

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

**ÇAĞDAŞ TAKIDA AŞIRILIK:
EĞİLİM VE UYGULAMALAR**

Hazırlayan
Neşem ERTAN

Danışman
Prof. Suhandan ÖZAY DEMİRKAN

İZMİR- 2011

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “Çağdaş Takıda Aşırılık: Eğilim ve Uygulamalar” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

07/ 9/ 2011

Neşem ERTAN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Tekstil Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Neşem ERTAN' ın “Çağdaş Takıda Aşırılık: Eğilim ve Uygulamalar” konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat’ da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin..... olduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: ERTAN

Adı: NEŞEM

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Çağdaş Takıda Aşırılık: Eğilim ve Uygulamalar

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Extremity in Jewellery: Trends and Applications

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2011

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı:

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı:

Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Prof.

Adı: Suhandan

Soyadı: ÖZAY DEMİRKAN

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Çağdaş Takı
- 2- Takıda Aşırılık
- 3- Vücut Modifikasyonları
- 4- Piercing
- 5- Etnik Takılar

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Contemporary Jewellery
- 2- Extremity Jewellery
- 3- Body Modifications
- 4- Piercing
- 5- Ethnic Jewellery

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet

Hayır

ÖZET

20. yüzyıl takıları, aynı yüzyılın sanat akımlarına paralel sosyal ve kültürel gelişmelerden etkilenmiş ve 2. Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde, çağdaş batılı ülkelerin takılarında devrim niteliğinde değişimler gözlenmiştir. Savaş sonrasında gelişen özgürlükçü ve protest tavırlarla birlikte sosyal duyarlılıktaki artışın dönemin takılarına yansıtılması, 1960'lardan itibaren takıda reforma yol açmıştır. Bu dönemde, alışlageldiği şekilde statü ya da zenginlik göstergesi bir nesne olan takı sorgulanmaya başlanmış ve takı kavramı ile birlikte, formu ve yapımında kullanılan malzemeler de büyük değişime uğramıştır. Gelişiminde, dönemin sanat akımlarının etkisi kadar, farklı disiplinlerden gelen sanatçıların takıya katkıları da rol oynamıştır. Galeri ve müzelerde sergilenmeye başlanan yeni takı anlayışı, uluslararası platformda boy göstererek tüm dünyaya yayılmıştır. Tüm bunlarla birlikte geleneksel kalıplarını kırarak statü değiştiren takı, bir sanat kategorisi (ya da türü) olarak kabul edilmiş ve takı sanatçılarının dışavurum aracı haline gelmiştir.

1960'ların aykırı tutumu, takının günümüzdeki seyrini etkilemiştir. Bu dönemden itibaren yapılan deneysel çalışmalar, çağdaş sanatta ve sosyal toplum içerisinde bireysel ifadenin de gelişimiyle, "aşırılıkların" ortaya çıkma sürecinin başlangıcı olmuştur. Yapılan araştırmada, günümüze kadar uzanan bu gelişim süreci incelenmiş ve 20. yüzyılın sonlarındaki takılarda saptanan aşırılıklar, örnekler üzerinden değerlendirilerek, gruplara ayrılarak sunulmuştur. Buna göre takıdaki aşırılıklar; takının form ve boyutunda, malzemesinde ve vücut modifikasyonlarını içeren uygulama ve kullanımında olmak üzere 3 grup halinde incelenmektedir.

ABSTRACT

Social and cultural developments of the 20th century affected jewellery just as in the case of contemporary art movements. Within the period after the 2nd World War, revolutionary changes occur in modern jewellery of western societies. In conjunction with libertarian and protest attitude developed after the war, increase in social sensibility has influenced jewellery and gave rise to its revolution in 1960's. The jewellery which has been wealth and status symbol started to be interrogated and with the notion of jewellery, its form and production materials undergone dramatic changes as well. Contemporary art of the 20th century, interdisciplinary works and contributions of visual artists and sculptures took an active part in development of jewellery. New jewellery started to be exhibited in galleries and museums and by appearing in international arena, spreaded to the world. Furthermore, the jewellery has changed its status by diverging from tradition, has been accepted as an art form and has become medium of expression for the jewellery artists.

Contradictory approach of the 1960's has affected the future of jewellery. By the development of individual expression in contemporary art and social community, experimental works beginning from the date led the "extreme" emerge. Within this research, the development process of jewellery in the end of 20th century is examined and the extreme features of samples stated were evaluated and grouped. Accordingly, the extremity trend in jewellery is studied and presented in 3 groups which occur in its: form and size, production materials and application & usage which involves body modifications.

ÖNSÖZ

“Çağdaş Takıda Aşırılık: Eğilim ve Uygulamalar” çerçevesindeki araştırmalara; takının modernizasyon sürecini incelemekle başlanmıştır. Araştırmanın amacı, günümüz takılarında dikkati çeken aşırılıkların incelenmesidir. Bu çalışma, daha önceden sınırları belirlenmiş bir takı kategorisinin incelenmesi değil, takının özellikle 21. yüzyılda yöneldiği bir kavramın örnekler üzerinden ortaya konması olarak tanımlanabilir. İşlevin ve estetiğin bütünleştiği klasik takı olgusunu ve ergonomisini aşan bu örneklerin sayısı giderek artmaktadır. Temellerinin Bauhaus Okulu’na ve bu ekolü takiben gelişen ve eğitimcilerce desteklenen deneysel çalışmalara dayandığı saptanan bu uygulamalar kapsamında, günümüz takılarında gerek ürün konsepti, gerek sanatsal ifade gerekse kullanımda yapılan aşırılıklar ele alınarak gruplanmıştır. Bu bağlamda ortaya çıkan kategoriler takı sanatçısının veya kullanıcısının hayal gücü ve kalıpların dışına çıkmaktaki cesareti ile şekillenmiştir.

Çalışmamda emeği geçen değerli danışmanım Prof. Suhandan Özay Demirkan’a, benden desteğini esirgemeyen hocalarıma, aileme ve dostlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Neşem ERTAN

İÇİNDEKİLER
ÇAĞDAŞ TAKIDA AŞIRILIK:
EĞİLİM VE UYGULAMALAR

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xi
RESİMLER LİSTESİ	xii
TABLolar LİSTESİ	xxii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

20. YY'DA TAKININ KAVRAMSAL DEĞİŞİMİ

1.1.	20.YY. TAKISININ EVRİMİNDE YER ALAN ÖNEMLİ ETKENLER.....	7
1.1.1.	2. Dünya Savaşının Dönemin Takılarına Etkileri.....	7
1.1.1.1.	Savaş Sonrasında Avrupa'da Takı.....	8
1.1.1.2.	Amerika'da Takının Gelişimi.....	11
1.1.2.	Sanattaki Kavramsal Değişimin Takıya Yansıması.....	16
1.1.2.1.	Farklı Disiplinlerden Gelen Sanatçıların Takı Çalışmalarına Örnekler.....	20
1.2.	TAKIDA YENİLİK KAVRAMI ÜZERİNE	24
1.2.1.	Yeni Takı Anlayışının Oluşumu.....	24
1.2.1.1.	Sanat ve Tasarım Eğitimi ve Öncü Sanat Okulları.....	24
1.2.1.2.	Takıda Değişen Konseptler.....	28
1.2.1.2.i.	Giyilebilir Sanat Akımı.....	33

1.2.2.	Geleneksel Takı Kriterlerinin Aşılması.....	35
1.2.2.1.	Kostüm Takıları (Süs Takıları).....	36
1.2.2.2.	Takı Malzemelerinin Değişimi.....	37
1.2.2.3.	Takının Formunda Değişimler.....	43
1.3.	TAKININ KAVRAMSAL DEĞİŞİMİ.....	48
1.3.1.	Takı “Sanatı” ve Sıradışı Takı Sanatçıları.....	49
1.3.1.1.	Takının Sanat Olarak Kabulünde Önemli Sergiler.....	50
1.3.1.2.	Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Takı.....	54
1.3.1.3.	Sıradışı Takı Sanatçıları.....	60
1.3.1.4.	Takıda Bireysel İfadenin Önem Kazanması.....	72

2. BÖLÜM

TAKIDA AŞIRILIK VE TÜRLERİ

2.1.	“AŞIRILIK” KAVRAMI VE TAKIYA YANSIMALARI.....	77
2.1.1.	Aşırılığın Tanımı.....	77
2.1.2.	Aşırılığın Takıdaki Karşılığı.....	79
2.1.3.	Takı ve Vücut İlişkisi.....	80
2.2.	TAKIDA AŞIRILIK TÜRLERİ.....	84
2.2.1.	Takı Form ve Boyutunda Aşırılık	85
2.2.1.1.	Form Kavramı ve Takıyla İlişkisi.....	89
2.2.1.2.	Takıda Boyut.....	92
2.2.2.	Takı Malzemelerinde Aşırılık.....	96
2.2.2.1.	Takı Malzemelerinde Aşırılığa Örnekler.....	100
2.2.3.	Takı Kullanım ve Uygulamalarında Aşırılık.....	103
2.2.3.1.	Gelişmiş Topumlarda Takı Kullanımında Aşırılığın Başlangıcı: “Piercing” Uygulamaları.....	107
2.2.3.2.	Modern İlkeller Hareketi.....	114
2.2.3.3.	Takı Uygulamalarındaki Aşırılıkta Etnik Örneklerin İncelenmesi.....	117
2.2.3.3.i.	Doku Genişletme.....	117
2.2.3.3.ii.	Boyun Uzatma.....	123

2.2.3.4. "İdeal" Güzellik Kavramı.....	125
2.2.3.5. Vücut Modifikasyonu, Çeşitleri ve Bireyin Kendini İfadesi.....	129
2.2.3.5.i. Temel Modifikasyon Çeşitlerinden Bazıları.....	131
2.2.3.6. Vücut Modifikasyonunda Aşırılık Türleri ve Uygulama Örnekleri.....	133
2.2.3.6.i. Doku Genişletme (Deri Genişletme).....	134
2.2.3.6.ii. İmplantlar.....	136
Mikrodermal İmplantlar.....	139
Transdermal İmplantlar.....	141
Derialtı İmplantları.....	142
Ekstraoküler İmplantlar.....	144
SONUÇ.....	146
EK 1: TERİMLER SÖZLÜĞÜ.....	153
TABLO 1.....	155
TABLO 2.....	156
TABLO 3.....	157
KAYNAKÇA	
ÖZGEÇMİŞ	

KISALTMALAR

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

APP: Association of Professional Piercers (Profesyonel Piercing Uygulayıcıları Birliği)

BDSM: Bondage & Dominance/ Sadism & Masochism (Bondaj ve Dominans/ Sadizm ve Mazoşizm)

Bkz: Bakınız

Cm: Santimetre

ICA: Institute of Contemporary Art (Çağdaş Sanat Enstitüsü)

KCI: Kyoto Costume Institute (Kyoto Kostüm Enstitüsü)

MOMA: Museum of Modern Arts (Modern Sanatlar Müzesi)

MTV: Music Television (Müzik Televizyonu)

S/M: Sadizm/ Mazoşizm

SSCB: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

V&A Museum: Victoria and Albert Museum (Victoria and Albert Müzesi)

Yy: Yüzyıl

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

- Resim 1:** Tasarım ve üretimi ünlü heykeltıraş Alexander Calder'e ait pirinç pandantif, c.19508
- Resim 2:** Heykeltıraş Henning Koppel'in Georg Jensen- Kopenhag için ürettiği gümüş bilezik "Bracelet #287", 19589
- Resim 3:** Fransa'dan İskandinav tarzı bir kolye örneği; zincirin yumuşaklığıyla oluşan hassas çizgi, takıya Fransız çizgisi katmış, 1950'ler10
- Resim 4:** Moholy-Nagy'nin öğrencisi Amerikalı takı tasarımcısı Matrgaret de Patta'ya ait broş; gümüş, mercan ve malakit, 1947-5012
- Resim 5:** Matrgaret de Patta, yüzük; altın, rutilli kuvars, siyah oniks, 194613
- Resim 6:** Betty Cooke tasarımı kolye; gümüş tel, 195914
- Resim 7:** Tasarım ve üretimi Amerika'nın öncü takı tasarımcılarından Art Smith'e ait pirinç kolye, 194816
- Resim 8:** Margaret de Patta, pandantif kolye; altın, abanoz ve tel, 196117
- Resim 9:** Salvador Dali, "The Eye of Time" broş; 194918
- Resim 10:** Ruth Radakovich, "Coctail Ring" isimli yüzük; altın, titanyum, 196919
- Resim 11:** Sam Kramer, "Roc Pendant" pandantif; gümüş, altın, fildişi, boynuz, tahnit için kullanılan- göz, mercan, turmalin, lal taşı, 195820
- Resim 12:** Georges Braque; "Asteria" adlı broş çalışması, altın ve turkuaz, 1962-6321

Resim 13: Salvador Dali, "Ruby Lips" broş; altın, yakut ve inci, 1949	22
Resim 14: Max Ernst; "Masque" isimli altın pendentif, 1959	22
Resim 15: Man Ray tasarımı çift işlevli takı; "Les amoureux" kolye/ broş, altın, 1975	23
Resim 16: Takı tasarımının en önemli isimlerinden Hermann Jünger'e ait kolye "Hallsschmuck"; altın, mineleme, c. 1980	26
Resim 17: Graziano Visintin, geometrik formlu yüzükler; yeşil altın, 1981	26
Resim 18: Friedrich Becker tasarımı bir ya da iki parmağa birden takılan yüzükler; paslanmaz çelik, korindon ve spinel, 1989	27
Resim 19: Hollandalı ünlü takı tasarımcısı Emmy van Leersum'a ait çelik bilezik tasarımı; 1969-70	29
Resim 20: Hermann Jünger'in öğrencisi olan İsviçreli protest takı sanatçısı Otto Künzli'ye ait mukavvadan yapılmış altın külçesi görünümlü broş.	30
Resim 21: Tiffany Parbs, "Rash Stamps"; desen oluşturacak şekilde dizilerek sabitlenmiş nikel iğneler ve gümüş, 2004	31
Resim 22: Tiffany Parbs, "Rash Stamps" uygulaması ile ciltte oluşturulan geçici kızarıklıklardan yapılan desen, süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. 2004	32
Resim 23: Art Smith yapımı bileklik; 925 ayar gümüş, c.1948	34
Resim 24: Gijs Bakker tasarımı "Dewdrop" kolye; Lamine fotoğraf, 1982	35
Resim 25: Meret Oppenheim'a ait isimsiz yüzük tasarımı, altın kaplamalı gümüş ve küp şeker; tasarım: 1936/ 37, üretim: 2003	38
Resim 26: Gijs Bakker tasarımı kolye; çiçek yaprakları, şeffaf laminasyon.....	39

Resim 27: Gijs Bakker ve Emmy van Leersum tasarımı alüminyum bilezik, 1967	40
Resim 28: Takılarında plastik malzemeleri sıklıkla kullanan Peter Chang tasarımı bilezik; akrilik, polyester, PVC, buluntu objeler, 1985	41
Resim 29: Peter Chang tasarımı bilezik; PVC, pleksiglas, reçine, gümüş, 1996	42
Resim 30: Robert W. Ebendorf tasarımı yaka-kolye; Çin kağıdı, has altın varak, ahşap, pleksiglas, 1988	43
Resim 31: Margaret Craver tasarımı saç süsü; altın, varak, mineleme, 1959	44
Resim 32: Gijs Bakker; “large collar” boyun takısı, alüminyum, 1967.....	45
Resim 33: Helge Larsen ve Darani Lewer tasarımı anotlanmış alüminyumdan yapılmış boyun ve kol takıları; 1986	46
Resim 34: İngiliz tasarımcı Caroline Broadhead’e ait boyun takısı; gümüş, ahşap, boyanmış naylon lif, 1978	47
Resim 35: Johanna Dahm, “Between two fingers” yüzükler; opak ve transparan pleksiglas, lastik, 1985	48
Resim 36: Gerd Rothmann, “Stück Finger und Ring”, yüzükler; altın, 1994	49
Resim 37: MOMA’da yer alan “Modern Handmade Jewellery” sergisinin çalışmalarından; Joan Hurst ve Jill Kingsbury tasarımı biomorfik broş. Gümüş ve ay taşı broşun boyutları yaklaşık 5,6 x 3,2 cm.	50

Resim 38: Walker Art Center’da 1948 yılında düzenlenen “Modern Jewellery Under \$50” sergisinde de yer alan takı sanatçısı Philip Morton’un çalışmalarından gümüş küpe ve broş takımı, yaklaşık 1955	51
Resim 39: Man Ray’e ait “La jolie” isimli kolye tasarımı, altın ve lapis lazuli; tasarım: 1961, üretim: 1970	53
Resim 40: Caroline Broadhead, “Veil” isimli boyun takısı; lif ve boya, 1983	55
Resim 41: Hollandalı tasarımcı Lam de Wolf’a ait bir vücut takısı çalışması	56
Resim 42: Graziano Visintin tasarımı beyaz ve sarı altın yüzük; 1985.....	58
Resim 43: Hanna Lommi, “Stamp”; abanoz ve kemik, 2000	59
Resim 44: Alexander Calder’e ait pirinç kolye çalışması, c.1940	61
Resim 45: Hollandalı öncü tasarımcı Gijs Bakker’in çalışmalarından “Liberty Brooch”; gümüş, 2 adet saat, 1997	62
Resim 46: Gijs Bakker’in Holysport serisinden bir broş çalışması, “Borghese”; Gümüş, altın, fotoğraf, pleksiglas, 1998	62
Resim 47: David Watkins’in “Voyager” isimli boyun takısı çalışması; neopren kaplama ahşap, boya, 1984-85	64
Resim 48: David Watkins, “Four Way Ceremonial Neckpiece” boyun takısı; altın kakmalı çelik, 1977	64
Resim 49: Arline Fisch tasarımı “Bracelet and Glove Arm Ornament”; kaplanmış bakır, has gümüş, makine ve el örgüsü, 1999	65
Resim 50: Kullanıcısının hareketlerine tepki veren kinetik takı çalışmalarıyla ünlü Friedrich Becker’e ait bir bilezik çalışması; altın ve pırlanta, 1970	66

Resim 51: 1970'lerin önemli tasarımcılarından moda ve yeniliği takılarında birleştiren Wendy Ramshaw tasarımı "Orbit" kolyeler; 1988	67
Resim 52: Susannah Heron, "Wearable: large turquoise and red hat"; 1982	68
Resim 53: Art Smith tasarımı boyun takısı; gümüş ve kristal, 1967	69
Resim 54: Ibram Lassaw tasarımı kolye; altın kaplama bronz, 1972	70
Resim 55: Otto Künzli tasarımı ünlü "Gold Makes You Blind" bilezik; altın top, lastik, 1980	71
Resim 56: İnsanların vücut parçalarının kalıbını alarak, kalıpları kişiye özel takılara dönüştüren Gerd Rothman'ın çalışmalarına bir örnek, gümüş kulak takısı; 1984	72
Resim 57: Joan A. Parcher, "Graphite Pendulum-Pendant" kolye; yumuşak grafit, oksitlenmiş gümüş, paslanmaz çelik, 1990	73
Resim 58: Myra Mimlitsch- Gray tasarımı yüzük; pirinç üstüne has altın kaplama, pirinç tılsımlar, 1993	74
Resim 59: Ted Noten tasarımı "Sweat with Horse" yüzük; altın, at derisi ve kağıt, 1992	75
Resim 60: Yüzünde çok sayıda piercing bulunan Kübalı bir genç	78
Resim 61: Hollandalı tasarımcı Imme van der Haak'ın "Body Distorting Jewellery" çalışmalarından iki örnek; altın kaplama pirinç, 2010	80
Resim 62: Arthur Hash; "Rubber Stamp Bracelet" bilezik; kauçuk ıstampa, mürekkep, 2005	81
Resim 63: Kiwon Wang, boyun takısı; gümüş, inci, lif, 2008	82

Resim 64: Tiffany Parbs,“geçici” bilezik; asit indirme plaka, cilt üzerine baskı, 2004	83
Resim 65: Asa Skogberg, “I Want Pearls”	84
Resim 66: Marjorie Shick, katlanan vücut heykeli; Boyanmış ahşap, kamış, sicim, 1987	86
Resim 67: Gijs Bakker’a ait oldukça ilginç bir tasarım, “Embracement” kolye; fotoğraf, plastik laminasyon, 1982	87
Resim 68: Naomi Filmer, “Finger Between” yüzük; gümüş, kayıp mum tekniği, 1993	88
Resim 69: Astrid Meyer tasarımı el süsü (parmak arasınatakılan yüzük); bakır, paslanmaz çelik ve çelik, 1993	88
Resim 70: Sun Kyoung Kim tasarımı “Neck” boyun takısı; gümüş ve akrilik, 2005	89
Resim 71-72: Farklı açılardan Jesse Mathes’ın “Rebato” isimli boyun takısı, boyanmış alüminyum, 2004	90
Resim 73: Jacky Oliver, “Curvy” isimli kısıtlayıcı bir vücut takısı çalışması, kromlanmış çelik, 1998	91
Resim 74: Nora Fok, “Calculator” kolye; çap ölçüsü: 65 cm., dokuma ve örme, boyanmış ve boyasız naylon, 2002	92
Resim 75: Elizabeth Galton tasarımı “Orchid Gem” vücut takısı; rodajlı gümüş, Swarovski kristalleri, 2004	93
Resim 76: Satomi Kawai, “Big Ring”; lamine kontrplak, inci, boya, 2004	94
Resim 77-78: Solda: Craig Isaac, “Superfluous Appliances”, 1998; Sağda: Lesley Vik, “Scold’s Bridle”, 1998	95

