarafından taşınan maddi bir varlıktır. Sanat eseri daima iki varlık tarzından meydana gelmiş ikili

yapıdır. Buna rağmen o tam bir birliği gösterir. Ontolojik çözümlemede estetik obje olarak varlık tarzı ayrı iki hali görülür. Biri real olan varlık, öbürü irreal varlık. Ancak bu iki yapı iç içe girmiş, öyle girift olmuştur ki, sadece bir tek objeymiş gibi görünür. Anlaşıyor ki estetik objeyi bilgi objesi ya da ontolojik yönden ele alındığında real ve real dışı irreal varlık olarak iki ayrı varlık alanı gösteriyor. (Tunalı 2011:61,62,63)

2. Marxist Estetikte Obje Anlayışı

Marx için var olanın, objenin önemi, onun doğal bir varlık olması değil, insan emeğinin ve insan etkinliğinin ona katılmasıyla, var olanın insanlaştırılmış bir obje olmasıyla elde eder.

Marx estetik objeyi tüketim kategorisiyle belirlemek istiyor. Tüketim objesi olmak insan etkinliğinin ona yönelmesi demektir. İnsan etkinliğinin var olana yönelmesi onu insansal kılmayı demektir. Bu yönüyle Marx, salt doğa objesi ile erekler koyan ve amaçlayan insan etkinliğinin ürünü olan obje arasında önemli bir ayırım yapar. Böyle bir etkinliğin objesi, herhangi bir obje ya da bir doğa varlığı olma durumundan kurtulur, insan etkinliğinin ürünü olur. Bu ürün tüketim ürünü olur. Tüketim etkinliğinin objesi olmak bu objeye bir toplumsallık ve tarihsellik nitelik kazandırır. Bunun için bir ürün olan obje toplumsal tarihsel bir objedir. Bu obje, Marx'a göre elle kavranabilir. Maddesel bir nesne olmayıp toplumsal bir ilgidir (Tunalı 1989 :77).

3. Meta Estetiğinde Obje Anlayışı

‘Meta estetiği ekonomik temel üzerine gelişir. Bu ekonomik temel üzerinde metaya sahip olan bir insan, onun karşısında yine başka bir metaya sahip insan vardır. Bu gereksinme onları, metalarını değiş tokuş etmeye götürür. Bu değiş tokuş ekonomik olayının meydana gelebilmesi için metanın sahip olan için bu metanın lüzumlu olmaması gerekir. Yani onu kullanmamaya gereksinme duymaması gerekir. Buna karşılık ona sahip olmayanın da ona gereksinme duyması gerekir ki, bir değiş tokuş söz konusu olabilsin. Eğer böyle karşılıklı iki ilgi uygun düşerse, değiş tokuş olanak kazanır ve her ikisi için de bir anlama sahip olur. Fakat bu etkenlerden birinin olmaması halinde ekonomik olay meydana gelmeyecektir. Çözüm olanağı ise değiş tokuşa aracılık eden üçüncü bir elemanın araya girmesidir. Bu eleman paradır. Para bu iki elemanı satma ve satın alma gibi iki eyleme bölmekle kalmaz, aynı zamanda karşıt duruş noktalarını birbirinden ayırır. Böylece ekonomik gerçekliği oluşturan üç yapı elemanı ortaya çıkmış olur. Alıcı, satıcı ve bunlar arasındaki ekonomik ilgiyi oluşturan para.

Değerli metaller doğal nesne olma özelliği ile değil tersine olağanüstü karmaşık toplumsal ilgilerin doğal taşıyıcısı olarak estetik duyumların objesi olma özelliği ile değer elde eder. Altın, gümüşün, pırlantanın değerli taşların vs. estetik değerini sağlayan toplumun onlara böyle estetik değer yüklemeleridir. Soylu metaller denen metallerin varlığında kendini gösteren bu toplumsal fenomen bu toplumsal görünüş binlerce yıldan fazladır. Onların parıltısını sağladığı estetik hazzın ana içeriğini oluşturmaktadır.

Takı, doğal bir gerçekliğin insanın dışında insandan bağımsız var olan gerçeklik olmasına rağmen estetik gerçekçilik insana dayalı gerçekçiliktir. Estetik obje olan takı doğal gerçekçilik gibi görülse de temeli estetik gerçekçiliğe dayalı bir estetik objedir. (Tunalı 2010: 58)

Objeye nedir? Öncelikle obje diye bir şey yoktur. Tersine üretimle meydana getirilen belli biçimde tüketilmesi gereken belli bir obje vardır. Yalnız tüketim objesi değil tüketim biçimi de üretim ile üretir. Objektifliği sübjektif olarak.