Resim 79: Boris Bally, “Constrictor” kol takısı; gümüş, yakut, karartılmış piring, anotlanmış titanyum, paslanmaz çelik yay, 1990	95
Resim 80: Imme Van Der Haak; “Little Snail” altın renkli boya ve salyangozlar; 2009	96
Resim 81: Teresa Milheiro, “The Aunt’s Cow Wears Braces”, kolye; oksitli gümüş, inek dişleri, diş telleri, 2004	97
Resim 82: Sebastian Buescher tasarımı yüzüklerde; malzeme olarak solucan (2004), ahtapot (2005) ve akrep (2003) kullanılmış.	97
Resim 83: Nanna Melland, “Heart Charm”, bilezik; Gümüş tılsım (charm) bilezik, domuz kalbi, 2000	98
Resim 84: Ted Noten, “Prenses”, pendantif; fare, inci dizisi, akrilik, gümüş, çelik tel; döküm, 1995	99
Resim 85: Julia Deville, “Mouse-Pin” broş; fare, yakut, gümüş, 18 ayar altın, 2004	101
Resim 86-87: Julia Deville; “Prey”, broş; gümüş, fare, topaz, 2004; “Gunclub” broş; fare, pırlanta, oltu taşı, 9 ve 18 ayar altın, 2004	101
Resim 88: Polly van der Glas, yüzük koleksiyonu; insan dişi ve gümüş	102
Resim 89: Polly van der Glas, “Human Hair Knuckle Ring”, iki parmak için yüzük; insan saçı, gümüş, 2008	103
Resim 90: Vücuttaki sıradışı piercing uygulama alanlarına bir örnek: göz kapağı	104
Resim 91: Küçük dile (uvula) yapılan piercing uygulaması örneği.....	106

- Resim 92:** Performans sanatçısı “Orlan”, genellikle 1990’ların başlarından ortalarına kadar yaptığı plastik ameliyatlardaki performanslarıyla tanınmaktadır107
- Resim 93:** Viktorya Dönemi’ne ait bu gravür çalışmasında William Shakespeare’in sol kulağında bir halka görünmektedir.108
- Resim 94:** Hieronymus Bosch’un “Christ Before Pilate” tablosundan bir detay görüntüsü, (yaklaşık 1515)109
- Resim 95:** 1970’lerde yanağını çengelli iğne ile delen Punk bir kadın110
- Resim 96:** Ünlü NBA basketbol oyuncusu Dennis Rodman; burun, dudak ve göğüsücü piercingleri ve dövmelele ile113
- Resim 97:** Ünlü aktrist Scarlett Johansson; septum ve tragus piercingleri ile.....114
- Resim 98:** Piercing uygulamalarının öncülerinden Fakir Mustafar.....115
- Resim 99:** Endonezya’dan genişletilmiş kulak memesine bir örnek.....118
- Resim 100:** Tanzanya’da yer alan Masai kabilesinin tören dansı için giyinmiş bir üyesi ve süs takıları, 1956119
- Resim 101:** Etiyopya’dan, bir Mursi kabilesi kadınının dudak plakalarına ve kulak disklerine örnek.....120
- Resim 102:** Etiyopya, Omo Vadisi; Mursi kabilesinden dudak plakası örneği.....120
- Resim 103:** Hindistan’da gümüş burun halkası (nath) kullanımı örneği.Takının ağırlığı, zincir ve kancalarla baş örtüsü ve başın arka kısmına tutturularak desteklenmektedir.Takı, granülasyon ve telkari teknikleri ile bezenmiştir.....121
- Resim 104:** Brezilya Suya’dan bir örnek. Bölgenin geleneksel takıları olan ahşap dudak plakası ve içi boş kulak borusu kullanılmıştır.....122

Resim 105: Tayland, Karen Kabilesi'nden uzun boyunlu bir kadın.....	124
Resim 106: Normal bir boyun filmi (solda) ve halkalarla deforme edilmiş boynun filmi (sağda).....	124
Resim 107: Burcu Büyükcünel, "Korkunç Güzel" koleksiyonundan örnekler.....	126
Resim 108: Lady Gaga, "Born This Way" albüm kapağı	127
Resim 109: Farklı modifikasyon uygulamalarının kombinasyonuna bir örnek; Transdermal implantlar, piercingler, doku genişletme ve dövme.....	129
Resim 110: Doku genişletme, kesme, yakma ve yaralama uygulamalarının bir arada bulunduğu bir örnek	130
Resim 111-112: Tipik yara süslemeleriyle Liberya'dan bir kadın, 1929; Günümüzde yapılan uygulamalardan iyileşmiş bir yaralama örneği	132
Resim 113: Yüz dövmesi ve piercing kombinasyonuna bir örnek.....	134
Resim 114: Günümüzden doku genişletme örnekleri; kulak memesi ve dudak uygulamaları.....	135
Resim 115: Doku genişletme; kulak memesi uygulaması.....	135
Resim 116: "Lizard Man" ve modifikasyon uygulamaları kombinasyonu; dövme, derialtı implantları, dil yarma ve diş törpüleme.....	137
Resim 117: Vücut modifikasyonu sanatçısı ve performans grubu Psycho Cyborglar'ın lideri Samppa von Cyborg ve performans takıları.....	137
Resim 118: Vücut modifikasyonu sanatçısı Samppa von Cyborg'un transdermal metal mohikan uygulaması.....	138
Resim 119: Bir mikrodermal implant uygulaması örneği.....	140

Resim 120: Çoklu mikrodermal implant uygulamasına bir örnek.....	140
Resim 121: Mikrodermal implant takılarına örnekler.....	141
Resim 122: Transdermal implant ve kafatası uygulaması “Metal Mohikan”.....	142
Resim 123: Derialtı implant uygulamalarına bir örnek	143
Resim 124: Derialtı implantlarına olağandışı bir örnek; kolda bir sıra halinde uygulanmış implantlar	143
Resim 125: Ekstraoküler göz implantı uygulaması	145
Resim 126: Ekstraoküler göz implantı uygulamasının detay görüntüsü	145

TABLolar LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1: MODERN TAKIDA SIRADIŞI ÖRNEKLER; 1940- 2010.....	155
Tablo 2: TAKI- BEDEN İLİŞKİSİ; ETNİK VE MODERN ÖRNEKLER.....	156
Tablo 3: ÇAĞDAŞ TAKIDA AŞIRI EĞİLİMLERE ÖRNEKLER; 1995- 2010.....	157

GİRİŞ

İnsanlığın varoluşu ile birlikte, inanç sistemlerinin etkisi ve süslenme ihtiyacı, vücut boyama, organik malzemelerden yapılan takıların kullanımı ve benzer şekillerde uygulanan süslemeleri beraberinde getirmiştir. Vücut süslemesi aynı zamanda, içinde bulunulan toplulukta, kimlik ve gücün göstergesi olmuştur. Her kültürde, çağlar boyu gelişen ve gelişimi rastlantı olmayan bu göstergeler, topluluk içinde belirleyici kimlik haline gelmişlerdir.

Günümüz takılarının halen topluluk içinde belirleyici özelliğinin olduğu gözlenmektedir. Ancak, takının tek işlevi bu değildir. Çağdaş takı, günümüz modasında olduğu gibi bireyin kimliğini yansıtmaktadır. Sadece kullanıcının değil, takı sanatçısının da kişiliğinin dışavurumu ve yaratıcılığının yansımasıdır. Takı, 1960'lardan itibaren radikal değişimlere uğramış; geleneksel takı algısını oluşturan form, malzeme, üretim tekniği ve ergonomi kriterlerini aşmış; yeni eğilimlerle birlikte ilerleyerek bugüne gelmiştir. *“Bu yeniyi arama çabasında, moda ve tasarım konsepti, teknolojik gelişmelere değil, insan faktörüne ve yaratıcılığa yoğunlaşır.”¹*

“Çağdaş Takıda Aşırılık: Eğilim ve Uygulamalar” konulu araştırma, günümüz takı uygulamalarında “vücut takısı” kategorisini sorgulamak ve bu konuda yapılan örnekleri incelemek amacıyla başlamıştır. Araştırmada, çağdaş takı anlayışının değişimi ve aykırılışması incelenmiş, belirlenen aykırılık öğelerinin, global kültürün hızlı değişiminin de etkileriyle “aşırılık” olarak yorumlanabilecek örneklerle dönüştüğü saptanmıştır. Takıdaki sanatsal ifade biçiminin dönüşümünde gözlenen bu eğilimler; 2. Dünya Savaşı sonrası döneminin takı üzerindeki etkileriyle başlayan ve takının 1960'larda hızlanan radikal değişim sürecini de içine alacak şekilde incelenmiştir. Özellikle Batı toplumlarında gelişen kültürel ve ekonomik yapıyla birlikte, yeni bir estetik anlayışının da gündeme geldiği gözlenmektedir. Yenilikler döneminin geliştiğini, teknik, malzeme, tema ve esin kaynaklarıyla belli ederken; takı alanı, plastik sanatlarda bu dönüşümün en belirgin ve devrim niteliğiyle heyecan verici olduğu alandır. Yaşanan değişimin başlangıç tarihinden günümüze uzanan süreci, kültürel, sanatsal ve teknolojik gelişmelerin ışığında araştırılmış ve sonucunda ortaya çıkan takı anlayışı incelenmiştir.

¹ Suhandan Özyay; “20. yy. Takıları ve Yeni Takı Kavramı Üzerine”, **Antik Dekor**; sayı:49, İstanbul 1998, 177 s.

Bugün bir sanat formu, sanatsal bir ifade aracı olarak kabul edilen takı; elbette sanatçının yarattığı konsept doğrultusunda ya da sanatçının takıya yaklaşımıyla şekillenmektedir. Takı sanatçısı eserini, mesajını karşı tarafa iletecek ve/veya izleyicisine tasarlanmış deneyimler yaşatacak bir araç olarak kullanmaktadır. Malzeme, form ya da uygulama, bu deneyimi destekleyen unsurlar olarak yaratılan konseptin ifade biçimleridir.

Günümüzde takı kapsamında yapılan uygulamalar arasında birbirinden oldukça farklı ve belki de sınıflandırılmayacak kadar fazla sayıda tür bulunmaktadır. Altın, gümüş, platin ve süs taşları gibi alışlagelmiş takı malzemelerinin dışında, seramik, kağıt, plastik gibi malzemeler, - ki bunlar da günümüzde sıkça rastladığımız malzemelerdir - ambalaj kağıtları, kalem, bant gibi objelere kadar herşey, günümüzde takı malzemesi olarak kullanılabilir. Takı sanatçıların belirledikleri konseptler doğrultusunda ortaya çıkan çalışmaları, oldukça farklı ve özgündür. Hatta günümüz takı sanatçıları kendi bakış açılarını yansıtabilmek üzere form, malzeme ve ergonomi kriterlerini aşmışlardır. Yapılan güncel takıların bazılarında malzeme ve form anlayışı, günlük hayatta “kullanılmaz” nitelikler kazandırılarak aşırılaşmış, günümüz takı sanatı ile ilgili yapılan bu “aşırılıklar”, araştırmanın odağı haline gelerek, araştırmayı yönlendirecek etken olarak belirlenmiştir. Konuyla ilgili yapılan araştırmalar; bir tutumun en uç noktası, “ekstrem” olarak tarif edebileceğimiz aşırılığın, takının formunda, malzemesinde ve kişinin elde etmek istediği görünümün aracı olarak kullanılabilmesi için insan vücudunda yapılan modifikasyon uygulamalarında karşımıza çıktığını göstermektedir.

Takı kavramı bugün, çoğu sanat formu gibi sınırlarını genişletmektedir ancak, çağdaş takıların değişimi incelenirken, kullanımının başladığı zamandan itibaren temsil ettiği değerler de hatırlanmalıdır.

Sanat tarihçi Thomas Golsenne; animist topluluklarla ilgili olarak süslenme ve süs objesinin sosyal bir pasaport olma işlevini şöyle açıklamaktadır: “*Bir insanın önemi, onun süslenme gücüyle ölçülebilir. Örneğin, geniş bir kitleyi etkileme*

*yetisi... Bu, toplumda bir pozisyon kazanmaya niyetli olan herkes için vazgeçilmezdir. Bu, tanınmanın işaretidir*².

Takı, varolduğu ilk zamanlarda kullanımı inançlar doğrultusunda ortaya çıkmış bir olgudur. Avcının daha önce öldürdüğü kaplanın diş ve tırnaklarından kolye yaparak takması, hayvanın parçalarını üzerinde taşıyarak onun güç, hız ve benzer özelliklerine sahip olacağı inancıyla gelişmiştir. İnanç sistemleriyle bağının hiçbir zaman kopmadığı gözlemlenen takı, her dönemde ve hemen her toplulukta koruyucu olma özelliğinden de uzaklaşmamıştır. Ait olduğu kültürel yapı ve inanış biçimleriyle şekillenen bazı özel takı formlarının koruyucu muska, uğur ve tılsım olarak kullanılması, sürekli olarak üstte taşınmasını gerektirmiş ve ne kadar abartılı bir forma sahip olursa olsun, takılabilirlik şartını da beraberinde getirmiştir. Böylece inanç, tasarımda formun gelişimini de etkilemiştir.

Takının yapımında kullanılan malzemeler, ilk zamanlarda tamamen organik olmuştur. Ancak daha sonra metalin işlenmeye başlanması ve kuyum tekniklerinin ortaya çıkışıyla birlikte, soy metaller de takı malzemesi olarak devreye girmiştir. Soy metaller içinde altın, her zaman önemli bir yere sahip olmuş; topluluk içinde asalet ve statü göstergesi olarak yerini almıştır. Sözelimi Mısır'da altın, güneşle ve tanrıların teniyle özdeşleştirilmiş ve sahip olduğu sembolik değer nedeniyle, yalnızca tanrısal özellikler taşıdığına ve ölümsüzlüğüne inanılan firavunların takılarında kullanılan bir malzeme olmasına izin verilmiştir.

Takı, elbette salt inanç sembolü ya da koruyucu tılsım değil; aynı zamanda farklı kültürlerde, bireyin topluluk içindeki statüsünü de gösteren bir araç olmuştur. Topluluk lideri, evli kadın, savaşçı veya büyücüler kendi statülerine özgü takılar kullanmışlardır. İçinde yaşadıkları topluluğun kültürüne ait ritüellerle takılan ve bireyin ergenliğe adım atışını işaretleyen, kahramanlığını belgeleyen, topluluğun liderliğine yükselişi gibi kişisel gelişim evrelerini simgeleyen takıların da varlığı bilinmektedir. Ancak bu takılar sadece geçmişte yaşamış ilkel topluluklara ya da Pasifik Adaları gibi coğrafyalarda yer alan etnik kültürlere ait değildir.

² Catherine Schwaab, **Talk About Fashion**, Flammarion, Paris, 2011, 26 s.

Günümüz modern toplumlarında yer alan bazı takı takma ritüelleri, yukarıda bahsi geçen uygulamalara öykünerek yapılmaktadır. Kendilerine “Modern İlkeller” adını veren grubun üyeleri, etnik kültürlerin özel geçiş ritüellerini uygulayarak aynı deneyime sahip olmak istemektedirler. Piercing, dağlama, damgalama, yaralama gibi vücut modifikasyonu uygulamaları yapılmaya başlandığında, aslında kendilerinin de parçası oldukları modern toplumun bireylerinde şok etkisi yaratmışlardır. Bu tip modifikasyon uygulamalarının izlerine, 20. yüzyıldan çok daha öncesinde varolan, ancak 20. yüzyıl sürrealistlerine ilham veren Hieronymus Bosch gibi bazı ortaçağ ressamlarının tablolarında da rastlanmaktadır.

Bu araştırmada, alışılmış formunun ve geleneksel kullanımın dışına çıkan takı örnekleri incelenmiştir. Yapılan araştırmaların ışığında, vücut modifikasyonları ve takının sanatsal ifade biçimlerini içeren tüm bu veriler bir araya getirilerek, takıda ilgi çeken uç örnekler saptanmış ve “aşırı takılar” olarak gruplandırılarak sunulmuştur.

1. BÖLÜM

20. YY'DA TAKININ KAVRAMSAL DEĞİŞİMİ

20. yüzyılın başına tarihlenen gelişmeler incelendiğinde; takıya yön veren ve onu sanatsal bir kategori haline getiren gelişmelerin temellerinin, Bauhaus okuluna dayandığı söylenebilir. 20. yüzyıl takıları; bu dönemin tüm dünyayı etkileyen sosyo- politik, teknolojik ve sanatsal alanlarda yer alan köklü değişimlerin ve bu gelişmelerin yarattığı yeni düzenin yansımalarıyla değişime uğramıştır.

Son 60 yıl izlendiğinde, varolan kuyumculuk geleneklerini yeni malzemeler ve yenilikçi tekniklerle birleştirerek takı sanatçılarının bu alanda çeşitli yaklaşımlar araştırdıkları gözlenmektedir. Bu farklı ve kişisel yaklaşımlardaki çeşitlilik, takı tasarımının değişmez bir faktörü olmuştur. Çağdaş takıda varolan bu çeşitlilikle birlikte, her sanatçının kendi çalışmalarına özgü belirlediği konseptler, malzeme ve teknikler, ortaya çıkan takıyı eşsiz ve özgün kılmış, bireysel bu örneklerin çoğalması da günümüz çağdaş takısında bir gruplama yapmayı neredeyse imkansızlaştırmıştır. Hızlı globalleşme ise, uluslararası takı çalışmalarını zenginleştirmekte ve Avrupa'dan Avustralya'ya, Amerika'dan Uzak Doğu'ya dünyanın her yerine yayılan çağdaş takı merkezlerinin üretimleri, farklı vizyonlar yaratmaktadır.

Bahsi geçen gelişmeler zaman içerisinde, takının tanımına da farklı yaklaşımlar kazandırmıştır ancak bu yaklaşımlardan bağımsız olarak takı terimi, genellikle yüzük, kolye, küpe ve benzer örneklerde olduğu gibi, vücudun belirli yerlerine yerleştirilerek kullanılan objeleri tanımlamaktadır. Bu tanım aynı zamanda, fonksiyonel olduğu kadar dekoratif de olan kol düğmesi, toka, kravat iğnesi gibi aksesuar türlerini de içinde barındırmaktadır. Temel olarak takı; metalden, süs taşlarından ve/ veya yüksek kalitedeki sert organik malzemeden yapılan, sanatkarlık ve üstün işçilikle oluşturulmuştur.³

Takı terimi her ne kadar alışlagelmiş kriterlere uygun bir şekilde tanımlansa da bugün; tanımının sınırlarını aşmıştır ve alışılmışın dışına çıkan çok farklı

³ Harold Newman, **An Illustrated Dictionary of Jewelry**, Thames and Hudson Ltd., Londra, 1987, 172 s.

uygulamaları da çağrıştırmaktadır. Takı olgusu, zaman içerisinde sosyal gelişmelerle birlikte değişmiş ve farklı başlıklar altında toplanmıştır. Mücevher olarak kategorize edilebilecek uygulamalar ve konvansiyonel değerli malzeme kullanımı sürerken; bir yandan süs takıları olarak adlandırabileceğimiz alternatif malzemelerin kullanıldığı moda aksesuarları da tıpkı moda gibi sezonluk gelişim içindedir. Mücevher firmalarının dışında modaevleri de kendi takı kreasyonlarını oluşturabilmekte ve endüstriyel üretim teknikleriyle çoğaltabilmektedir.

Önemli bir diğer takı grubu ise, takı sanatçılarının atölyelerinde şekillenmektedir. Bunlar, deneysel teknikler kullanılarak üretilen orijinal parçalardır. Takı sanatçıları, kendi bakış açılarını ve sanatsal görüşlerini yansıttıkları bu takılarda oldukça farklı, hatta tepki çekecek kadar aşırı malzemeler veya formlar kullanabilmektedirler. Ya da kullanıcılardan bazıları, kendilerini ifade edebilmek için vücut modifikasyon yöntemlerine başvurarak vücutlarını deforme edecek kadar aşırı ve çoğu kalıcı uygulamalar yapabilmekte ve bunun için tasarlanmış takılar takmaktadırlar.

Günümüzde, tüm bunların ve diğer pek çok seçeneğin bir arada bulunduğu farklı stillerden oluşan bir çeşitlilikten söz edilebilir. Kullanıcılar da yapımcılar kadar, orijinal ve benzersiz olabilmek için farklı seçenekler aramakta ve normalin dışına çıkarak aşırılık eğilimi gösterebilmektedir.

“Zaman içinde gelişen yorumlar, takı üretimini gerçekleştiren ya da formu tasarlayan sanatçı tipini de değiştirmiş, yeni özelliklerle bezemiştir. Artık, takının tanımına bir çerçeve çizmek, her geçen gün daha da güçleşmektedir.”⁴

⁴ Suhandan Özay; “20. yy. Takıları ve Yeni Takı Kavramı Üzerine”, **Antik Dekor**; sayı:49, İstanbul 1998, 178 s.

1.1. 20.YY. TAKISININ EVRİMİNDE YER ALAN ÖNEMLİ ETKENLER

1.1.1. 2. Dünya Savaşının Dönemin Takılarına Etkileri

İkinci Dünya Savaşı; sosyal, kültürel ve teknolojik alanlarda neden olduğu radikal değişimlerle ve bu değişimlerin sonucunda oluşan yeni anlayışların takıya yansımalarıyla 20. yüzyıl takısının evriminde de en önemli etkenlerden olmuştur. Almanya ve İtalya'daki yayılımcı politikalar sonucunda gerilimin yükselmesi ve sonunda Alman ordusunun Polonya'yı işgali ile 1939 yılında başlayarak tüm dünyayı hızla etkisi altına alan savaş, teknolojinin gelişiminden de etkilenmiş ve özellikle sivil halk için oldukça yıkıcı olmuştur. 1945 yılında atom bombaları ile sona erdiğinde ise, arkasında bir enkaz bırakmıştır. Savaş, endüstriyel üretimde olduğu kadar, Avrupa mücevher endüstrisinde de etkisini göstermiştir. Savaş sırasında özellikle Avrupa'daki üretim merkezlerinin aldıkları hasar, kuyum sektörünü derinden etkilemiştir.

Savaş sonrasında değişen dengeler, ABD ve SSCB'yi karşı karşıya getirmiş, teknoloji ve silahlanma yarışıyla soğuk savaş dönemini başlatmıştır. Bu dönemde hız kazanan uzay araştırmaları sonucunda iletişim teknolojisi büyük bir hızla ilerleyerek; dönemin tüm gelişmelerinin son derece seri bir şekilde tüm dünyaya yayılmasını sağlamış, dolayısıyla globalleşme için en önemli ilk adımlardan biri atılmıştır. Gelişen uzay araştırmaları, dönemin takı tasarımlarına da ilham vermiş ve bu alanda sadece yeni malzemelerin kullanımını değil, takıların formlarını da etkilemiştir.

Soğuk savaşın neden olduğu bunalımlar, batının düşünce tarzında özgürlük ve savaş karşıtı hareketler yaratmıştır. Özgürlükçü düşünce yapısı, baskı altındaki gruplarla birlikte, kadın hareketlerini de tetiklemiş ve bu gelişimi, cinsel devrim takip etmiştir. Bu dönemde geleneksel değerleri reddeden düşünce yapısı hakim olmuş ve pek çok alanda devrim niteliğinde değişimler yaşanmıştır. 1960'ların tüm dünyada yankı bulan büyük öğrenci olayları ve batıda, özellikle Amerika'da faşist yapılanmaları protesto eden, özgürlükçü, apolitik, şiddet karşıtı Hippi hareketinin toplumun kalıplaşmış değerlerine karşı çıkan pasif barışçılığı bu gelişmelerden etkilenerek ortaya çıkmıştır. Gençlik hareketleri, takı tasarımında olduğu kadar, dekorasyon ve giyim modasında da önemli bir devrime neden olmuştur. Özellikle

1960 ve '70'lerde, Hippiie hareketinin de etkisiyle etnik kökenli el sanatları gündeme gelmiş ve doğu kültürüne özgü motifler, modern öğeler ile birleştirilip ağdaş tasarımları içerisinde yorumlanarak farklı ve yenilikçi kültürel sentezler oluşturmuştur.



Resim 1: Tasarım ve üretimi ünlü heykeltıraş Alexander Calder'e ait piriç pandantif, c.1950
(Kaynak: STEDELIJK MUSEUM, 2009; 41)

1.1.1.1. Savaş Sonrasında Avrupa'da Takı

Batıda altı yıl süren savaş sırasında üretim yapılan binalar yok edilmiş ve Avrupa'daki takı üretim sektörü neredeyse durma noktasına gelmiştir. Dönemin  nemli Fransız mücevher firması Cartier'nin işçilerinin savaşı, kamera parçaları ve seyir ekipmanları yaparak geçirmeleri örneğinde olduğu gibi; çoğu kuyumcunun nitelikli iş g leri, kuyumcular olarak hassas mühendisliğin üstesinden gelecek donanıma sahip olmaları nedeniyle orduda ya da savaşla ilgili işlerde kullanılmak üzere tayin edilmiştir. Işlerini devam ettirmeyi başaran az sayıda kuyumcunun da

malzeme sıkıntıları yaşadığı, kaynaklarda yer almaktadır. Buna rağmen, Paris'in Ekim 1944'teki kurtuluşuyla birlikte, Boucheron, Cartier, Chaumet ve Van Cleff & Arpels gibi büyük ve köklü Fransız mücevher firmaları, mağazalarını tekrar açabilmişlerdir.⁵

Savaştan yorgun düşerek şiddetli şekilde etkilenen Avrupa'da takı üretiminin iyileşme hızı, farklı ülkelerde değişiklik göstermiştir. İngiltere'de savaşı takip eden ekonomik tasarruf önlemleri, yeni takıların üretimini aksatmaya 1950'lere kadar devam etmiştir. Bu dönemde bazı yaratıcı isimler, özgün ve yenilikçi tasarımlarıyla, modern takının gelişimine katkıda bulunmuşlardır.⁶ Bu dönemde de takı ya da mücevher eğilimleri, tarihsel süreçte bireyin yaşam biçimine ve sosyo- kültürel değişimlere paralel bir gelişme sergilemiştir.⁷



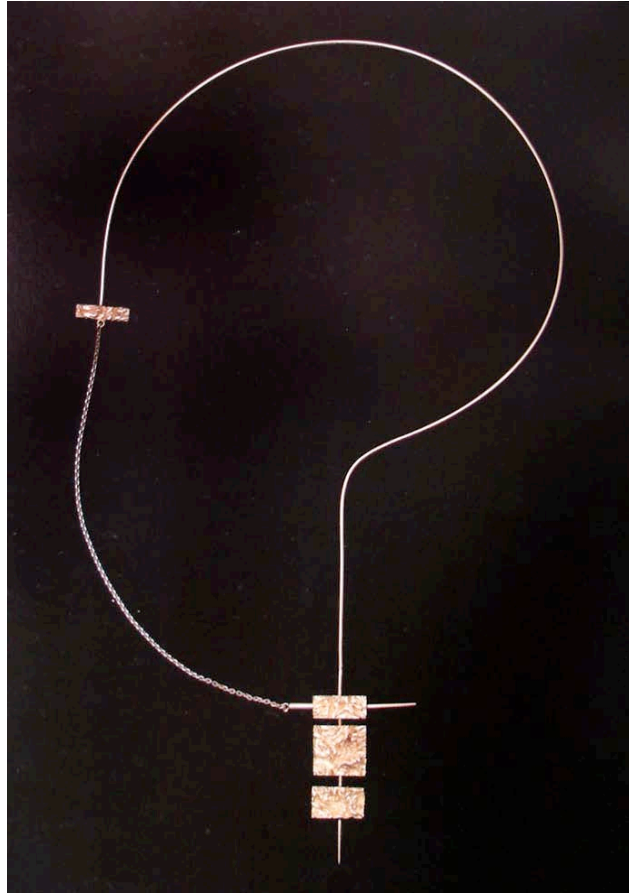
Resim 2: Heykeltıraş Henning Koppel'in Georg Jensen- Kopenhag için ürettiği gümüş bilezik "Bracelet #287", 1958
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 33)

⁵ Diana Scarisbrick, Jack Ogden, Ronald Lightbrown, Peter Hinks, Patricia Bayer, Vivienne Becker, Helen Craven, **Jewellery Makers, Motifs, History, Techniques**, Thames and Hudson Ltd., Londra, 1989, 149 s.

⁶ Clare Phillips, **Jewels And Jewellery**, V&A Publications, Londra, 2000, 116 s.

⁷ Suhandan Özay, "Takının Serüveni", **Antik Dekor**, sayı:58, İstanbul, 2000, 132 s.

Alman takı yapımcısı ve aynı zamanda eğitimci Elizabeth Treskow ya da 1904'ten beri Avrupa'nın önde gelen usta gümüşçülerinden olan ve bugün de dünya çapında bir marka olan Danimarkalı Georg Jensen'in ismini verdiği firma için ilk gümüş takı koleksiyonunu 1945'te üreten heykeltıraş Henning Koppel gibi isimlerin tasarımları, zamanları için formları açısından oldukça yenilikçi özellikler taşımıştır.⁸



Resim 3: Fransa'dan İskandinav tarzı bir kolye örneği; zincirin yumuşaklığıyla oluşan hassas çizgi, takıya Fransız çizgisi katmış, 1950'ler
(Kaynak: SCARISBRICK, OGDEN, LIGHTBROWN, 1989; 160)

1950'lerde takının iki temel sistemde üretildiği izlenir. Bunlardan ilki, eski dönemlerden bugüne temel özelliklerini koruyarak ulaşan geleneksel kuyumculuk tekniklerini kullanan köklü takı firmalarının ürettiği ürünlerdir. Bunlar, genellikle

⁸ Phillips, a.g.e., 2000, 116 s.

modaya uygun değerli süs taşları ve seçkin kuyumculuk teknikleriyle oluşan yüksek maliyetli parçalardır. İkincisi ise, takının bugünkü konumuna gelmesini sağlayan ve daha küçük atölyelerde üretilen deneysel ve yenilikçi takılar olarak göze çarpar. Bunlar ise, tasarım ve sanatsal ruhun en önemli elemanlar olduğu ve maliyeti daha düşük malzemelerle sanatçı ve zanaatkarlar tarafından yapılan takılar olarak gözlenmektedir.⁹

1950'lerin politik, ekonomik ve sosyal dinamiklerinin; gelenek ve yaratıcı duruş arasında gidip gelmesi, takının özgün sanatsal ifade formu olarak değerlendirilmeye başlanmasını sağlamıştır.

1950'lerden itibaren Avrupa'da yer alan biçimsel ve teknik gelişimler, takı da dahil olmak üzere pek çok tasarım disiplini önemli bir ilham kaynağı olarak etkilemiştir. Kuzey Avrupalı kuyumcular ve endüstriyel tasarımcılar tarafından tanıtılan İskandinav modern tasarım estetiğinin etkileri, özellikle dönemin metal işleri ve takıları üzerinde gözlenmektedir.¹⁰

Savaş sonrası Avrupa'sında, özellikle İngiltere'de popülerlik kazanan zanaatın uyanışı, 1960'larda aynı zamanda belirgin bir eğilim olmuştur. Bu hareket, sanat ve zanaatın 19. yy.'ın sonundan itibaren gösterdiği gelişimle temellenmiştir. Bu "el yapımı" felsefesi, soğuk ve mekanik üretimin tersine, takıda mükemmel uygulama fırsatları bularak, endüstrinin ürün ve objelerine tepki göstermeye devam etmiştir.¹¹

1.1.1.2. Amerika'da Takının Gelişimi

1945 yılı, sanat tarihçileri için keskin bir çizgidir; sadece krizin sonu değil, aynı zamanda bir daha bilinmeyecek bir yaşam biçiminin de sonudur. 2. Dünya Savaşı, Amerikan toplumunun yapısı ve tavrını hem kültürel, hem sosyolojik açıdan tamamen değiştirmiştir.¹²

⁹ Scarisbrick, Ogden, Lightbrown, Hinks, Bayer, Becker, Craven, **a.g.e.**, 149 s.

¹⁰ Ursula Ilse-Neuman, **Inspired Jewelry**, Page One Publishing Pte. Ltd., Singapur, 2009, 11 s.

¹¹ Sylvie Lambert, **The Ring**, Eagle Editions Ltd., Singapur, 2002, 156 s.

¹² Marbeth Schon, **Modernist Jewelry 1930-1969 The Wearable Art Movement**, Schiffer Publishing Ltd., Çin, 2004, 42 s.

Savaştan önce eğitimli sanatçıların, Avrupa'dan Amerika'ya göç ettikleri bilinmektedir. Savaştan yıllar sonra, Alman istilası tehdidi altındaki Avrupa ülkelerinin yenilikçi sanatçıları; Amerikan tasarımcılarını derinden etkilemiş ve onlar tarafından benimsenmiştir. Bu şekilde tüm geleneksel kısıtlamalarla yollarını ayıran Bauhaus ideolojisi, Amerika'da verimli topraklar bulmuş; böylece Avrupa'dan göç eden sanatçılar, Amerika'da "modern tasarım"ın öncüleri olmuşlardır. Avrupalı sanatçıların fikirlerinin Amerikan düzeninde, üniversite programları ve tasarım akademilerine girmesiyle; metal sanatlarında devrim niteliğinde değişiklikler yaratılmıştır. Takının öncüleri ise, Modernizm ölçütlerinde eser vermeye, 1930 sonrasında başlamışlardır.¹³ 2. Dünya Savaşı ve sonrasında ise, modern takının yayılımı sağlanmıştır.



Resim 4: Moholy-Nagy'nin öğrencisi Amerikalı takı tasarımcısı Matrgaret de Patta'ya ait broş; gümüş, mercan ve malakit, 1947-50
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 22)

¹³ Schon, a.g.e., 42 s.

2. Dünya Savaşından sonra sanata harcanan enerji, çoğu ortamda devrim yaratmıştır. Her zaman toplumun ölçeği olan takıda ise, savaş sonrası manzarasında yer alan radikal değişimler, bugün stüdyo takısı ya da sanatsal takı adıyla bilinen yeni bir sanat formuna yol açmıştır. Öncü takı sanatçıları ve zanaatkarlar, seri üretimi ve geleneksel takının süstaşları ve değerli metallere olan bağlılığını reddetmişler; konseptten uygulamaya aynı kişi tarafından yapılan çalışmaların değerini yükseltmişlerdir.¹⁴



Resim 5: Matrgaret de Patta, yüzük; altın, rutilli kuvars, siyah oniks, 1946

(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 29)

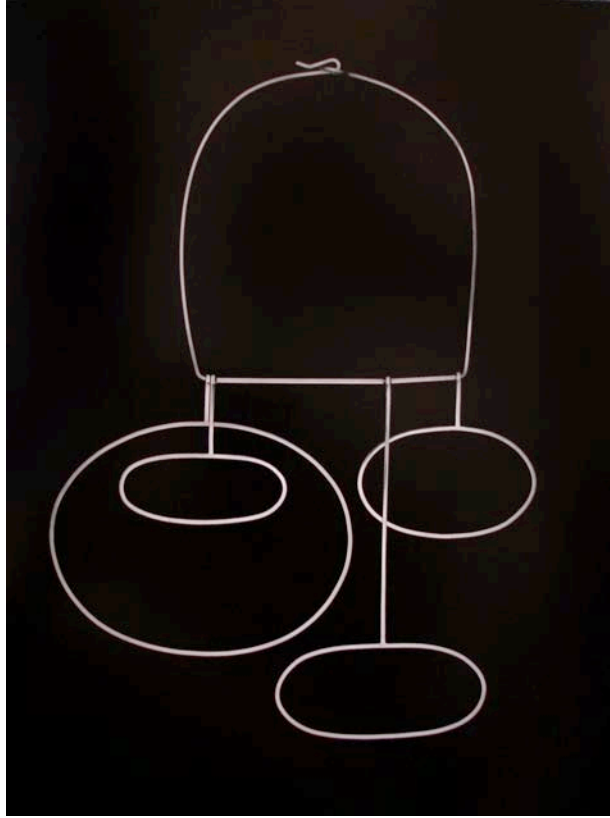
Amerikan metal işçiliğinin gelişmesinde, 2. Dünya Savaşı sonrası dönem ideal olmuş; eski askerlerin çoğu mekaniker, makinist ya da mühendis olarak metal işçiliğine yakın eğitim görmüşlerdir.¹⁵ Onların diğer kültürlerle maruz kalmalarına yer değişikliklerinin de eklenmesi ve savaşın yarattığı travma nedeniyle çoğu yeni ve değişik hayat tarzı aramaya başlayarak; eğitimlerini riske atmaya gönüllü

¹⁴ Ilse-Neuman, a.g.e., 9 s.

¹⁵ Schon, a.g.e., 43 s.

olmuşlardır. Metal işçiliği, çoğu sene boyunca, atıl ve keşfedilmemiş bir çalışma alanı olmuştur. Tam da bu zamanda daha çok üniversite ve kolej, askerlerin metal ustalığına kazandırılması için, devlet sponsorluğunda programlar başlatmıştır.¹⁶

O dönemden; Margaret Craver Withers ve Betty Cooke isimli 2 önemli takı ustası hatırlanmaktadır. Her birinin metal ve takı yapımına yaklaşımı çok farklıdır. Onlar, bu alandaki ayrı ve başarılı kariyerleri için değil, aynı zamanda 2. Dünya Savaşı sırası ve sonrasında askerlerin eğitimlerine yaptıkları katkılarla da hatırlanmaktadır.¹⁷



Resim 6: Betty Cooke tasarımı kolye; gümüş tel, 1959
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 35)

¹⁶ Schon, a.g.e., 43 s.

¹⁷ y.a.g.e., 43 s.

Yeni nesil takıcıların 2. Dünya Savaşı sonrası dönemdeki eğitimi ile, bir sanat formu olarak takıya gösterilen akademik ilgi büyümüştür.¹⁸ 1955'te New York'ta Museum of Contemporary Crafts (Çağdaş Zanaatlar Müzesi) kurulmuş ve 1960'ta Birleşik Devletler Hükümeti, zanaatkarların seminer verip, workshop (atölye çalışmaları) ve sergiler düzenleyecekleri bölgesel merkezler oluşturan American Crafts Council'i kurmuştur.¹⁹ Bu önemli gelişmelerle beslenen takı, aynı zamanda çığır açacak sergilerin de konusu haline gelmiştir.

Amerikan stüdyo takı sanatçıları, Sürrealizm, Kübizm, Konstrüktivizm ve Bauhaus felsefesinin de aralarında bulunduğu Modernizmin etkilediği imgeleri de adapte etmişlerdir. Modernistler, Art Deco ve Art Nouveau'nun dekoratif stillerini reddetmişlerdir. Takı malzemelerinin öne geçen özellikleri, nadir bulunmaları ya da görünülerinden ziyade; doku, renk, ışık geçirgenlik, yansıtma gibi doğal özellikleri olmuş ve bu nedenle tercih edilmişlerdir. Erken dönem Arts and Crafts ürünlerinin önemli bir parçası olarak, çekiç izleri dahi ürünün üzerinde bırakılmıştır.²⁰

“Wearable Art” (Giyilebilir/ Takılabilir Sanat)ın yapısında bulunan ve üretilen parçanın takılabilir olmasını içeren fonksiyon zorunluluğunun, tasarımın temelini oluşturmasına izin verilmiştir. Primitif takılar, dolaysız, direkt anlatımları nedeniyle hayranlık uyandırmışlardır. Takı, geçmişin geleneksel süslerinden çok, heykeli taklit etmeye yönelmiş; erken savaş sonrası yıllarında ise takı, bir sanat formu olarak kabul görmeye başlamıştır.²¹

¹⁸ Susan Grant Lewin, **One Of A Kind, American Art Jewelry Today**, Harry N. Abrams Inc., New York, 1994, 33 s.

¹⁹ Scarisbrick, Ogden, Lightbrown, Hinks, Bayer, Becker, Craven, **a.g.e.**, 151 s.

²⁰ Schon, **a.g.e.**, 42 s.

²¹ **y.a.g.e.**, 42 s.



Resim 7: Tasarım ve üretimi Amerika'nın öncü takı tasarımcılarından Art Smith'e ait pirinç kolye, 1948
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 23)

1.1.2. Sanattaki Kavramsal Değişimin Takıya Yansıması

Modernizmin gelişiminde entelektüel ve yaratıcı merkez kabul edilen Bauhaus Okulu'nun, tasarımda modernizmin kimliğini belirlemede etkin bir rol oynadığı bilinmektedir.

Walter Gropius tarafından 1919 yılında Almanya- Weimar'da kurularak "sanatın zanaatla birleştirilmesi" esasına dayanan Bauhaus eğitimi; Wassily Kandinsky, Paul Klee, Laszlo Moholy-Nagy, George Mucha, Johannes Itten gibi

önemli sanatçılar tarafından verilmiştir. 1925'te Dessau'ya, 1932'de Berlin'e taşınan okul, 1933'te politik sebeplerden dolayı kapatıldığında; buradan ayrılan üyeler, İngiltere'ye, oradan da Amerika ve diğer ülkelere göç etmişlerdir.



Resim 8: Margaret de Patta, pendentif kolye; altın, abanoz ve tel, 1961
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 45)

Gropius, Mies Van Der Rohe, Moholy- Nagy; Amerika’da tasarım eğitiminin liderleri olmuş ve okuldaki fikirlerini modern tasarımlara dönüştürmüşlerdir. Konstrüktivist ve soyut formlar kullanan Moholy- Nagy’nin ve O’nun öğrencisi olan, takı tasarımında ışığı tasarım elemanı olarak kullanan ve uzaysal işleri ile tanınan Margaret De Patta’nın fikirleri, Amerikan stüdyo kuyumcularının tüm jenerasyonunu etkilemiştir. 1938 yılında New York Museum of Art’ta yer alan ve Bauhaus işlerinin sergilendiği bir sergi²², Bauhaus tasarımlarının karakterini yansıtarak, ilgi çekmiştir.