Marks'a göre iki etkinlik vardır. Üretim etkinliği- tüketim etkinliği böyle bir etkinliğin objesi herhangi bir var olan bir doğa varlığı durumundan çıkar ve bir ürün insan etkinliğinin ürünü olur. Ürün olarak ürün salt doğan objesinden ayrılık içinde ancak tüketim ürün olur (Tunalı 2010 : 61) (Ernest Fisher 1979 :45).

4. İslam Estetiğinde Objeye Anlayışı

Güzelliğin gerçeklikle ilgisi İslam'ın estetik anlayışında son derece önemli bir yere sahiptir. Güzelliğin İslam'ın varlık ve hayatla ilgili telakisinden bağımsız olarak ele almak isabetli bir yaklaşım olmayacaktır. İslam'ın varlık ile âlem (evren) anlayışı tanrı ile ilişkileri bağlamında anlam kazanır. Bütün âlem bir küçük âlem olan insana benzerlikler kurularak incelenir. Bu anlayışta doğa-tabiat Allahın bir eseridir. Ondan olup biten her şey de onun koyduğu bir düzen sergiler. (Koç 2 010: 105)

İslam'ın güzellik anlayışı metafiziksel içerim ve uzantıları olan bir konudur. Ontolojik boyutlarıyla ve nesnellığe ağırlık verilerek ve büyük ölçüde de akla uygunluğu yönüyle ele alınmıştır. Bu yaklaşımlardan ilki âlemi-dünyayı mümkün olan evren ve dünyaların en iyisi ve en mümkünü bir varlık olarak gören yaklaşımdır. Dünyanın kusursuz bir güzellikle yaratıldığı buna rağmen gelip geçici olduğunu ve varlığını Allahtan aldığı gerçeğidir. (Turgut 1994:124)

Diğer yandan tasavvufi bakış açısına göre; bütün âlem ilahi güzelliğin bir suretidir. Buna göre Allah güzeldir ve mutlak güzellik ona aittir. Allah'ın güzel

isimleri (Esmâ-ül Hüsna) en güzeli ve Muhammedi olana delalet eder. Âlemdaki güzellik biçime dönüşmüş güzelliştir. Dolayısıyla bütün olarak âlem ilahi güzelliğe sahiptir. Başka bir deyişle dünyadaki güzellik ilahi güzelliğin tecellisinden başka bir şey değildir (Koç 2 010: 106).

İslam sanatı, ruhu mutlak (sonsuz) olan l'in her yerde hazır ve nazır olan hazretine duyarlı kılan, ses biçim ve mekânın sayıya hesaba gelmeyen ritimlerinin lehine, eşyanın dış kabartısının (görüntüsünün) ötesine geçmeye çalışır. Bu sanatın kaynağı Kur-an'ın telkin ve tebliğ ettiği hakikattir. Allah'ın yüzü her yerde ve İslam sanatı her yerde insanı bu tecelliler ile buluşturmanın estetik düzeydeki bir dilidir.

İslam sanatlarının ortak özelliği aydınlık huzur ve ruh dinginliğini telkin eden bir dil ve üsluba sahip olmalarıdır. Bu biçim ve anlatımlarını görmek mümkündür. İslam sanatında dramatik boşluk ve çatışma ve bireysel duyusallığın yansımalarını görmek mümkün değildir.(Koç 2010: 194-198)

Sanat eserlerinde en önemli özellik bir gaye birliğidir. Natüralist ve tasviriden uzak durmak, temel ilkelere bağlılık ve sadeleştirmek estetik anlayışın geleneksel yaklaşımları içinde olsa da kompleks derinlikli ve değişik versiyonları donanmış bir sanattır. Sadeleştirmek, epistemolojik ve ontolojik açıdan bütünlüğü olan yani sanat, ahlak ve inancın ahenkli bir bütün olarak tezahür ettiği bir etkinlik alanıdır.

Allah âlim olduğundan her şeyin özü ya da formu kendi gerçeklikleri ilahi akılda bulunduğundan dolayı tüm formların kökenini Allah'ta arayan İslam metafiziğinin ve kelamının bakış açısı bu doğrultudadır. İslam düşüncesi yüce olanın daha aşağı olana ya da kutsal olanın dünyevi olana indirgenmesine izin vermez.