Dönemin sanat akımlarının metal işlemeciliğini de içerdiği ve takının gelişim sürecine etkileri bilinmektedir. Takı yapımı ile de ilgilenen Salvador Dali gibi çok yönlü sanatçı ve tasarımcılar, bu dönemde kendi stillerini yansıtacak takılar üreterek, takıya farklı bakış açıları kazandırmışlardır. (Bkz. Resim 9)



Resim 9: Salvador Dali, “The Eye of Time” broş; 1949
(Kaynak: GALA-SALVADOR DALI FOUNDATION, 2001; 37)

Batıda Modernizmin gelişiminde Konstrüktivist ideolojinin de yer aldığı bilinmektedir. Rus Devriminden sonra, başta soyut sanatın modernist hareketini destekleyen Sovyet Hükümetinin 1920’lerde bu sanata desteğini sürdürmemesiyle Konstrüktivizmin kurucuları, Amerika ve Avrupa’ya göç etmişlerdir. Antoine Pevsner ve Naum Gabo, Amerika’da Konstrüktivist prensipleri

²² Schon, a.g.e., 12 s.

ortaya çıkarmışlardır. Takıda Kontrüktivizm ise, elle “inşa edilmiş”, alanın çapraz kesişen düzlemsel ve geometrik formlarla biçimlendirildiği çalışmaların tarifinde kullanılmıştır. Bu özellikler, Amerikalı stüdyo kuyumcuları Art Smith ve Peter Macchiarini'nin çalışmalarında gözlenmektedir.²³



Resim 10: Ruth Radakovich, “Coctail Ring” isimli yüzük; altın, titanyum, 1969
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 63)

Amerikan 20. yy. modernist takı sanatçıları, sanatsal takılarını oluşturmada; Konstrüktivizm, Kübizm, Afrika Primitiv Sanatı, Amerikan Yerli Sanatı, Sürrealizm, Dadaizm ve Biomorfizmden etkilenmişlerdir. İlk Amerikan Modernist takı tasarımcılarından Sam Kramer, 1936’da Sürrealist etkili takılar tasarlamıştır. Art Smith ise, 20. yy. ortasında, Biomorfik etkilerin gözleendiği takı çalışmaları yapmıştır.²⁴

²³ Schon, a.g.e., 13 s.

²⁴ y.a.g.e., 18 s.



Resim 11: Sam Kramer, "Roc Pendant" pandantif; gümüş, altın, fildişi, boynuz, tahnit için kullanılan- göz, mercan, turmalin, lal taşı, 1958
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 37)

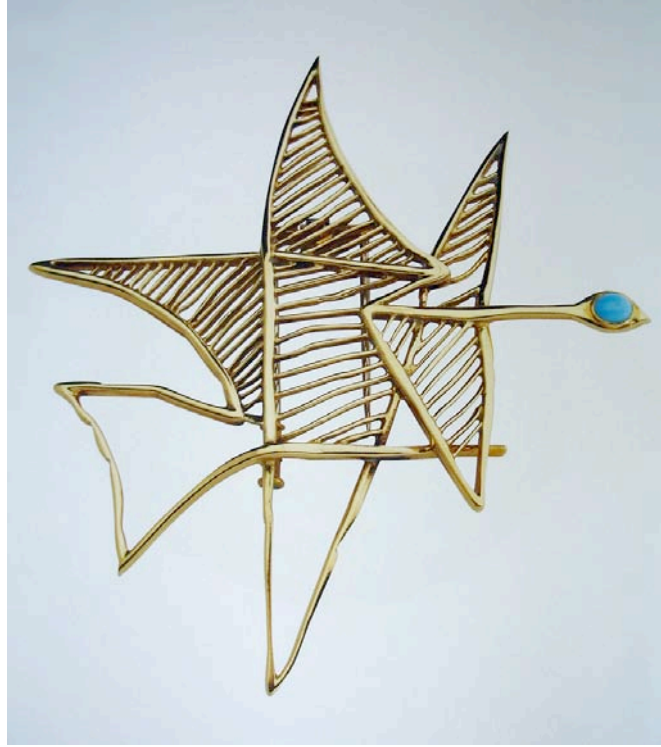
Editör ve takı koleksiyoncusu Marbeth Schon'a göre; Amerikan Modernist takısının gerçek bir mucidi yoktur ancak; bu kategoriye yön veren ve konuda ilk kabul edilen; heykeltıraş Alexander Calder'dir.²⁵

1.1.2.1. Farklı Disiplinlerden Gelen Sanatçıların Takı Çalışmalarına Örnekler

Takı sanatı, 1960'lardan itibaren resim ve heykel gibi pür sanat formlarından etkilenmiş ve Bauhaus Okulundan itibaren gelişen modernist fikirler bu alanda esin kaynağı olmaya devam etmiştir.²⁶

²⁵ Schon, a.g.e., 20 s.

²⁶ Clare Phillips, **Jewelry From Antiquity to the Present**, Thames and Hudson Ltd., İtalya, 1996, 202 s.



Resim 12: Georges Braque; "Asteria" adlı broş çalışması, altın ve turkuaz,1962-63
(Kaynak: STEDELIJK MUSEUM, 2009; 32)

Ünlü ressam ve heykeltıraşların takı yapımına önemli katılımlarda buldukları bilinmektedir. Özellikle Salvador Dali'nin, geç 1940'lar ve 50'lerde yaptığı göz alıcı sürrealist takılar çok ses getirmiştir. Fransız ressam ve heykeltıraş, aynı zamanda kübizm akımının öncülerinden olan Georges Braque'in, kuyumcu Heger de Löwenfeld işbirliği ile yaptığı broş koleksiyonu, 1960'ların başlarına tarihlenmektedir. (Bkz. Resim 12) Bunun dışında Pablo Picasso, Fransız yazar ve yönetmen Jean Cocteau, Alman sürrealist ve Dadaizm öncülerinden ressam, heykeltıraş, grafik sanatçısı Max Ernst; o dönem madalyon ve broş olarak döküm tekniğiyle üretilmiş takı modelleri yapmışlardır.²⁷ (Bkz. Resim 14) İngiltere'de ressam Alan Davie 1950'lerin ortalarında, ilkel formlardan ve süslemelerden etkilenen takılar yapmaya başlamıştır. Dönemin sanatçıları, İngiliz heykeltıraşlar Kenneth Armitage, Elisabeth Frink, İngiliz ressamlar Terry Frost ve William Scott da 1961'de Londra Goldsmiths Hall'da düzenlenen sergiye eserleriyle katılmıştır.²⁸

²⁷ Phillips, a.g.e., 1996, 202 s.

²⁸ y.a.g.e., 202 s.



Resim 13: Salvador Dalí, “Ruby Lips” broş; altın, yakut ve inci, 1949
(Kaynak: GALA-SALVADOR DALI FOUNDATION, 2001; 25)



Resim 14: Max Ernst; “Masque” isimli altın pandantif, 1959
(Kaynak: STEDELIJK MUSEUM, 2009; 66)

O yıllarda oldukça orijinal işler çıkaran sanatçılar arasında Jean Arp, Giorgio de Chirico, Yves Tanguy, hatta Alberto Giacometti'nin de bulunduğu, kaynaklarda yer almaktadır.²⁹

²⁹ Phillips, a.g.e., 2000, 118 s.

Ünlü heykeltıraş Alexander Calder, takının değişiminde oldukça önemli bir role sahiptir. Paris'te bulunduğu 1926-31 yılları arasında; akrobat, palyaço ve dansçı figürlerinin tellerden yapıldığı minyatür bir sirk yaratmıştır. Bu sirki, her biri Paris'in modernist hareketlerinde tanınmış öncüler olan; Piet Mondrian, Theo Van Doesburg, Jean Arp ve Ferdinand Lager gibi sanatçıların görmeye geldiği, kaynaklarda yer almaktadır. Bu, zamanın Sürrealist ve Dada sanatçılarının ilk gerçek buluşması olarak yorumlanmaktadır ve böylece etkileşimler yoğunlaşmıştır. 1930'larda heykellerini soyut hale getirerek, tavandan asıldığında hareket yaratan dengeli formlarla oluşturmuştur. Calder, "mobiles" adını verdiği hareketli heykellerine, daha sonra motor da eklemiş; hareket sanatı ve bilimin birlikte kullanımı, Calder'i 1930'larda takı yapımına yöneltmiştir. O'na göre takı, insan vücuduna yerleştirildiğinde, hareketli hale gelmektedir.³⁰



Resim 15: Man Ray tasarımı çift işlevli takı; "Les amoureux"
kolye/ broş, altın, 1975
(Kaynak: STEDELIJK MUSEUM, 2009; 133)

³⁰ Schon, a.g.e., 20 s.

Erken 1960'larda Jackson Pollock gibi soyut ekspresyonist ressamların etkileri, takılarda hissedilmiştir. Londra'da iki takı sanatçısı, John Donald ve Andrew Grima'nın bu yeni asimetrik stilde çok çarpıcı takılar yaptıkları kaynaklarda yer almaktadır.³¹ Soyut ve düzensiz formları, dokulu altın yüzeyler ve büyük ve farklı kesimlerde süs taşlarıyla oluşturmuşlardır.

1.2. TAKIDA YENİLİK KAVRAMI ÜZERİNE

1.2.1. Yeni Takı Anlayışının Oluşumu

1960'larda takıların algılanış biçimini değiştiren gelişmeler görülmüştür. Bu dönemde takı olgusu sorgulanmaya başlanmış ve takının alışlagelmiş konsepti böylece farklılaşmıştır. Artan sosyal duyarlılık, sanatsal özellikleriyle dikkati çeken takıya yansımış ve takı, Gijs Bakker gibi sanatçıların protest bakış açılarıyla gelişmiştir. Takıda sosyal mesajların ağır bastığı ve takı sanatçılarının hassas oldukları konularda mesajlarını ulaştırabilmek için kendi medyumları olan takıyı oldukça yaratıcı bir şekilde kullandıkları gözlenmektedir.

Öncü takı sanatçılarının bu dönemde Avrupa ve Amerika'daki sanat okullarında eğitim verdikleri bilinmektedir. Yenilikçi bakış açılarıyla geleneği kıran ve takıda devrim yaratan yaklaşımlar sergileyen bu sanatçı ve tasarımcılar, görüşlerini yeni nesile aktarırken bir yandan da takıda deneyselliği teşvik etmişlerdir. Avangard takı sanatçılarının çalışmalarını görerek ve onların bazılarında eğitim alma şansına ulaşarak yeni nesil tasarımcıların kazandıkları vizyon, takının gelişim sürecinde oldukça önemli rol oynamıştır.

1.2.1.1. Sanat ve Tasarım Eğitimi ve Öncü Sanat Okulları

Takının alışlagelmiş konsepti, takı sanatçılarının radikal mücadeleleri ile 1970'ten 1980'e kadar yeni bir düşünce stili oluşturmuştur. Kendi zamanlarının başı çeken yaratıcıları olan ve dünya çağdaş takısını etkisi altında bırakan Avrupa

³¹ Phillips, a.g.e., 1996, 202 s.

takı yaratıcılarının öğrencileri; aynı zamanda sonraki neslin sıradışı öğretmenleri, 1990'lardan itibaren önde olmuştur. Eğitimleri daha uzun sürmüş ve diğer alanlara daha meraklı olmuşlardır. Uluslararası değişimlerden de bu anlamda yararlanmışlar ve yeni ortamlar, yaratıcılıklarını körüklemiştir. 3. jenerasyon bu anlamda işlerini yansıtacak daha farklı medyalara da yönelmiştir.³²

Genç sanatçılar için yeni olanaklar, eğitim ve beceri sağlamak, belirgin değişim gerektirmiştir. Eğitim, gençlerin sanatsal alanda olduğu kadar, sosyal ve politik alanlarda da sorgulama yapmalarını sağlamıştır. Birleşik Devletler'de ve Avrupa'da geleneksel ve konusunda uzmanlaşmış kuyumculuk ve takı yapımı eğitimini ihtiva eden sanat okulları bulunmaktadır. Son derece hevesli ve kararlı eğitimcilerin rehberliğinde bu genç öğrenciler, çeşitli sanatların arasındaki boşlukları doldurmak; takı alanı tarafından sunulan biçimsel ve estetik potansiyeli keşfederek tam olarak kullanabilmek hedefiyle eğitilmişlerdir. Takıcının zanaatine gösterilen yeni itibar, gelenekçi ya da korumacı olmaktan uzak, takının yeni konseptindeki kademeli gelişimi için zemin hazırlamıştır.³³

Modern takıda çığır açan önemli isimlerden Otto Künzli'nin eğitmeni Hermann Jünger, Münih'te; Friedrich Becker, Düsseldorf'ta, Reinhold Reiling, takı için oldukça özel bir yer olan Pforzheim'da; Graziano Visintin'in eğitmeni Mario Pinton, Padova'da ve Johanna Dahm'ın hocası Max Fröhlich, Zürih'te takı eğitiminde öncü olmuşlardır.

³² Carole Guinard, Monica Gaspar, Liesbeth Den Besten, **De Main a Main - From Hand to Hand, Passing on Skill and Know How in Contemporary European Jewelry** , 5 Continents Editions, Lozan, 2008, 46 s.

³³ Lambert, **a.g.e.**, 150 s.

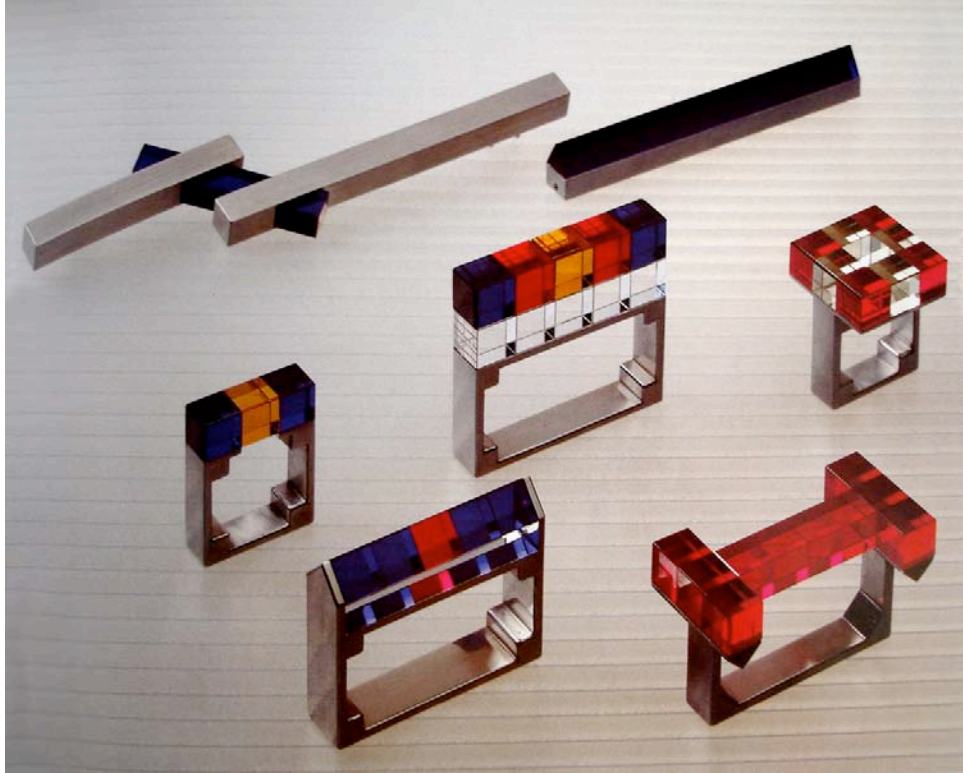


Resim 16: Takı tasarımının en önemli isimlerinden Hermann Jünger'e ait kolye
"Hallsschmuck"; altın, mineleme, c. 1980
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 87)



Resim 17: Graziano Visintin, geometrik formlu yüzükler; yeşil altın, 1981
(Kaynak: LAMBERT, 2002; 205)

Batı Almanya'nın mücevher gelişimine etkisi, daha çok eğitim alanında değerlendirilmektedir. Sanat eğitimi üzerine Orta Avrupa'nın en önemli merkezlerinden olan Almanya, üretim teknikleri, malzeme kullanımı ve tasarım konusundaki yaratıcılığı destekleyen eğitim programlarına sahiptir. Münih Güzel Sanatlar Akademisi tarafından "kuyumculuk profesörü" statüsü verilen Hermann Jünger, Friedrich Becker ve Almanya'daki mücevher endüstrisinin merkezi Pforzheim'da yer alan sanat okulunda ders veren Reinhold Reiling gibi öncü isimlerin yetiştirdiği öğrenciler, Avrupa, Amerika ve Avustralya'da çalışmalarını sürdürmektedirler.³⁴



Resim 18: Friedrich Becker tasarımı bir ya da iki parmağa birden takılan yüzükler; paslanmaz çelik, korindon ve spinel, 1989
(Kaynak: LAMBERT, 2002; 151)

³⁴ Özay, a.g.e., 1998, 182 s.

Takı sanatı, oldukça uluslararasıdır. Onlarca yıl boyunca öğretmen ve öğrenciler dünyayı dolaşarak, uluslararası takı stiline katkıda bulunmuşlardır. Önceki Avrupa takı merkezlerine (Pforzheim, Münich, Londra, Amsterdam) dağılmışlar ve böylece tüm Avrupa'da yeni merkezler ortaya çıkmasına önayak olmuşlardır. Son on yılda yeni okullar ve takı bölümleri kurulmuş, varolan kuruluşlar uluslararası standarda yükseltilmiştir. 1970'lerde takı alanında ulusal kimlikler belli iken, günümüzde bu durum tamamen değişmiştir. Bireysel tasarımcılar stilleriyle ayırd edilebilmektedir ancak, bir takının ulusal kimliği ayırd edilememektedir.³⁵

1.2.1.2. Takıda Değişen Konseptler

1960'larda Hollandalı Emy Van Leersum ve Gijs Bakker gibi takı sanatçıları, çağdaş takının rolünü tanımlayarak bugünkü takı algısının temellerini atmışlardır. Onlar, pahalı malzemelerin kullanımını, takının potansiyel olarak taşıyabileceği anlamların sınırlandırılmasını, takı formundaki muhafazakarlığı ve takının vücut üzerindeki klasik konumlandırımlarını ya da takının vücutla olan ilişkisini ürünleriyle protesto etmişlerdir.³⁶ Onların, takının doğasını sorgulamaları, Avrupa'da ve özellikle İngiltere ve anavatanları olan Hollanda'da diğer pek çok takı sanatçısını etkilemiştir. Takının ne zaman takılmaz hale geldiği, ne zaman heykele dönüştüğü gibi sorular, takip eden 15-20 yıl boyunca sorulmaya devam etmiştir.³⁷

³⁵ Guinard, Gaspar, Den Besten, **a.g.e.**, 54 s.

³⁶ Jayne Wallace, Andy Dearden, Tom Fisher, "The Significant Other: The Value Of Jewellery in the Conception, Design and Experience of Body Focused Digital Devices", Springer-Verlag London Limited, 6 Nisan 2007, (adres: <http://www.springerlink.com/content/67750138m05jx943/fulltext.pdf>)

³⁷ Scarisbrick, Ogden, Lightbrown, Hinks, Bayer, Becker, Craven, **a.g.e.**, 166 s.



Resim 19: Hollandalı ünlü takı tasarımcısı Emmy van Leersum'a ait çelik bilezik tasarımı; 1969-70
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 50)

Çağdaş takı yapımcılarından bazıları, belirli politik sorulara duyarlı davranmış ve eser vermeyi seçtikleri alana sosyal yorumlarını taşımışlardır. Örneğin David Paston, Güney Afrika'daki madencilerin kötü çalışma koşullarını, 1975'te sergilediği dövme çelik boyun takısı ile protesto etmiştir. Bu takının üzerine kakılmış "Elmaslar, altın ve kölelik sonsuza kadar" yazısı dikkati çekmektedir. Bazı takı tasarımcıları da, yüksek bedelleri ve temsil ettikleri elitizm nedeniyle değerli metal ve taşların kullanımını reddetmişlerdir.³⁸

Yeni fikirlerde çeşitlilik, oldukça kısa bir zaman zarfında gelişmiştir. Bazıları her yönde reform niteliğinde, diğerleri yeni stillerde ancak sağlam geleneklerden daha net olarak evrilmiştir.³⁹

³⁸ Scarisbrick, Ogden, Lightbrown, Hinks, Bayer, Becker, Craven, **a.g.e.**, 167 s.

³⁹ Phillips, **a.g.e.**, 1996, 195 s.



Resim 20: Hermann Jünger'in öğrencisi olan İsviçreli protest takı sanatçısı Otto Künzli'ye ait mukavvadan yapılmış altın külçesi görünümü broş.
(Kaynak: SCARISBRICK, OGDEN, LIGHTBROWN, 1989; 181)

1960 ve '70'lerde ortaya çıkan yeni nesil, takının doğasını ve toplum içindeki rolünü sorgulamış ve diğer sanat formlarında olduğu gibi, kabul edilmiş adetler bir kenara bırakılmıştır. Sanat okullarının en yetenekli mezunlarının çoğu, iktidar klişelerine tabi ya da istismarla kirletilmiş olarak değerlendirdiklerini ve yapıldığı maddeden dolayı değerli olanı reddetmişlerdir.⁴⁰

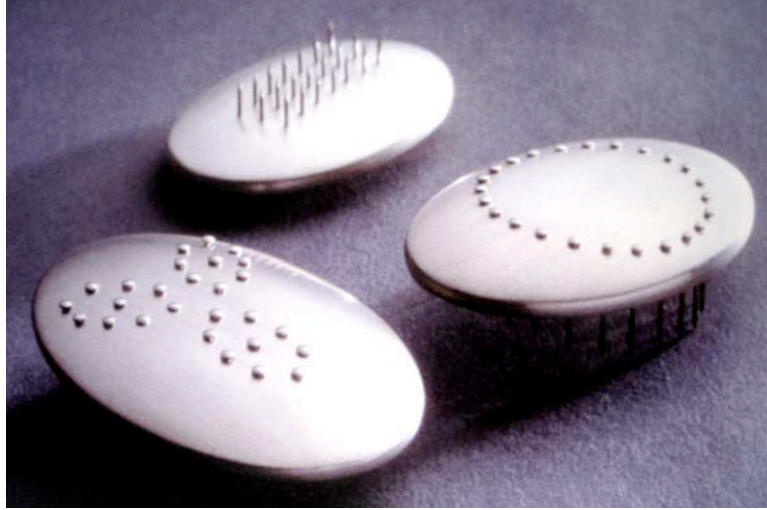
Günümüz takı yapımcıları, alanlarını keskin sınırlarla çevrelemeyecek kadar bilgece davranmışlardır: çünkü el yapımı bir obje kadar, bir süs ya da bir takının fotoğrafı ve hatta cilt üzerine uygulanmış bir baskının izi dahi "takı sanatı" sayılmaktadır.⁴¹ 1973 yılında Gijs Bakker Minimalizmi limitine taşıyarak; kolun etrafına iz yapacak şekilde sıkıca sarılan altın bir tel yapmış; bu tel koldan çıkarıldığında geriye kalan iz, "gölge" takı olarak yorumlanmıştır. Kendisi gitmiş, ancak geçici bir süreliğine izi kalmıştır. Bu takı, seyircilerinin bir kısmını

⁴⁰ Phillips, a.g.e., 1996, 195 s.

⁴¹ Kaarin Bonde Jensen, Eija Makela, **Finnish Jewellery**, Art-Print Oy, Helsinki, 2003, 150 s.

yabancılaştırmıştır çünkü; ortada takı dendiğinde alışlagelmiş şekilde algılanan takılabilir ve somut bir bitmiş ürün yoktur. Ancak Bakker mesajını, teli, yastığı ipek kaplı biri kutuda, beraberinde takının deri üzerinde bıraktığı izin fotoğrafıyla sergileyerek aktarmıştır.⁴²

Gijs Bakker'ın izinde bu fikirle yola çıkarak günümüze dek pek çok takı tasarlanmıştır. (Bkz. Resim 21, 22) Daha ileri gidilerek, vücudun berelenme özelliği dahi, kolye şeklinde morluk zinciri halinde boyun etrafında oluşturularak kullanılmıştır. Mandallarla, ip, tel ve damgalarla çeşitli izler oluşturularak, takı olgusu, farklı bir boyuta taşınmıştır. Burada takının diğer vücut süslemeleriyle, sözgelimi dövmeler ve türlü vücut modifikasyonlarını içeren deri sanatıyla arasındaki çizginin bulanıklaştığı gözlenmektedir.



Resim 21: Tiffany Parbs, “Rash Stamps”; desen oluşturacak şekilde dizilerek sabitlenmiş nikel iğneler ve gümüş, 2004
(Kaynak: CHEUNG, B.CLARKE, I.CLARKE, 2006; 124)

⁴² Ilse-Neuman, a.g.e., 13 s.



Resim 22: Tiffany Parbs, “Rash Stamps” uygulaması ile ciltte oluşturulan geçici kızarıklıklardan yapılan desen, süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. 2004
(**Kaynak:** CHEUNG, B.CLARKE, I.CLARKE, 2006; 124)

1970’lerde takının, uzay araştırmaları ile meşgul olan gündemi temalarına taşımasıyla; takıda uzay donanımları ve mikroteknoloji görüntüleri yakalanmıştır. Çalışmalarını İngiltere’de üreten İsviçreli Pierre Degen, Avusturyalı Fritz Maierhofer ve İngiliz Roger Morris tarafından yapılan bu stildeki çalışmalarda metal ve renkli plastik kombine edilmiştir ve finisajları, makine yapımı ürünleri çağrıştırmaktadır. Bu çalışmaların formları, bazen takılabilirliğin ötesinde heykelsi ve yalnız başlarına ayakta kalabilecek kadar varlığını hissettiren nitelikleriyle dikkat çekmiştir. Roger Morris, takıyı bünyesinde barındıran ve daha sonra içinde yer aldığı kütleden çıkarılıp kullanılabilen heykelsi parçalar da üretmiştir.⁴³

“İyi” ve “yenilikçi” tasarımın idealist nosyonu, çeşitli takı sanatçıları tarafından ele alınmıştır. Ancak üreticiler, risk almaktan çekindiklerinden, bu gerçekleşmemiş ve ideal olarak kalmıştır. Yenilikçi takı sanatçıları aynı zamanda, kendi elitizmlerini değerli malzemelerden ziyade, “değerli bir stil” olarak yaratmışlardır.⁴⁴

20. yüzyılın sonlarından itibaren, takı sanatçılarının üretimlerinde olağanüstü gelişimler gözlenmiştir. Öncü takı sanatçısı ve eğitimci David Watkins,

⁴³ Scarisbrick, Ogden, Lightbrown, Hinks, Bayer, Becker, Craven, **a.g.e.**, 167 s.

⁴⁴ **y.a.g.e.**, 167 s.

bu gelişimle ilgili olarak; “Bir zamanların izole azınlığının yeni toprakları; sadece takı yapanların değil, aynı zamanda koleksiyoncu ve müptelalarının da oluşturduğu yeni gelenler ordusunun enerji ve heyecanlarıyla sömürgeleştirildi ve açıldı”⁴⁵ yorumuyla, yeni takı anlayışının sadece üreten sanatçıları değil, hitap ettiği kitleyi de etkisi altına aldığını vurgulamıştır. Çağdaş takının tarzı yaratılmış, canlandırılmış ve birçok yönde ilerlemesi sağlanmıştır. Takı artık, form, malzeme ve konseptleri (kavramları) içinde barındırmakta, ifade arayışlarında geleneksel tanımları genişletmekte, meydan okumakta ve bazen de onları tekrar gözden geçirerek değerlendirmektedir.

1.2.1.2.i. Giyilebilir Sanat Akımı

Orijinal formunda giyilebilir sanat (wearable art), geleneksel yöntemlerle üretilmiş el yapımı kumaşlardan, tekstil sanatçısının türünün tek örneği olarak ürettiği giysidir. Temelleri hem sanatta hem de stüdyo lif sanatında yer almakta ve kumaş yapımının geleneksel tekniklerine, etnik giysi formlarını değerlendirmeye ve tek bir elden çıkan ya da bir tasarımcının vizyonundan uzak, bazen iki ya da daha fazla sanatçının ortak çalışmalarıyla oluşturulan özgün parçaları vurgulamaya odaklanarak, kendini modadan ayrı tarif etmektedir. Çoğu, resmi ya da günlük kullanım için iken, aynı zamanda performans ve kavramsal sanatla da bağlantıları bulunmaktadır ve bu durumlarda aslında giyilebilir olabilmekte ya da olamamaktadır.⁴⁶

“1960 ve 1970’li yıllar tekstil sanatının altın dönemi olarak tanımlanır. Bu dönem lifli malzemelere ve üretim yöntemlerine adandı. Tekstiller daha dışa dönük, sanat dünyasında kabul edilmiş, politik sanat, kavramsal sanat ve düzenleme sanatından etkilendi. Tekniğin ön planda değerlendirildiği Arts and Crafts döneminin aksine, teknik arka planda kaldı, kişisel ifade değer kazandı.”⁴⁷

Kendilerini tasarımcı değil sanatçı olarak düşünerek, çalışmalarına isim ve konu vererek ve hatta çalışmaları fonksiyonel iken, sergilenebilir de olabileceği

⁴⁵ David Watkins, **Design Sourcebook Jewellery**, New Holland Publishers (UK) Ltd., London, 1999, 6 s.

⁴⁶ Melissa Leventon, **Artwear: Fashion and Anti-Fashion**, Fine Arts Museum of San Fransisco, Thames & Hudson Ltd., Londra, 2005, 8 s.

⁴⁷ Suhandan Özay, “Yeni Bir Zanaat Kültürü Yaratımı”, Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Şanlıurfa Sempozyumu Bildiri Kitabı, Kurtuluş Matbaası, Şanlıurfa, 2011, 90 s.

konusunda ısrar ederek sanatçılar, giysi yaratımını moda olarak değil, sanat olarak tekrar tanımlamışlardır.⁴⁸ Amerika Birleşik Devletleri'nin batı kıyısında giyilebilir sanat için bir başlangıç noktası olan Hippiie kültüründe, giysinin endüstriyel olarak değil, birey tarafından yapılmış olması aynı zamanda önemlidir.⁴⁹

Wearable Art; yani "giyilebilir/ takılabilir sanat", takı alanında da etkili olmuştur. Özellikle ortaya çıktığı Amerika'da, tasarımlarını kendileri hayata geçiren stüdyo kuyumcuları tarafından yapılan çalışmalar, onların bu akımı takıda yorumladıklarını göstermektedir. Atölyelerinde kendi sanatsal fikirleri doğrultusunda ürettikleri takıları aynı mekanda sergiye ve satışa sunmuşlar ve bu özgün çalışmalarla geleneksel takı anlayışından oldukça farklı çalışmalar ortaya koymuşlardır. Çağdaş takı kültürünün gelişimi, bu yeni takı anlayışının yükselişiyle ivme kazanmıştır.



Resim 23: Art Smith yapımı bileklik; 925 ayar gümüş, c.1948
(Kaynak: SCHON, 2004; 73)

⁴⁸ Leventon, a.g.e., 8 s.

⁴⁹ y.a.g.e., 8 s.

1.2.2. Geleneksel Takı Kriterlerinin Aşılması

Takı yapımında farklı malzemelerin kullanılmaya başlanması ve takı formlarının alışılmışın dışına çıkarak boyutlarının büyümesi, dolayısıyla ergonominin bazı parçalar için ortadan kalkmasıyla takı aykırılaştırmıştır*. Aynı zamanda 1960'lardan itibaren bazı aykırı takı sanatçılarınca takı olgusunun sorgulanmaya başlanması ve bu konuda verilen eserler, takının yönünü değiştirmiş ve onu, sanatsal bir ifade aracı olma yolunda geliştirmiştir. Bu gelişim, takıda aşırılığa giden sürecin başlangıcı olarak da değerlendirilebilir.



Resim 24: Gijs Bakker tasarımı “Dewdrop” kolye;
Lamine fotoğraf, 1982
(Kaynak: LEWIN, 1994; 27)

* Aykırı: Belli bir olgular bütünü belirleyen örneğe, düzene, kurala uymayan, kural dışı.
(Berke Vardar, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, Multilingual, İstanbul, 2002, 26 s.)
Aykırılık: Kurala uymama durumu.
(Berke Vardar, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, Multilingual, İstanbul, 2002, 26 s.)

1.2.2.1. Kostüm Takıları (Süs Takıları)

Alternatif malzemelerin takı üretiminde kullanımı, bazı kaynaklara göre 20. yüzyılın başına tarihlenmektedir. 1900 yılında, Paris'in en prestijli takı tasarım okullarından Chambre Syndicale de la Bijouterie'de değerli olmayan metallerin takı malzemesi olarak kullanımının onayladığı kaynaklarda yer almaktadır.⁵⁰ Takının malzeme kısıtlamasından kurtulmasının sonucunda "kostüm takıları" (moda ya da süs takısı olarak da bilinmektedir) gelişmeye başlamış, ilk etapta tiyatro/ sahne aksesuarlarının çarpıcı bir kısmı olarak ve sonra, moda evleri tarafından modern kadının günlük gardroplarının ve özel zamanlarda kullandıkları giysilerin bir parçası olması için giysilerle kombinlenmiştir. Düşük fiyatı ve ekonomik ulaşılabilirliği, demokratik kullanımını sağlamış ve orta sınıf tüketicinin hiç bitmeyen yenilik arayışının cevabı olmuştur.

2. Dünya Savaşı zamanının mahrumiyetinden kurtulan kostüm takısı üreticileri, deneysel işler yapmakta özgürleşmişlerdir. Onlarca kat daha pahalı olan asıllarından ayırd etmesi zor olan parçaları, altın kaplı, gümüş yaldızlı baz metallerden üretmişlerdir. Kostüm takılarının tasarımları, geleneksel şekilde değerli taş ve madenlerle çalışanları bile etkilemiştir.⁵¹

Kostüm takıları, Paris'te 1920 ve 1930'larda yeni bir sanatsal yükseliş yaşamıştır. Coco Chanel ve Elsa Schiaparelli gibi itibarlı modacılar, zengin müşterilerini pahalı ve gösterişli parçalar takmaları için yüreklendirmişlerdir.⁵²

Plastik, krom ve çelik gibi modern dünyanın sunduğu yeni malzemeler, Art Deco takılarında da kullanılmıştır. Ancak bu malzemelerin takıya dönüştürülmelerinde dikkat edilen en önemli gelişimlerden biri, giysi modası olmuştur. Özellikle kostüm takıları modasında adlarını duyuran Coco Chanel ve Elsa Schiaparelli'nin bu paralel gelişimi çok iyi izledikleri bilinmektedir.⁵³ Popüler ve lider olmanın yanında, "aykırı" olarak da nitelenen çalışmaları arasında, elmas

⁵⁰ Jensen, Makela, **a.g.e.**, 129 s.

⁵¹ Scarisbrick, Ogden, Lightbrown, Hinks, Bayer, Becker, Craven, **a.g.e.**, 149 s.

⁵² Phillips, **a.g.e.**, 1996, 188 s.

⁵³ Suhandan Özay, "Takının Yönünü Değiştiren Rüzgar: Art Deco", **Antik Dekor**, sayı:38, İstanbul, 1997, 154 s.

taklidi cam boyun başları, küpeler ve renkli metalden zodiak işaretli kolyeler bulunmaktadır.⁵⁴

Chanel, alışılmışa meydan okuyarak, gerçek ve imitasyonu karıştırmış ve gece takılarını gündüz kıyafetleriyle sunmuştur. Sahte ve büyük genellikle barok incileri, cam taşların varyasyonlarıyla kombinlemiştir.⁵⁵

1.2.2.2. Takı Malzemelerinin Değişimi

20. yüzyıl, takı malzemelerinde radikal değişikliklerin gözlendiği bir yüzyıl olmuştur. Modern takı tasarım ve üretimlerinin en göze çarpan özelliklerinden biri; malzemenin çeşitliliğidir. Yüzlerce senedir süregelen metal ve doğal taş kombinasyonu geleneği, sentetik malzemelerin kostüm takılarıyla birlikte ortaya çıkararak takıda kullanılmaya başlanmasıyla, yavaş yavaş yıkılmıştır. Değerli malzeme anlayışı bir yandan farklı bir kulvar olarak devam etmektedir. Ancak bunun yanında daha ucuz moda takıları gündeme gelmiştir.

Takıda deneySELLiğin teşvikiyle birlikte ortaya çıkan farklı malzeme kullanımı, günümüzde bize oldukça geniş bir yelpaze sunmaktadır.

Geleneksel takı metalden yapılmış olmasına rağmen- ki hala kullanılmaktadır- son yıllarda takı yapımclarının geleneksel olmayan malzemelere yöneldiği gözlenmektedir. Çağdaş kuyumclarının çalışmalarını çok çeşitli malzemelerle oluşturdukları, hatta birkaç malzemenin kombinasyonunun küçük bir takıda kullanıldığı görülmektedir.⁵⁶

⁵⁴  zay, **a.g.e.**, 1997, 155 s.

⁵⁵ Phillips, **a.g.e.**, 1996, 187-188 s.

⁵⁶ Vannetta Secharran, **The Encyclopedia of Contemporary Jewellery Making Techniques**, Quarto Publishing Plc., Asian Edition: Page One Publishing Pte. Ltd., Singapur, 2009, 6 s.



Resim 25: Meret Oppenheim'a ait isimsiz yüzük tasarımı,
altın kaplamalı gümüş ve küp şeker; tasarım: 1936/ 37, üretim: 2003
(**Kaynak:** STEDELIJK MUSEUM, 2009; 97)

Dönemin sanatsal akımları ve değişen stiller de takıya yansımıştır. Bu bağlamda, kullanılan malzemelerde önemli bir değişimin Art Deco takılarında gözlendiği belirtilebilir. Bu akımın etkilerini taşıyan takılarda konvansiyonel değerli metallerin yanında plastik malzemelerin de kullanılması, dönemin takılarının karakteristik özelliklerindedir. Hatta Art Deco takılarında o zamana dek görülmemiş kombinasyonlar yapılmıştır; platin, bakalit ve pırlantanın aynı takı üzerinde yer aldığı sıklıkla görülmektedir.

Takıda radikal değişimlerin gözlendiği 20. yüzyılda bir diğer önemli gelişme, 1960'larda gerçekleşmiştir. 1960'larda malzemeler, takı etrafında yoğunlaşan tartışmanın önemli bir kısmını oluşturmuştur. Yeni ve zamanın modası olan malzemeler kendilerini hem endüstriyel üretimde hem de sanat takılarında göstermişlerdir.⁵⁷ Takı sanatçıları bu dönemde daha serbest ifadeler kullanmışlar, mesajlarını takı aracılığıyla iletmışlerdir. Takıda değerli malzemelerin kullanımı,

⁵⁷ Jensen, Makela, a.g.e., 131 s.

Gijs Bakker gibi öncü takı sanatçıları tarafından protesto edilmiştir. 1960'ların sonunda Hollanda'da çeşitli kuyumcu ve tasarımcı gruplarının katıldığı, Gijs Bakker ve karısı Emy Van Leersum'un başı çektiği grup, takıda süslemeyi kaldırmış ve zenginlik ya da sosyal statüyü çağrıştırmayan değersiz malzemelerin kullanıldığı yeni bir takı çeşidi ortaya çıkarmışlardır. Alüminyum, çelik, lastik, plastik, kağıt gibi değerli olmayan malzemelerin kullanımıyla, yeni bir stil oluşturulmuştur. Hollandalı bu yeni stil, satın alınabilir ve ulaşılabilir olmasıyla "demokratik" bir stildir. Minimalist, ancak buna rağmen göz alıcı ve gösterişli takı çalışmaları, dramatik ve heykelsi boyun takılarını ve baş süslemelerini de içermektedir.⁵⁸



Resim 26: Gijs Bakker tasarımı kolye; çiçek yaprakları, şeffaf laminasyon.
(Kaynak: SCARISBRICK, OGDEN, LIGHTBROWN, 1989; 175)

⁵⁸ Ilse-Neuman, a.g.e., 12 s.

Deneyselliğin takı eğitimi veren okullarda teşvik edilmesi, yeni takı üretim tekniklerinin geliştirilmesiyle birlikte, konvansiyonel takı malzemelerinden farklı ve alternatif oluşturabilecek malzemelere yönelinmesini sağlamıştır. Takı anlayışındaki değişimin ve değerli malzeme kullanımının reddi ile gelişen alternatif malzemelerle yapılan takılar popülerlik kazanmıştır.

Gençliğin radikalliği ve artan çevre duyarlılığı el işçiliğinin yanısıra, doğal malzemelerin de değerini artırmıştır. Ren geyiği kemiği ve doğal taşlar, 1960'ların sonlarına doğru takılarda görülmeye başlanmıştır.⁵⁹ Malzemedeki kısıtlamanın kalkması, takıda yeni bir düşünce yapısının gelişmesinde faydalı olmuş, ancak görsel sanatçıların takı tasarımına duydukları heyecan aynı zamanda ona hız kazandırmıştır.



Resim 27: Gijs Bakker ve Emmy van Leersum tasarımı alüminyum bilezik, 1967
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 51)

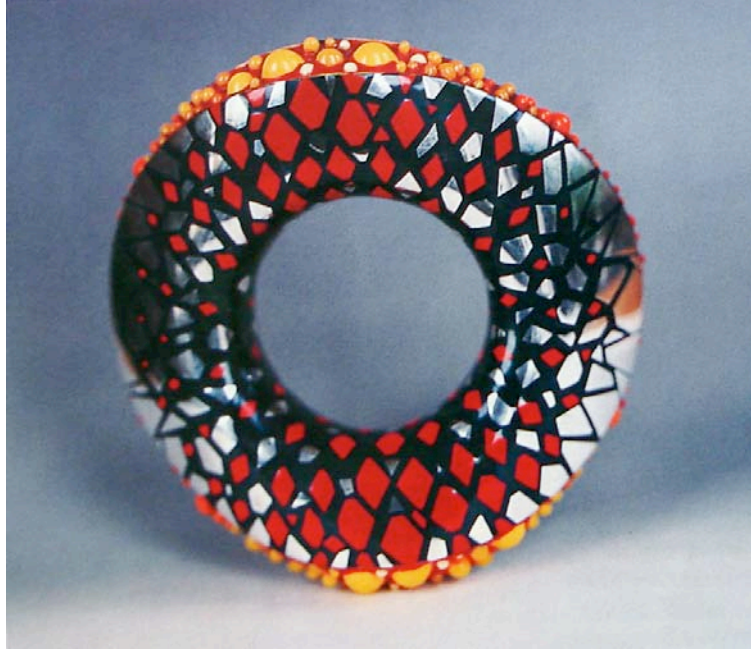
⁵⁹ Jensen, Makela, a.g.e., 132 s.

Altın ve platin gibi değerli metallerin yanısıra ya da beraberinde plastik türleri, kağıt ve tekstil gibi konvansiyonel olmayan malzemelerin kullanımları, takı yapımı alanına sonsuz varyasyon getirmiştir. Gelişen uzay teknolojisi, takı tasarımına yeni malzemeler kazandırmıştır ve özellikle altınla aynı yoğunluğa sahip niobiumdan, oldukça hafif ve dayanıklı olan titanyuma, ısıya dayanıklı ve işlenmesi zahmetli olan metaller çeşitlenmiştir. Ancak en ilginç özellikleri, tayfın tüm renklerini yansıtana kadar yüzeylerini değiştirebilme özelliğine sahip olmalarıdır.⁶⁰



Resim 28: Takılarında plastik malzemeleri sıklıkla kullanan Peter Chang tasarımı bilezik; akrilik, polyester, PVC, buluntu objeler, 1985
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 89)

⁶⁰ Scarisbrick, Ogden, Lightbrown, Hinks, Bayer, Becker, Craven, a.g.e., 167 s.