İslam sanatıyla İslam vahyinin arasındaki ilişki ne olursa olsun İslam sanatı İslam'ın neden olduğu sosyo -politik gelişiminde görülemez. Cevap bizzat İslam dininde aranmalıdır.(Nasr 1992: 13)

İslam sanatı mutlak olarak Muhammedi bereketten Kur-an'ın batını boyutlarında yatan bir hikmet yardımıyla neşet eden bir ilham tarafından oluşturulmuştur. İslam sanatını tamamıyla kavramak ve onun İslam vahyinin bir yönü özgürleştirici güzelliği kanatları üzerinde insana ilahi yakınlık aslî makamına taşımak için maddî tezahürleri aşan ilahi hakikatin bir dökümü olduğunu fark etmektir.

Ressam bir doğa parçasını resmederken onu bir sanatçı gözüyle görür. Canlı nesnelerin alanından canlı formların alanına geçer. Nesnenin doğrudan doğruya verilen gerçeklikleri içinde kalmaz. Mekânla ilgili formların, ritimlerin renklerin

uyum ve zıtlıklar ışık ve gölge oyunları ortaya koyduğu sanat yapıtında kendini gösterir. (Arat 1977: 72-73)

5. Ontolojik Varlık Objeye Analizi

Takı ontolojik olarak iki yönden ele alınabilir. Birinci olarak, onun reel bir varlık olarak gözle görülen elle tutulan ve duyularla kavranan bir varlık olarak beğeni ve haz alma güdüsüne bağlı duyuşsal bir etki yapan estetik bir nitelik taşıması. İkinci olarak ise real varlığı ve duyuşsal kavranan boyutu ne olursa olsun bu varlık alanı dışında kavramın zihinde oluşturduğu güzel olma hoşya gitme beğeniye dayalı izlenim ruhsal etki ve sübjektif bir değer yaratması olarak tanımlanabilir. Bir başka deyişle takı, görülmeden ele alınmadan sadece kavram olarak söz konusu edilmiş olsa bile hemen herkesin zihninde var olan duruma yeni bir güzellik katan ya da takıyı üzerinde taşıyan kişinin güzellikini arttıran tamamlayan ya da yücelten bir tasavvuru da beraberinde getirmesidir. Yani takı söz konusu olunca estetik bir objeye olarak kavranılmasa- algılanmasa bile takının kendisi zihinsel tasavvurlarda estetik çağrışımları beraberinde getirmektedir. Çünkü takı kavramı güzellikle ilgilidir. İnsanın süslenme-güzel görünme ihtiyacının önemli bir bölümünü tamamlamaktadır. Başlangıç tarihinden günümüze dek tüm insanlar tarafından süslenme unsuru olarak kullanıldığı bilinmektedir. Dolayısıyla zihinde takı kavramının yarattığı etki sübjektif irreal bir güzellik kavramını yaratmaktadır.

Takının kavram olarak ele alınma biçimi estetik objeye tanımının dışında genel bir estetik değerlendirmeyi beraberinde getirir. Takıda kullanılan malzeme altın, gümüş, platin vb. gibi değerli madenler akik, pırlanta, zümrüt gibi kıymetli taşlar veya diğer doğal malzemelerden oluşur. Bu bakımdan ele alındığında insanlar tarafından kullanılan takı doğadaki var olan kıymetli az bulunan, birbirine estetik ve güzel olacak şekilde herhangi bir bedeni ya da bedeninin bir bölümünü daha güzel, daha anlamlı ve daha değerli kılacak bir sonuç yaratmaktadır.

Demek ki hangi çerçeveden, hangi bakış açısından, tarihin hangi zaman diliminden bireysel duyuş, düşünüş açısından ele alınıyor olursa olsun bir bedeni güzelleştirmek ve anlamlı kılmak için kullanılan takı hem ontolojik, objektif estetik- hem sübjektif estetik – hem de lojik ya da aksiyolojik açıdan çözümlenirse çözümlensin her durumda estetik-güzel ya da güzele ilişkin kavram ve yaklaşımlarla ele alınabilir. Yukarıdaki objektif ve sübjektif yaklaşımlar dışında takının bir başka yönü daha vardır.

Daha önce takının tanımında ve tarihsel gelişiminde kronolojik açıklamalardan da anlaşılacağı üzere takı var olan somut reel varlığı bu reel varlığa biçimlendirme yoluyla kazandıran kimlik başka varlıkla (taş, metal, deri vb.)

biçimlendirilmesi ve onun renk, doku özellikleriyle, duyularla algılanan boyutun dışında takıya başka değerler de yüklenilmektedir. Onun kullanılan beden tarafından taşınması o bedene ve bedene sahip ruha bir rahatlık ve dinginlik verme özelliğine inanılmaktadır. Stresi yok ettiği, gerilimleri ortadan kaldırdığı, negatif enerjiyi nötrleştirdiği, ruh sağlığına iyi geldiği, insanları moral açısından yükselttiği, kötülüklerden, belalardan, kazalardan ve tüm olumsuz şeylerden koruduğu inancı vardır. Buradan anlaşıyor ki bireyin bedensel ruhsal rahatlamasına olumlu ve istendik durumda bulunmasına takının katkı sağladığı düşüncesi hâkimdir.

Bunun dışında takının toplumsal sosyo- psikolojik etkileri de vardır. Karşılaşılan güçlükleri mantık ve bilimsel yolla çözümleyemeyen insanlar doğaüstü güçlerle bu sorunun üstesinden gelme yolunu aramışlardır. Büyü, sihir gibi durumların ve tılsım gibi kavramların işlerliğinde geçerli olup olmamasında takının bir fonksiyonu olduğuna inanılır. Özellikle ilkel toplumların dinsel ritüellerinde kullanılan bu motifler dünyanın her bölgesindeki geleneksel kültürlerde belirgin bir rol oynadığı açıktır. Hatta günümüz insanını bile zaman zaman doğaüstü güçleri kontrol etme yönlendirme bağlamında takı ve v.b. şeylere yöneldiği bilinmektedir.

Demek ki salt biçimsel varlık olarak görsel algılama etkisi taşıyan takı bu biçimsel özelliğinin dışında gizli başka anlamların da yüklendiği ve bu anlam ve işlevselliğinde olumlu ve istendik beklentileri cevapladığı anlayışı yaygındır. Bu anlayışının da iyi güzel doğru adına ümit ve hayranlık kavramlarını beraberinde taşıdığı söylenebilir.

6. Estetik Obje Sorgulama

Eliot; “Atomize olmuş, parçalanmış modern bireye birlik ve bütünlük duygusunu verebilecek tek şeyin, onun gelenekle bağını restore edecek olan sanat ve sanatçı olduğunu ileri sürer. Çünkü Hristiyan batı uygarlığında felsefeye, sanat ve edebiyat, din ve ahlakın yerini almaya başlamıştır. Edebiyatın konusu var olan ve geleneği oluşturan değerleri betimleyip açıklamak yerine, yeni ama köksüz değerler yaratmaya çabalamak olmuştur. Çağdaş sanatçıyı maddecilik, dünyaya düşkünlük ve yozlaşmayla suçlar ve adeta onu faustik bir meydan okuma halinde görür”. (Çırak 2012: 19)

18.yy estetik anlayışında beğeni entelektüel (zihinsel yetiyi) ifade etmekteydi. Estetik yargılar belli bir objeye verilen duygusal tepki (histir).

Soru; süje bütüncül olarak sanat eserini kavradığında ortaya koyduğu tavır mı belirleyicidir yoksa eserde var olan süs, takı ve bezeme unsurların göz alıcı etkisi mi belirleyicidir? Kısacası ilk göze çarpan etkili olan takı ve süs eşyalarının uyandırdığı

his mi ağırlık kazanır yoksa sanat yapıtının kendisi mi? Bu değerle yeni bir tartışma alanı yaratacağı benziyor. Duyusal tepki bütününe duyulan tepki mi yoksa var olanın içerisindeki etkili olan parçanın etkisi mi? Yani yapıt mı güzel, takı mı güzel?

Objektivist ve sübjektivist yaklaşımın yarattığı klasik ikilemi estetik yargıları psikolojiye indirgemıştır. Klasik estetik anlayış güzelliği tek ve biricik estetik olarak soyutlamıştır. Modern yaklaşımlar güzelliğin yanı sıra daha başka estetik niteliklerinde aynı öneme sahip olduğunu dile getirmektedir. Örneğin zarafet, süs kavramları da modern estetiğe göre güzellik kadar önemlidir. (Yılmaz 2012: 70) Bu anlayışa göre; takı, süs eşyası, makyaj v.b.yapıtın genel etkisinden daha az önem taşımadığı anlaşıyor.