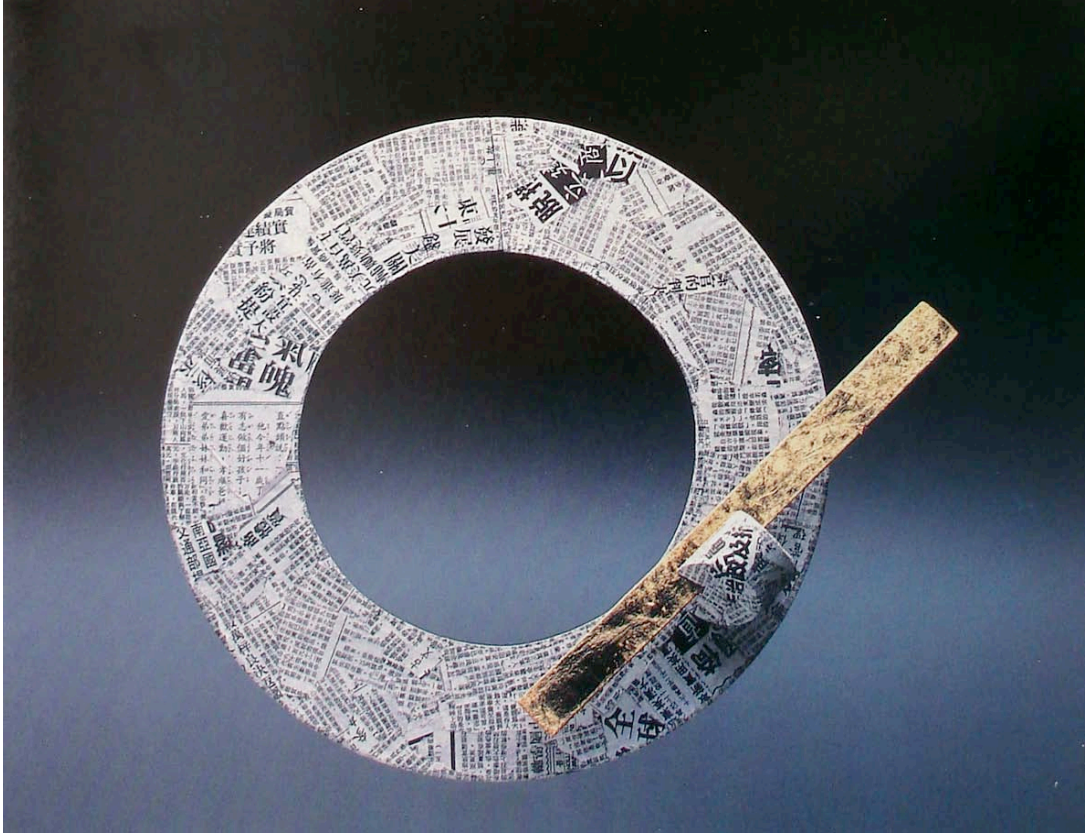


Resim 29: Peter Chang tasarımı bilezik;
PVC, pleksiglas, reçine, gümüş, 1996
(Kaynak: GAME, GORING, 1998; 24)

20. yüzyıl takılarının en dikkat çekici malzemelerinden bir diğeri de; parlak renk seçeneklerinin geniş yelpazesi, dayanıklılığı ve kolay şekillendirilebilmesiyle akriliktir. Akrilik, takıya yakışan bir malzeme olmuş ve tasarımcı Peter Chang, takıda akrilik kullanımının öncülüğünü yapmıştır.⁶¹ (Bkz. Resim 28, 29)

Gelinen noktada; takının değerli malzemelerle yapılması gerektiği düşüncesi, sıkça yapılan bir hata olarak yorumlanmaktadır. Takıyı değerli kılanın malzemesi değil, fikirler ve malzemenin yaratıcı bir şekilde kullanımı olduğu düşüncesi yaygınlaşmıştır ve değerli olmayan malzemeler, tasarımcıların yaratıcılıklarıyla birleşerek bugün de takı yapımı için sınırsız olanaklar sunmaktadır.

⁶¹ Ilse-Neuman, a.g.e., 14 s.



Resim 30: Robert W. Ebendorf tasarımı yaka-kolye;
Çin kağıdı, has altın varak, ahşap, pleksiglas, 1988
(Kaynak: LEWIN, 1994; 85)

1.2.2.3. Takının Formunda Değişimler

1940 ve 1950'lerde sanat dünyasında, Amerikan Soyut Ekspresyonistler hakimdir. Soyut Ekspresyonist sanatçılar kendilerini; dünyayı geleneğin bağlarından kurtaran öncüler olarak görmüşlerdir. Bu fikirler, tüm sanat ve tasarım dünyasına işlemiştir. Aynı dönemde, seri üretimin ön plana çıkmasıyla düşüşe geçen zanaatın canlandırılması, el yapımı objenin ve zanaatkarın vurgulanması için çeşitli çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Yapılan çalışmalarla "studio crafts" (stüdyo zanaatları) hareketi ortaya çıkmış ve bu terim; genellikle bir kişinin, ürünün hem tasarım hem de üretiminden sorumlu olduğu özgün el yapımı parçaların üretimi için kullanılmıştır. Amerika'da, Avustralya, İngiltere ve pek çok diğer ülkede, stüdyo zanaatlarının öğretilmesi, sanat okullarının müfredatlarının bir parçası

haline gelmiş ve takı yapımı; dışavurumcu bir sanat formu olarak yeni bir rol edinmiştir.⁶² Bu sanatsal zanaat, bireyselliği tarif etmektedir ancak, aynı zamanda ortak gelenekle birlikte kullanılan bir kimliktir. Burada obje kültürünü modern ve “sanatsal” kılmak aranmaktadır; ancak, oldukça büyük bir hızla modernleşen toplumda aynı zamanda romantik ve konservatif bir role de sahiptir.⁶³



Resim 31: Margaret Craver tasarımı saç süsü; altın, varak, mineleme, 1959
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 36)

Hollanda’da geleneksel eğitim almış Gijs Bakker ve Emmy van Leersum, takının kavramını, basit formlarla deney yaparak, hem giysi, hem de takı haline getirmişler; aynı zamanda, kullanıcıya fiziksel kısıtlamaları empoze eden büyük boyun parçaları yapmışlardır.⁶⁴

⁶² Scarisbrick, Ogden, Lightbrown, Hinks, Bayer, Becker, Craven, **a.g.e.**, 165 s.

⁶³ Jensen, Makela, **a.g.e.**, 150 s.

⁶⁴ Scarisbrick, Ogden, Lightbrown, Hinks, Bayer, Becker, Craven, **a.g.e.**, 166 s.



Resim 32: Gijs Bakker; “large collar” boyun takısı, alüminyum, 1967
(Kaynak: <http://www.gijsbakker.com/home/1967>)

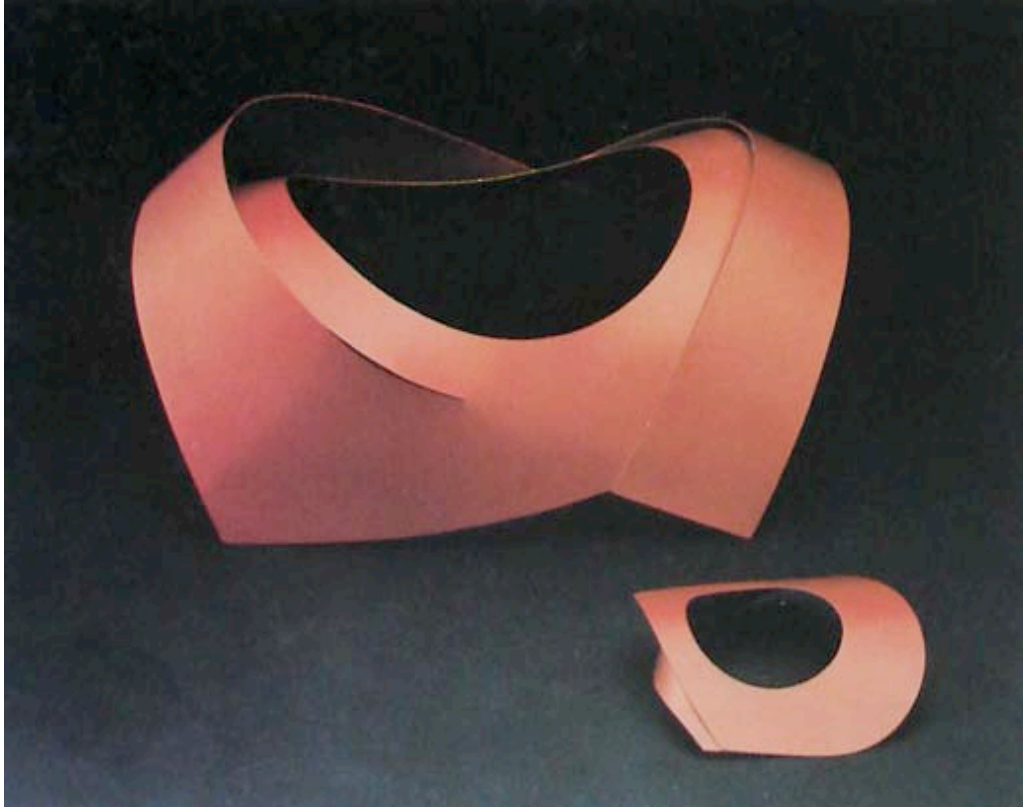
1960’ların son döneminde geleneksel sosyal, politik ve kültürel yapılar yıkılmaya başladığında, eş zamanlı olarak, takı tasarımında güçlendirici ve heyecan verici bir deneyim yaşanmış; malzeme, teknik, üretim yöntemleri, seri üretim ve takının vücutla olan etkisi ile ilgili tam bir özgürlüğün yaratılmasıyla, 1970 ve 80’lerde de devam etmiştir.⁶⁵

Yeni takı anlayışı kapsamında, formun dengeli kullanımı ve kütlenin boşlukta kapladığı alan gibi kaygılar, takının heykelsi yönünü ortaya çıkarmıştır. Heykelsi takılar olarak nitelendirilen çalışma örneklerine bakıldığında; bu grupta, mimarlık ve mühendisliğin de prensipleriyle ilgili şekil ve yapılarla çalışan, aynı zamanda doğadan organik soyutlamalar yaratan ve süsleme ve betimlemeden kaçınarak minimalist yaklaşımlar takınan sanatçıların çalışmalarının yer aldığı gözlenebilir.⁶⁶ Bazı takılar kendi başlarına birer heykel olarak da varlık gösterebilirken, çoğu heykelsi parçalar sadece insan bedenine yerleştirildiklerinde tamamlanmış sayılmaktadırlar.⁶⁷

⁶⁵ Jivan Astfalck, Caroline Broadhead, Paul Derrez, **New Directions in Jewellery**, Black Dog Publishing, Londra, 2005, 12 s.

⁶⁶ Ilse-Neuman, **a.g.e.**, 11 s.

⁶⁷ Scarisbrick, Ogden, Lightbrown, Hinks, Bayer, Becker, Craven, **a.g.e.**, 180 s.



Resim 33: Helge Larsen ve Darani Lewer tasarımı anotlanmış alüminyumdan yapılmış boyun ve kol takıları; 1986

(Kaynak: SCARISBRICK, OGDEN, LIGHTBROWN, 1989; 180)

1970'lerin başlarında İngiltere ve Hollanda'da vücut; takı, giysi ve performans sanatı arasındaki ayrımın bulanıklaştığı takılabilir formların temelini oluşturmuştur. Caroline Broadhead de dahil olmak üzere, çalışmalarında lif kullanan takı yapımcıları, vücudu vurgulamaktan ziyade, ona hakim olan takılar yapmak istemişlerdir.⁶⁸ Sanatçı kuyumcular, ölçek ve değer olarak çok büyük "wearable" (giyilebilir) çalışmalarına, onlarla ilişkili objeleri de dahil etmişlerdir. Hollanda doğumlu Onno Boekhoudt, Hollandalı takının gelişiminde etkili bir güç olmuştur. Minimalist çağdaşlarına nazaran, daha az nesnel ve daha özgür bir yaklaşım sergilemiştir.⁶⁹

⁶⁸ Ilse-Neuman, a.g.e., 17 s.

⁶⁹ Scarisbrick, Ogden, Lightbrown, Hinks, Bayer, Becker, Craven, a.g.e., 180 s.



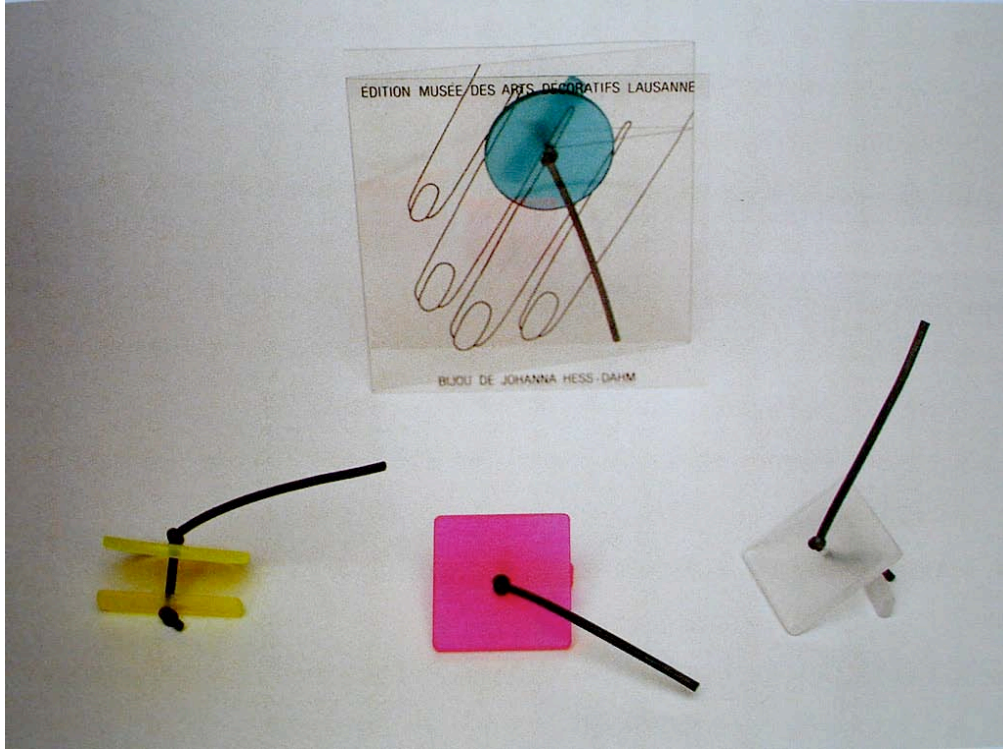
Resim 34: İngiliz tasarımcı Caroline Broadhead'e ait boyun takısı;
gümüş, ahşap, boyanmış naylon lif, 1978
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 79)

Susannah Heron, İngiltere'deki kuyumcuların takıya en ilgili ve yaratıcı olanlarından biridir. Daha heykelsi formlar oluşturan sanatçı, bu parçaları, takıdan ziyade, "wearables" olarak adlandırmış, takıdan heykele doğru ilerlemiştir.⁷⁰

1960 ve 70'lerde, Avustralya'yı pek çok Avrupalı kuyumcu ziyaret etmiş, workshoplar düzenlemiş ve işlerini orada sergileyerek, kendi takı stillerini oluşturmalarında yardımcı olmuşlardır. Bu, Avrupalılar tarafından yapılan ticaretin, yeni mezun olan öğrencilerin çalışmalarıyla canlanmasına neden olmuştur. Ancak, tohumlar atılmış ve öğrenciler, kendilerini ifade etmek üzere, takı ile deneyler yapmaya başlamışlardır. Kısa zamanda Avustralyalı kuyumcular, diğerlerinden ayırd edilen tarzlarıyla ortaya çıkmışlardır.⁷¹

⁷⁰ Scarisbrick, Ogden, Lightbrown, Hinks, Bayer, Becker, Craven, a.g.e., 180 s.

⁷¹ y.a.g.e., 167 s.



Resim 35: Johanna Dahm, “Between two fingers” yüzükler;
opak ve transparan pleksiglas, lastik, 1985
(Kaynak: LAMBERT, 2002; 173)

1.3. TAKININ KAVRAMSAL DEĞİŞİMİ

Günümüzde takı, tüm dünyada artık sanatsal obje kategorisine dahil edilmektedir. Takının bu değişimini etkileyen süreçte, sıradışı takı sanatçılarının protest ve yenilikçi bakış açıları ve takıdaki öncülükleri, oldukça önemli rol oynamaktadır. Takı anlayışındaki bu dönüşüm, farklı malzeme ve formların dahil olmasıyla beslenmiş, disiplinler arası etkileşim ve çalışmaların da başlamasıyla özgürleşmiştir.



Resim 36: Gerd Rothmann, “Stück Finger und Ring”, yüzükler; altın, 1994
(Kaynak: LAMBERT, 2002; 177)

1.3.1. Takı “Sanatı” ve Sıradışı Takı Sanatçıları

Geleneksel takı anlayışının sınırlarının genişlemesi ve takının daha iddialı hale gelmesi, bu alanda yer alan önemli gelişmelerdendir. Farklı sanat disiplinleri arasındaki geleneksel bariyerlerin yıkılmasıyla, giderek artan sayıda kuyumcu, işlerini sanat olarak sunmuştur. Takı yapımcıları, yani; kavramsal işler yaratmak üzere metali maniple ederek işleyenler, takının kullanımı ve üretimi üzerindeki kültürel ve sosyal anlamları eleştiren geniş bir disiplinle çalışmaktadırlar.

Bu bağlamda ele alındığında çağdaş takı uygulamaları kapsamında toplanan çalışmalar; 1960’ların avangard takı yapımcılarından günümüze uzanmakta ve günümüz takı anlayışını yeniden güçlendirmenin yollarını sunmaktadır. Bu kavramsal takı yaklaşımları; güncel uygulamalar; sokak stili ve kişiselleştirme gibi etkenler tarafından yönlendirilmekte ve bu yönde tanımlanılmaktadır.⁷²

⁷² Astfalck, Broadhead, Derrez, a.g.e., 6 s.

1.3.1.1. Takının Sanat Olarak Kabulünde Önemli Sergiler

Takı, 2. Dünya Savaşı sonrasında itibaren değişim sergilemeye başlamış ve klasik görünümünden uzaklaşmıştır. Özellikle atölyelerde şekillenen stüdyo takıları, bireysel anlatımların ve sanatsal ifadelerin aracı olmuştur. Bu değişimle birlikte müze ve galerilerde sergilenmeye başlayan yeni takılar, sanatsal anlamda yeni bir ifade ortamı oluşumunun sinyallerini vermişlerdir.

Sanat olarak takının kabulünün Amerika'da; New York'ta yer alan Museum of Modern Arts (MOMA) ve Minneapolis'teki Walker Art Center gibi büyük müzelerin düzenledikleri sergilerle gerçekleştiği, kaynaklarda belirtilmektedir. 1946 yılında bu konuda dönüm noktası olan sergi, Museum of Modern Arts'da düzenlenen "Modern Handmade Jewellery" (Modern Elyapımı Takı Sergisi) olmuştur. Bu sergiye sadece takı yapımcıları değil, dönemin önemli sanatçıları da katılmıştır. Sergiye katılan ressam ve heykeltıraşların arasında Alexander Calder,



Resim 37: MOMA'da yer alan "Modern Handmade Jewellery" sergisinin çalışmalarından; Joan Hurst ve Jill Kingsbury tasarımı biomorfik broş.

Gümüş ve ay taşı broşun boyutları yaklaşık 5,6 x 3,2 cm.

(Kaynak: SCHON, 2004; 92)

Harry Bertoia ve Jacques Lipchitz yer alırken, aynı zamanda Sam Kramer ve Paul Lobel gibi takı yapımcıları da çalışmalarını sergilemiştir. Bu sergi “takı sanatçısı” kavramının ortaya çıkması açısından büyük önem taşımaktadır.⁷³

1948 yılından başlayarak Minneapolis’te yer alan Walker Art Center; “Modern Jewellery Under \$50” (50 Dolardan Ucuz Modern Takılar) başlığıyla bir sergiler serisi organize etmiştir. Bu sergi 2 yıl boyunca gezmiş ve ülke dışında da güncel takıya dikkat çekmiştir. Sergiye; 32 yenilikçi sanatçı/ takı tasarımcısı, toplam 282 parça ile katılmıştır ve ilk ayda 60 üzerinde parçanın satışı gerçekleştirilmiştir.



Resim 38: Walker Art Center’da 1948 yılında düzenlenen “Modern Jewellery Under \$50” sergisinde de yer alan takı sanatçısı Philip Morton’un çalışmalarından gümüş küpe ve broş takımı, yaklaşık 1955
(Kaynak: SCHON, 2004; 106)

1955 yılında Walker Art Center, üç ayda bir yayınlanan dergisinde, dönemin önemli tasarımcılarının ürettikleri modern stüdyo takılarının fotoğraflarını “Contemporary Jewellery Exhibit on Paper” (Kağıt Üzerinde Çağdaş Takı Segisi) adı altında yayınlamış; 1959 yılında ise, “The Second Contemporary Jewellery Exhibit on Paper” (Kağıt Üzerinde İkinci Çağdaş Takı Segisi) ismiyle bu serginin ikincisini gerçekleştirmiştir.⁷⁴

1961 yılında Londra’da Goldsmiths Hall (Worshipful Company of Goldsmiths), 28 ülkeden gelen 1000’in üzerinde sergi objesine yeni takıyı da dahil

⁷³ Schon, a.g.e., 88 s.

⁷⁴ y.a.g.e., 119 s.

etmiştir. Bu etkinlik, kaynaklarda yeni takıyı içeren ilk büyük sergi olarak yer almaktadır.⁷⁵ Aynı zamanda, sanatsal ifadenin dışavurumunda modern takının potansiyelini açığa çıkarmasıyla kilometre taşı sayılan bu sergide;⁷⁶ Andrew Grima, John Donald, David Thomas, Wendy Ramshaw, Gerda Flöckinger ve Jacqueline Mina gibi önde gelen efsanevi takı sanatçılarının çalışmalarının yanında, Kayo Saito, Will Evans ve Kate Smith gibi gelecek vaat eden isimler de yer almıştır.⁷⁷

Takının değişiminde en önemli katkıları sağlayan sanatçılardan Emmy Van Leersum ve Gijs Bakker'ın sanatsal güzergahlarındaki en önemli iki tarih, "Sculpture to Wear" (Takılabilir Heykeller) sergisi ile, 1966-1967 yılları olarak yorumlanmaktadır. Amsterdam'dan Londra'ya taşınan gezici sergi, İngiltere ve Hollanda arasında karşılıklı etkileşim ve değişimin başlangıcı olmasıyla, bu dönemde düzenlenen en önemli sergilerden sayılmaktadır.⁷⁸

1973 yılında, Boston'da bulunan The Institute of Contemporary Art (ICA), "Jewelry as Sculpture as Jewelry" isimli önemli bir sergi düzenlemiştir. Bu sergide, akrilik ve polyester reçineler kullanımında öncü Cara Lee Croninger gibi isimlerin yanında; Pablo Picasso, Georges Braque, Roy Lichtenstein ve Man Ray de takı tasarımlarıyla yer almıştır. Serginin etkisi, MOMA'nın 1946 yılında düzenlediği ve yine zanaatkar, ressam ve heykeltıraşların da yer aldığı sergiyi çağırıştırılmıştır.⁷⁹

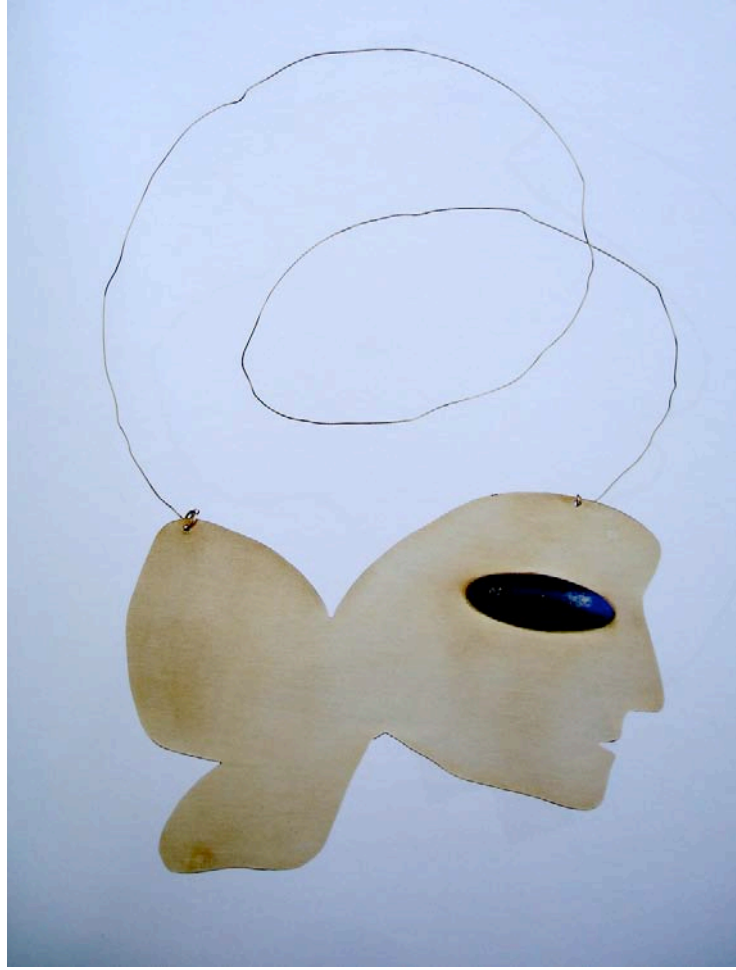
⁷⁵ Phillips, **a.g.e.**, 1996, 196 s.

⁷⁶ Scarisbrick, Ogden, Lightbrown, Hinks, Bayer, Becker, Craven, **a.g.e.**, 164 s.

⁷⁷ The Goldsmiths Company Web Sitesi, 2010 (adres: <http://www.thegoldsmiths.co.uk/collections-library/curator-collections/current-collections/>)

⁷⁸ Lambert, **a.g.e.**, 153 s.

⁷⁹ Lewin, **a.g.e.**, 51 s.



Resim 39: Man Ray'e ait "La jolie" isimli kolye tasarımı,
altın ve lapis lazuli; tasarım: 1961, üretim: 1970
(**Kaynak:** STEDELIJK MUSEUM, 2009; 131)

1981 yılında Viyana'da düzenlenen "International Jewellery Exhibition" (Uluslararası Mücevher Sergisi), takı tasarımında yeni bir anlayışın sahnesi olmuştur. Avrupa ve Amerikalı takı tasarımcı ve sanatçıların sergiye sundukları ürünler, takıya ve takı tasarımına yeni bir bakışı ortaya koymaktadır. *"Artık imaj öne çıkmış, sanatçının kişisel felsefesinin, dünya görüşünün, moda anlayışının, tasarım mantığından daha önemli olduğu kabul edilmiştir."*⁸⁰

Almanya'da yer alan ve takı yapımı ile adından sıkça söz ettiren Pforzheim'da, 1989 yılında düzenlenen sanatsal takı fuarı "Ornamenta 1"

⁸⁰ Özay, a.g.e., 1998, 180 s.

katalogunda; form, fonksiyon, malzeme ve değer gibi kuşaktan kuşağa geçen bağımlılıklar ortadan kalktığında takının, “diğerleri gibi bir sanat” tanımını kazanacağı yorumunun yapıldığı, kaynaklarda yer almaktadır.⁸¹

Modern takının tüm bu sergi, fuar ve diğer etkinlikler aracılığıyla, üretildiği ülkenin sınırları dışında da boy göstermesi, takı sanatına uluslararası bir boyut kazandırmış ve gelişiminde oldukça önemli katkılar sağlamıştır.

1.3.1.2. Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Takı

Günümüzde sanatsal bir ifade aracı haline gelen takı formu; endüstriyel ürünlerden ya da tasarım takılardan net olarak ayrılmaktadır. Sadece takı konusunda uzman olan zanaatkarların değil, aynı zamanda takı tasarımcılarının, endüstriyel tasarımcıların ve görsel sanatçıların da ilgi odağı olmuştur.⁸²

“Takı Sanatı” başlığı altında toplanan çalışmalar; enstelasyonlar ve çeşitli sanat disiplinleriyle çaprazlanmıştır. Bu bağlamdaki takı uygulamaları ile sanat arasındaki diyalog; kullanıcı ve seyircinin vücudundaki takı ile etkileşime girme ve seyirciyi düşündürerek çalışmaya dahil etme yöntemleri ile oluşturulmaktadır.⁸³

İşleri takıdan tekstil ve enstelasyona geçiş yapmış günümüz sanatçılarından İngiliz Caroline Broadhead takıyı, kullanıcı ve seyircisi arasındaki etkileşim alanını aktive eden bir nesne olarak değerlendirmekte ve takının en erotize ve kapalı vücut bölgelerinde dahi kullanıldığına dikkat çekmektedir.⁸⁴

⁸¹ Lewin, **a.g.e.**, 28 s.

⁸² Jensen, Makela, **a.g.e.**, 129 s.

⁸³ Astfalck, Broadhead, Derrez, **a.g.e.**, 6 s.

⁸⁴ **y.a.g.e.**, 6 s.

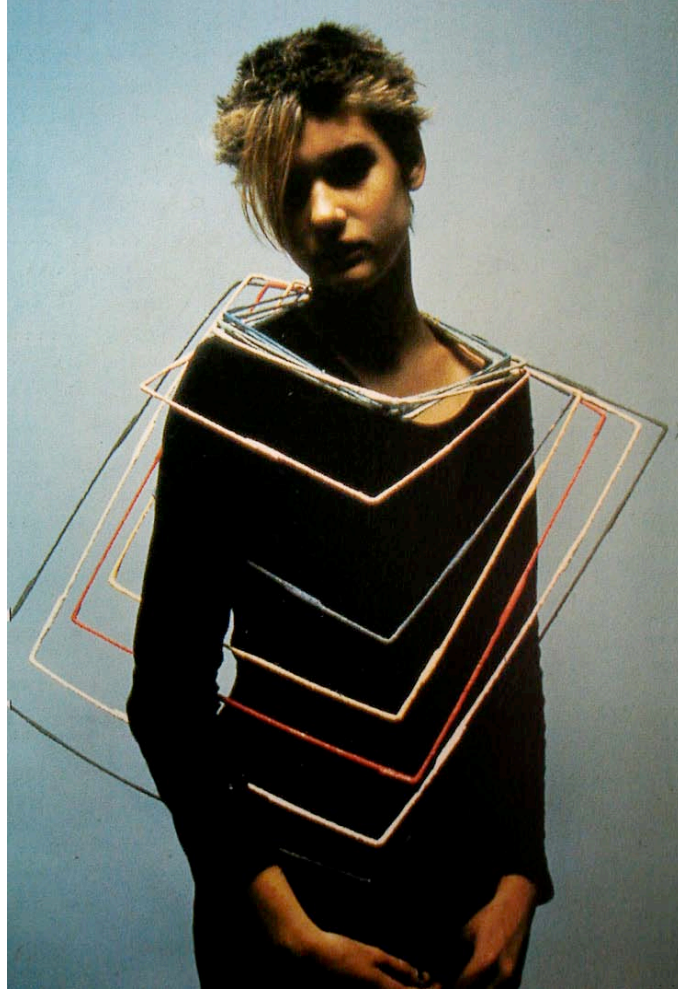


Resim 40: Caroline Broadhead, “Veil” isimli boyun takısı; lif ve boya, 1983
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 112)

Bir güzel sanatlar uygulaması olarak takı; malzeme ve süreçlerden, süslenme ve bezemedeki tarihsel ve geleneksel kökleri olmaksızın varolamazdı. Günümüzde üretim yapan takı sanatçıları nesli, hem beceriye yönelik zanaatın sıkı parametreleri çerçevesinde; hem de 1960 ve ‘70’lerde takıyı tamamıyla değiştiren stüdyo zanaatkarları tarafından eğitilmişlerdir. Daha sonra, burjuva zevkinin ve statüsünün fikirlerine; takıda modernist form, heykelsi kimlik, ve farklı malzemeler kullanarak meydan okumuşlardır. Şimdi takı alanında, güncel görsel kültür ve modern sanatın tarihi ve teorisinin ışığında, yeni sanatsal stratejiler biçimlendirilmektedir.⁸⁵

⁸⁵ Astfalck, Broadhead, Derrez, a.g.e., 19 s.

İngiltere, Hollanda, Almanya, İsviçre ve Avusturya'da özellikle, çok fazla yenilik ve deneyimin olduğu göze çarpmaktadır. Takı; bireysel bir ifade, seri üretilmiş bir ürün, bir aksesuar, bir giysi eki, fotografik bir aksesuar, takılabilir heykel, bir kostüm ya da şov takısı hallerini alabilmektedir. Bu konuda, takı yapımcıları için, meslektaşlarla ve diğer disiplinlerle işbirliği halinde çalışmak zorlu olduğu kadar, farklılığı başarmak adına kışkırtıcı sonuçlar almak da gerekli olmuştur.⁸⁶



Resim 41: Hollandalı tasarımcı Lam de Wolf'a ait bir vücut takısı çalışması
(Kaynak: SCARISBRICK, OGDEN, LIGHTBROWN, 1989; 169)

⁸⁶ Astfalck, Broadhead, Derrez, a.g.e., 12 s.

1960 ve 70'ler, yaratıcılık ve bireysel gelişimin, pazarlanabilirlikten çok daha önemli sayıldığı yıllardır. Tüm bunlara rağmen bu durum fazla uzun sürmemiş; seri üretilmiş takıların çoğu tasarımcısı, zaman içinde diğer endüstriyel ürünlere odaklanmaya başlamıştır. Bu yönelimin yanında, moda dünyasının sunduğu açılımların da geleceğinin olmadığı görülmektedir. Çünkü moda, hız ve takım çalışmasının gerekli olduğu bir alandır ve geleneksel ve bireysel olarak eğitilmiş takı tasarımcıları, bu donanıma sahip değildirler. Daha sonraki politik ve sosyal değişimler yeterlilik ve finansal olarak zorluklar getirmiş, böylece takı, farklı bir yaklaşıma sevk edilmiştir.⁸⁷

Bu dönemde başarılabilir olan, takının, bir sanat formu olarak yönlendirilmesidir. Gelişen; talepleri karşılamayan ve hatta her zaman takı olarak da tanımlanamayan takı formları oluşmuştur. Yeni bir talep ya da ihtiyaç belirlenmiştir. Bilimde de olduğu gibi bu süreç, araştırma ve denemelerden geçerek, teknik okulların uzmanlaşmış bölümleri ve üniversiteler başta olmak üzere, geniş sonuçlar yelpazesine ve oluşumlara doğru evrilmiştir. Bu bölümler, genellikle uygulamalı sanat ve kursları orijini olup; tasarım ya da modayla etkileşimsiz, temelde izole bir tavırla görevini yapmaktadırlar.⁸⁸

Londra'daki Royal College of Art gibi çok az eğitim programı, yenilikçi fikirlerle yenilikçi teknolojiyi birleştirmede başarı sağlamaktadır.⁸⁹ Ayakkabı, gözlük ve mobil telefonlar gibi diğer aksesuar alanlarında; tasarım, pazarlama ve teknoloji arasında oldukça fazla bir etkileşim yer almaktadır.

Sanatsal takı bireysel bir parça olmaktan ziyade, aktardığı düşünceyle daha geniş gruplara hitap eden bir çalışmadır ve genellikle dikkatle düzenlenmiş bir sunum gerektirmektedir.⁹⁰ Bu trend, takı sanatçılarının yeni sunum formatları ve farklı sergi imkanları aramasını gerekli kılmaktadır. Fotoğraf, video, enstelasyon ve performans, sosyal bağlamlarda üretilen interaktif çalışmalar ve sanatçıların işbirliği, bu tip çalışmaların konumlandırılabilirdiği ortamlar olmuştur. Bu eserler günümüzde, dünyanın dört bir yanında yer alan galerilerde, birer sanat eseri olarak, seyircilerin beğenisine sunulmaktadır.

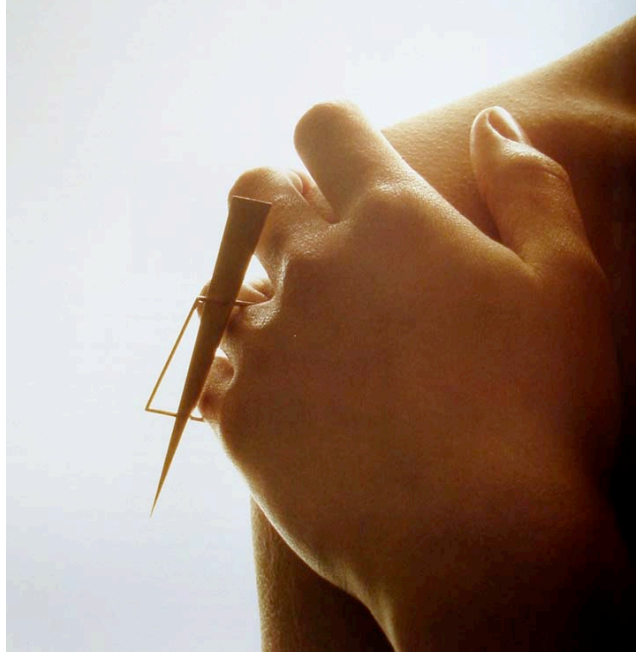
⁸⁷ Astfalck, Broadhead, Derrez, **a.g.e.**, 13 s.

⁸⁸ **y.a.g.e.**, 13 s.

⁸⁹ **y.a.g.e.**, 13 s.

⁹⁰ **y.a.g.e.**, 20 s.

Aynı zamanda, “mağaza” ve “galeri” kavramlarının farkı günümüzde daha da belirginleşmiş, sunum anlayışı ürünün kalitesi ve değerini belirler olmuştur. Kısaca, mağazanın iyi bir işçilik sunabileceği düşüncesi ile, galerinin iyi bir değerlendirme görevi üstlendiği düşüncesi doğmuştur.⁹¹



Resim 42: Graziano Visintin tasarımı beyaz ve sarı altın yüzük; 1985
(Kaynak: LAMBERT, 2002; 188)

Günümüz çağdaş takı sanatını yorumlayan sanat tarihçi ve görsel kültür araştırmacısı Harri Kalha; takı sanatının üç ana eğilimde incelenebileceğini ve bunların bazı parçalarının da örtüşmekte olduğunu öne sürmektedir. Kalha'ya göre modernist yaklaşım olarak da adlandırabileceğimiz ilk eğilimde takı; taşınabilir heykel yerine bağımsız bir sanat işi olarak görünmektedir. Modern sanattan ilham alan ancak minyatür boyuta indirgenmiş bu sanat objeleri, form ve malzeme çalışmaları olarak ortaya çıkmaktadır. Çağdaş takıda postmodern yaklaşımı içeren 2. eğilim takıyı, vücuda zevk aracı ve dekoratif amaçla tutturulmuş olarak görmekte ve genellikle bu durumu hiciv ya da küçük estetik yardımıyla yorumlamaktadır. Bir takı, aynı zamanda maddi varlığına -mizahın kullanımı ya da törensel referanslarına

⁹¹ Özay, a.g.e., 1998, 182 s.

dayanarak- daha fazla derinlik verilen işlevsiz bir obje, hatta taşınabilir bir stres oyuncuğu bile olabilmektedir.⁹²

Yeni takı sanatında kavramsal yaklaşım olarak adlandırılabilir 3. eğilim; takı kültürünü maddesel olmayan bir fiil, hareket ya da mesaj olarak yorumlamaktadır. Bu yorum, takının şu anki güzel sanatlar objektiflerine en açık şekilde bağlantılı yöndür. Seyirci, deneyim kısmına katılırken, takının kendisi buharlaşıp yok olmaktadır. Bu uygulamayı, takı sanatçılarından genç jenerasyonundan Hanna Lommi, ahşaba oyulmuş bir ıstampayla insan cildine “jewels” kelimesini basarak ve ciltteki bir baskı izinin fotoğrafını çekerek yorumlamıştır. Bu şekilde uygulanan “takı”, göz açıp kapayıncaya kadar yok olmakta, ancak varlığını, Lommi’nin fotoğrafında bir doküman olarak sürdürmektedir⁹³ ki bu uygulama, 1973 yılında Gijs Bakker’ın yaptığı yine vücutta yarattığı izin fotoğrafıyla birlikte sergilenen tel bileziğini anımsatmaktadır.



Resim 43: Hanna Lommi, “Stamp”;
abanoz ve kemik, 2000

(Kaynak: JENSEN, MAKELA, 2003; 30)

⁹² Jensen, Makela, a.g.e., 152 s.

⁹³ y.a.g.e., 152 s.

1.3.1.3. Sıradışı Takı Sanatçıları

Modernist takı sanatçıları kalıpları kırarak, takı kavramının bilinen formundan çıkmışlar ve ilham için güzel sanatlar alanına yönelmişlerdir. Onlar; özgür düşünceli sanatçılar olarak; kendi dönemlerinin bilincini yansıtmışlardır. Sürealizm, kübizm, ve soyut ekspresyonizmden etkilendikleri bilinmektedir. Sosyal olarak ise; Beat kuşağından etkilendikleri, şiir ve sanatın diğer dalları ile uğraştıkları ve hayatlarını sadece takı yaparak kazanmaya çalıştıkları gözlenmiştir. Entelektüel, girişimci, eğitimci, yenilikçi, teknisyen, metal ustası, taş işleme ustası, mühendis, tasarımcı ve aynı zamanda küçük ölçekle çalışan heykeltıraş oldukları söylenebilir ki bu yorum onların çokyönlülüklerini vurgulamaktadır. 1930 – 40 – 50'lerin modernist metal işçilerinin, 1960 – 70'lerde yer alan olağanüstü metal işçiliği patlamasının temellerini attıkları bilinmektedir.⁹⁴

1960'lardan itibaren takı yapımcıları, yenilikçi yönelimler arayarak ve değişik malzeme ve formlarla çalışarak, geleneği kırmışlardır.⁹⁵ 1960'lı yıllar, takip eden onyıllardaki uçuşu genişletmiş, estetik ve sosyal değişimlerin yeni sanatsal hedeflerini ve plastik ifadenin yeni formlarını oluşturmuştur. Takı tasarımcılarının ilk jenerasyonu, 70'lerde de üretimlerine devam ederek olgunluk kazanmaya, yeni nesli eğitmeye ve etkilemeye devam etmiştir. En gençleri, kapsamlı yaklaşım ve sanatsal eğitim sayesinde kendilerini form ve fonksiyonun geleneksel alışkanlıklarından kurtarmışlardır. Temalarda çeşitlilik ve plastik etkilerdeki sıradışılıklar ve yine çok çeşitlilik, 1970'lere uluslararası düzeyde hükmetmiştir.⁹⁶

Değerli metal ve taşlar üzerine kurulu egemen dekoratif takı stillerini reddeden modernist takı yapımcıları, işlerini, takılacak sanat eserleri olarak ortaya çıkarmışlar ve mağazalarını, kendi özgün eserlerini tasarlayıp ürettikleri küçük stüdyo ve galeriler olarak kurmuşlardır.⁹⁷

Amerikalı heykeltıraş ve takı sanatçısı **Alexander Calder**, takının sanat olarak kabulünde rol oynamış en önemli sanatçılardandır. İlk olarak makine mühendisliği eğitimi almıştır. 1925'te yaptığı tel figürler ve oyuncaklar, ilk

⁹⁴ Schon, **a.g.e.**, 6 s.