Oysa fenomenolojik ve hermonotik bakış açısına göre güzellik sanat eserinde yani nesnede yer alır. Güzellik fiziksel bir nesne değil yorumlandıkça varlığı değişen kültürel bir yaratımdır. Buna göre güzellik gerçektir ve yorum niteliğinde hayat bulur. Bu bakış açısına göre önemli olan resmin ya da takının kendisi değil o reel gerçekten haz alan onu yorumlayan süjenin tavrı anlaşılmaktadır. (Yılmaz 2012: 71)

Soru; sanatta güzel bir objeyi mi resmetmek lazım yoksa bir objeyi güzel mi resmetmek gerekiyor?

Klasik neo-klasik ve yansıtmacı anlayışlarda takı bütün görkemi ve haşmetiyle etkili olarak betimlenmesine rağmen modern sanat anlayışları içerisinde takının sıradan plastik bir değer olarak ifade edilmiş sadece kavram olarak vurgulandığı anlaşılmaktadır. Bu iki farklı ifade tarzı farklı tercihlerin ve bakış açısının ön plana çıkmasından anlaşılmaktadır.

III- SONUÇ

Takı her şeyden önce beğenilen hoş giden, biçimsel-dışsal-somut var olan biçimdir. Takı bunun yanı sıra çeşitli akıl ve dışı moral manevi değer ve metafizik kavramları değişik boyutlarda ele alındığı değeri de ifade eder. Bunun yanı sıra takıyı üzerinde bulunduran kişiyi kötülüklerden, belalardan, kazalardan negatif enerjiden koruduğuna inanılır. Takıyı ister hoş giden, beğenilen güzel bir süs unsuru olarak ele alınsın isterse iyi, doğru güzel adına ne varsa bunların üzerinde ruhsal psikolojik bir rehabilite ya da koruyucu varlık olarak ele alınsın takı insanoğlu için vazgeçilmez özelliğini her zaman ifade etmiştir.

Takının salt bir obje olarak değil bir estetik obje olarak ele alınma denemesi yeni ve özgün olmasına karşılık bu alanda atılan yeni bir adım olarak düşünülebilir. Bu yaklaşım biçimleri ilgililerce geliştirilerek yenilenerek geliştirilebilir ve çeşitli

meta için kullanılması yeni bir bakış açısını beraberinde getirebilir. Bu nedenle alanındaki çalışmalara ışık tutacak bu araştırma farklı boyutlarda ele alınarak ileride geliştirilmelidir.

Takı alanında, sınırlı sayıda araştırmanın olduğu sıkça vurgulanmaktadır. Bu alanda yeni araştırmalar mutlaka yapılmalı, bilinenin tekrarı olacak çalışmalar yerine farklı boyutlarda ve değişik açılarda konu irdelenmelidir. Elde edilen sonuçlar ve yeni bulgular ilgili çevreler ve kamuoyu ile paylaşılmalıdır.

KAYNAKLAR

- ARAT, Necla, (1977), Sembolik Olarak Sanat, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları
- ÇIRAK, Mustafa Zeki,(2012), Moderniteye Karşı Modernist Muhafazakârlık T.S. Eliot'ın Sanat Anlayışı, Muhafazakâr Düşünce Sayı:33-34, s: 19
- FISHER, Ernest,(1979), Sanatın Gerekliliği,(Çev: Cevat ÇAPAN),İstanbul: E Yayınları
- KOÇ, Turan, (2010) İslam Estetiği, İstanbul: İslam Yayınları.
- NARS, Hüseyin Seyyit, (1992), İslam Sanatı ve Maneviyatı, İstanbul: İnsan Yayınları
- TUNALI, İsmail, (2010), Estetik Beğeni, İstanbul: Remzi Kitabevi
- TUNALI, İsmail, (2002), Sanat Ontolojisi, İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- TUNALI, İsmail, (1989), Estetik, İstanbul: Remzi Kitabevi
- TURGUT, İhsan,(1994) Sanat Felsefesi, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- TÜRE, Altan (2005),Takının Öyküsü, İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları
- YILMAZ, Alim, (2012),Sanat Bilincinin Dili Olarak Estetik, Muhafazakar Düşünce, Sayı:33-34, s:66.