⁹⁵ Jensen, Makela, **a.g.e.**, 128 s.

⁹⁶ Lambert, **a.g.e.**, 161 s.

⁹⁷ Ilse-Neuman, **a.g.e.**, 10 s.

heykelleridir. Heykellerinin önemli unsuru tel, takı için de tercih ettiği malzeme olmuş; 1500 orijinal parça takı üretmiştir. Takı malzemelerinin yanında, buluntu objeler de kullanarak, birçok kuyumcuya ilham vermiştir.⁹⁸



Resim 44: Alexander Calder'e ait pirinç kolye çalışması, c.1940
(Kaynak: STEDELIJK MUSEUM, 2009; 38)

1942 Hollanda doğumlu **Gijs Bakker**, Amsterdam Academy of Art'ta ve Kunstfalck Skolen Stockholm'da eğitim almıştır. Geç 1960'lar ve 1970'lerin başlarında sentetik ve değerli olmayan malzemelerle deneyler yapan ilk takı sanatçılarından⁹⁹ Gijs Bakker, protest tavırları ve takıya olan bakış açısıyla, takı anlayışının 1960'lardaki değişiminde büyük rol oynamıştır. Eşi **Emy Van Leersum** ise, Hollanda'da radikal takı sahnesinde başta gelen takı sanatçılarından¹⁰⁰

⁹⁸ Schon, **a.g.e.**, 20 s.

⁹⁹ Phillips, **a.g.e.**, 2000, 122 s.

¹⁰⁰ **y.a.g.e.**, 122 s.



Resim 45: Hollandalı öncü tasarımcı Gijs Bakker'in çalışmalarından "Liberty Brooch"; gümüş, 2 adet saat, 1997
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 139)



Resim 46: Gijs Bakker'in Holysport serisinden bir broş çalışması, "Borghese";
Gümüş, altın, fotoğraf, pleksiglas, 1998
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 138)

1960'ların ortalarından itibaren değerli metallerle soyut kompozisyonlar oluşturan Alman **Hermann Jünger**, eğitimci yönüyle de en önemli takı sanatçılarından başında yer almaktadır.¹⁰¹ Sanat ve öğretim hayatı 50 yıldan fazla süreyi kapsayan Jünger, çizimlerdeki özgürlük ve akıcılığı takıya aktarmasına yardımcı olan yeni sanatsal ve teknik yaklaşımlar geliştirmiştir.¹⁰²

Gerda Flöckinger, 1971 yılında V&A Museum'da kendi sergisini açan ilk çağdaş takı sanatçısıdır.¹⁰³ 1950'lerde İngiltere'de yaşayan en ilham verici kuyumcudur. Amerika ve Avrupa'nın diğer kısımlarında kuyumcuların çalışmalarını sanat olarak sundukları değişen tavırlara rağmen, İngiltere daha geleneksel bir yaklaşım sergilemiş ve sadece birkaç kuyumcu kabul edilebilirliğin dışına çıkmıştır.¹⁰⁴ Flöckinger, deneysel takı sanatçılarından yeni jenerasyonunun çoğunluğuna, sadece teknik yaklaşımıyla değil, aynı zamanda takı tasarım ve yapımı konusunda tavrıyla da ilham kaynağı olmuştur.

Takılarında aşırı derecede sade ve kusursuz formlar kullanan İngiliz heykeltıraş ve takı sanatçısı **David Watkins**, alanında ilham verici çalışmalarıyla tanınmaktadır.¹⁰⁵

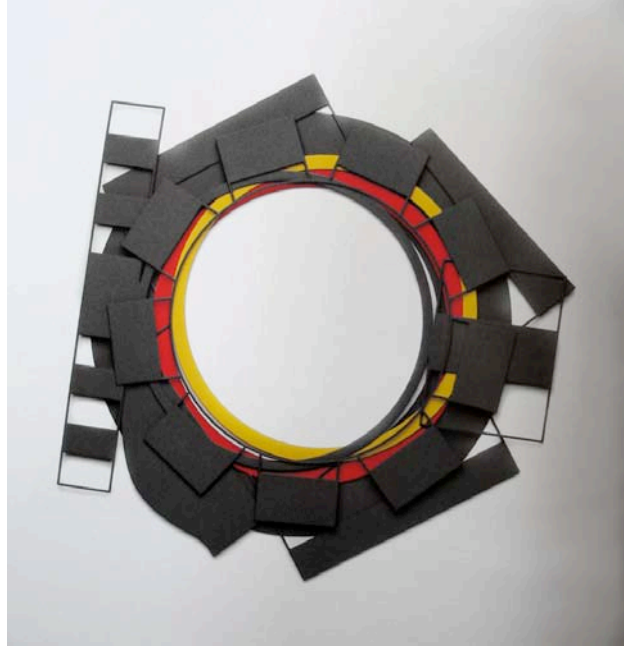
¹⁰¹ Phillips, **a.g.e.**, 1996, 211 s.

¹⁰² Ilse-Neuman, **a.g.e.**, 11 s.

¹⁰³ Phillips, **a.g.e.**, 2000, 125 s.

¹⁰⁴ Scarisbrick, Ogden, Lightbrown, Hinks, Bayer, Becker, Craven, **a.g.e.**, 172 s.

¹⁰⁵ Phillips, **a.g.e.**, 2000, 127 s.

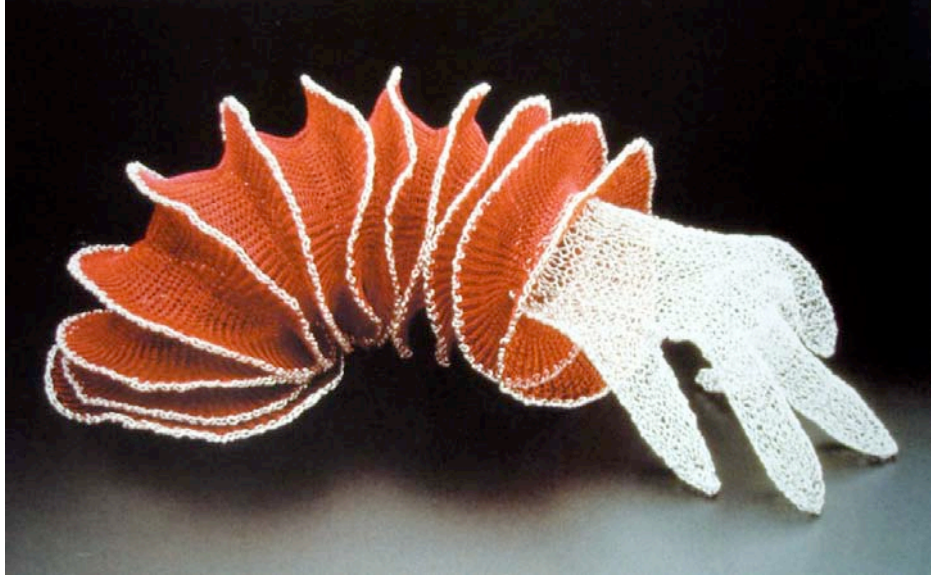


Resim 47: David Watkins'in "Voyager" isimli boyun takısı çalışması;
neopren kaplama ahşap, boya, 1984-85
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 100)



Resim 48: David Watkins, "Four Way Ceremonial Neckpiece" boyun takısı;
altın kakmalı çelik, 1977
(Kaynak: <http://madm.wikispaces.com/Events>)

1931 doğumlu Amerikalı takı sanatçısı **Arline Fisch**, örme ve dokuma gibi tekstil tekniklerini kuyumculuğa adapte etmedeki öncülüğüyle tanınmaktadır. 1960'larda yaptığı çalışmalarda gümüş ile çeşitli lifleri kombine eden sanatçı, 1969 yılında tamamen tel kullanmaya başlamıştır.¹⁰⁶



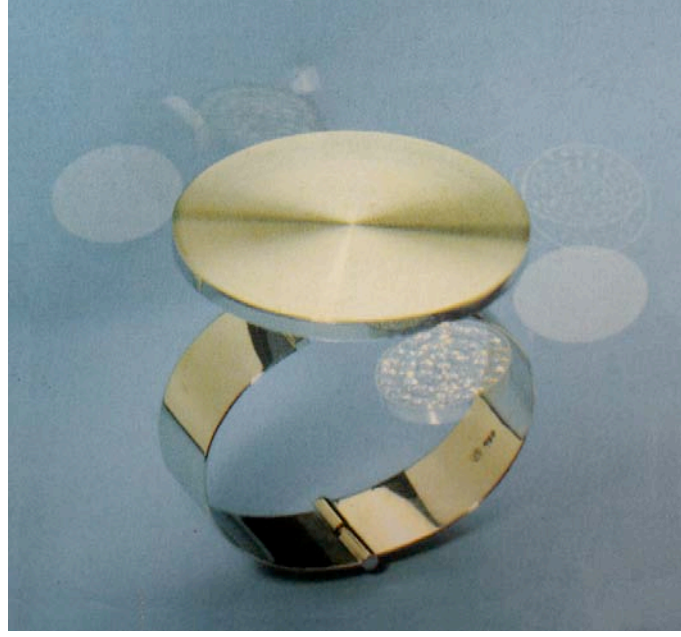
Resim 49: Arline Fisch tasarımı “Bracelet and Glove Arm Ornament”; kaplanmış bakır, has gümüş, makine ve el örgüsü, 1999
(**Kaynak:** ASTFALCK, BROADHEAD, DERREZ, 2005; 102)

Havacılık mühendisliği eğitimi ve daha sonra Düsseldorf Werkkunstshule’de takı eğitimi alan Alman **Friedrich Becker**, 1959 yılında yaptığı bir açıklamada; özgür sanatsal çalışma ya da sanatsal zanaatkarlıkla ilgilenmediğini söylemiş ve takılarına makine konstrüksiyonu, havacılık ve uzay teknolojisini yansıtmıştır. Becker’in işleriyle ilgili yaptığı bu açıklama, parçaları mil yataklarında dönen takılarını yansıtmaktadır.¹⁰⁷ Düz beyaz altın ya da çelik yüzeyler, çalışmalarının karakteristiğidir ve “kinetik takılar” olarak bilinen yüzük ve bileziklerinde oynar parçalar bulunmaktadır.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Lewin, **a.g.e.**, 46 s.

¹⁰⁷ Phillips, **a.g.e.**, 2000, 131 s.

¹⁰⁸ Phillips, **a.g.e.**, 1996, 214 s.

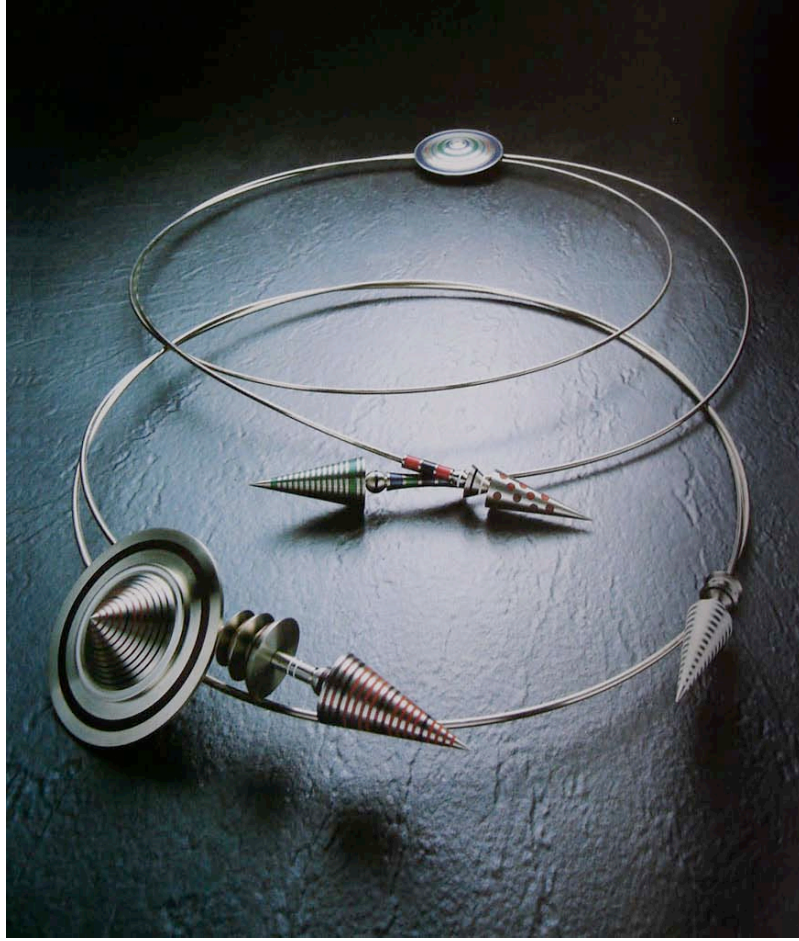


Resim 50: Kullanıcısının hareketlerine tepki veren kinetik takı çalışmalarıyla ünlü Friedrich Becker'e ait bir bilezik çalışması; altın ve pırlanta, 1970
(**Kaynak:** SCARISBRICK, OGDEN, LIGHTBROWN, 1989; 169)

İngiliz takı sanatçıları arasında esin kaynağı olan¹⁰⁹ **Wendy Ramshaw**, 1970'lerde eser vermiş en başarılı çağdaş takı sanatçılarından. Çalışmalarında, moda ve yeniliği kombine etmeyi başarmıştır ve ödül kazanan tasarımları, onları satın alanlar arasında oldukça popüler olmuştur. Değerli metalleri ağırlıkta ve ustalıkla kullanmış olmasına rağmen; kağıt, cam, porselen gibi malzemelerle denemeler de yapmış ve hatta "performans sanatı" parçaları da geliştirmiştir.¹¹⁰

¹⁰⁹ Phillips, **a.g.e.**, 2000, 132 s.

¹¹⁰ Scarisbrick, Ogden, Lightbrown, Hinks, Bayer, Becker, Craven, **a.g.e.**, 177 s.



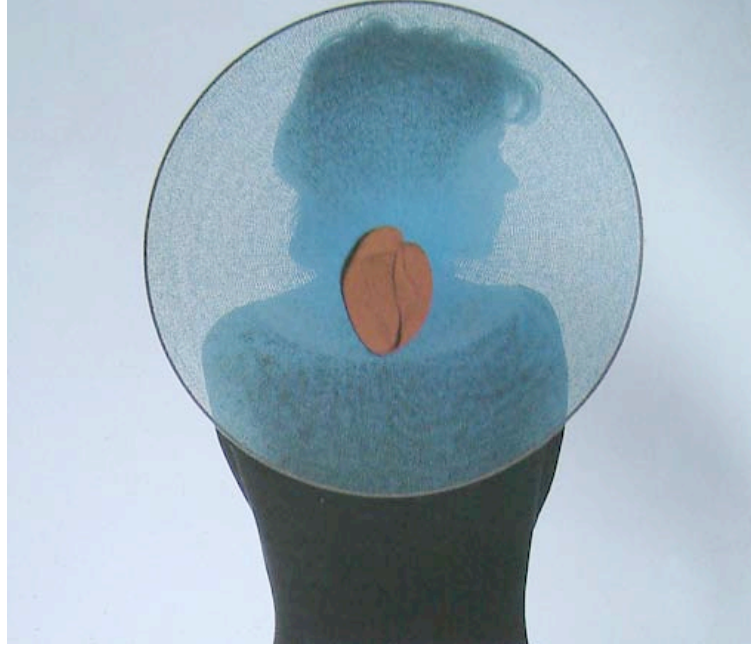
Resim 51: 1970'lerin önemli tasarımcılarından moda ve yeniliği takılarında birleştiren Wendy Ramshaw tasarımı "Orbit" kolyeler; 1988
(Kaynak: SCARISBRICK, OGDEN, LIGHTBROWN, 1989; 177)

1947 doğumlu İtalyan takı sanatçısı **Giampaolo Babetto**; Padua'da Istituto d'Arte Pietro Selvatico'da ve Venedik'te Accademia di Belle Arti'de eğitim almıştır. Kendi stüdyosu Padua'da; İtalya'nın çağdaş stüdyo takılarının en önemli merkezinde yer almaktadır.¹¹¹

İngiliz **Susanna Heron** da, takı ve giysi arasındaki mesafeyi kaldıran ve takılabilirliğin sınırlarını zorlayan yaklaşımıyla ilham veren sanatçılardandır. Hatta kullanılabilirlik konusunda Heron'un ürettiği parçaların takılması, sıklıkla "happening" olarak yorumlanmıştır.¹¹²

¹¹¹ Phillips, a.g.e., 2000, 135 s.

¹¹² Ilse-Neuman, a.g.e., 17 s.



Resim 52: Susannah Heron, “Wearable: large turquoise and red hat”; 1982
(Kaynak: SCARISBRICK, OGDEN, LIGHTBROWN, 1989; 180)

1941 doğumlu Amerikalı sanatçı **Marjorie Schick**, işlerini; “figür üzerinde olmadığına tamamlanmış olan, ancak yine de insan vücudu yüzünden varolan heykelsi bir ifade” olarak tanımlamaktadır.¹¹³ Vücudun etrafından boşluğa uzanan heykelsi takı formları keşfetmekte özgün ve özgür bir yön izlemektedir. Takı yapımı, heykel ve performans sanatının bağlantı noktasında durmaktadır.¹¹⁴

Greenwich Village’in en akılda kalan karakteri; stüdyosunun tanıtımını “Hafif Deliler için Fantastik Takı” sloganıyla yapan ve tasarımları sürrealizmden ilham alan biomorfik amibik şekilleri karakterize eden **Sam Kramer** (1913-1964) olmuştur.¹¹⁵

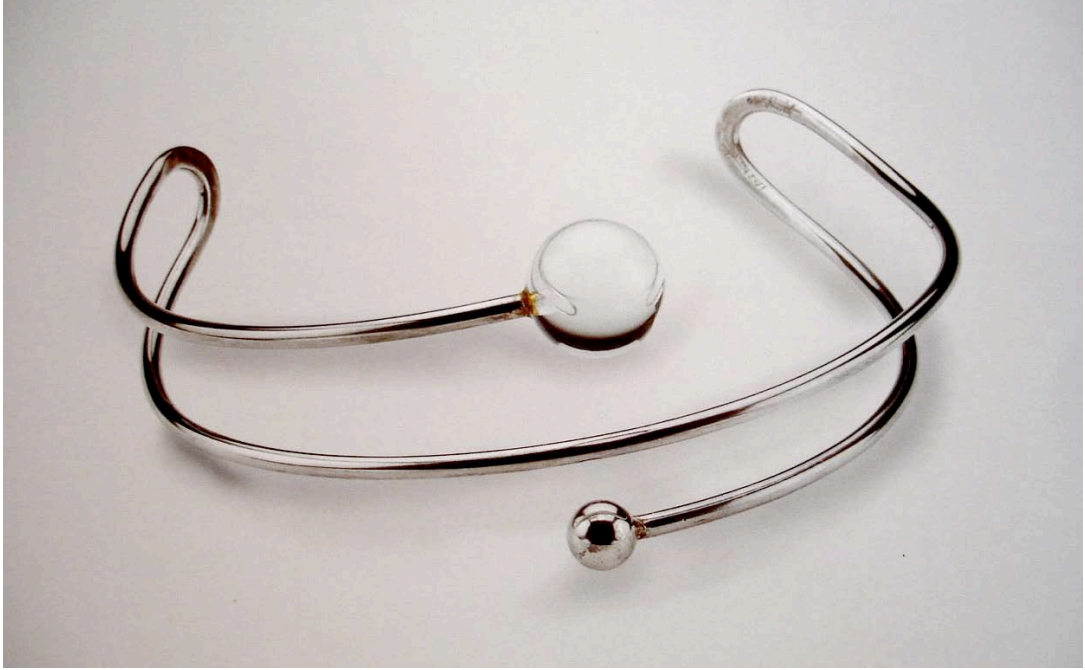
Takı atölyesini Greenwich Village’de 1946 yılında kuran Afrika kökenli Amerikalı sanatçı **Art Smith**, kendi zamanının broşlar, iğneler ve yüzüklere odaklanmış çoğu takı sanatçısının aksine; vücudu yaşayan bir zırh gibi görmüş; abartılı ölçülerdeki boyun takıları ve bileziklerine bu bakış açısını yansıtmıştır.

¹¹³ Phillips, **a.g.e.**, 2000, 138 s.

¹¹⁴ Ilse-Neuman, **a.g.e.**, 18 s.

¹¹⁵ Schon, **a.g.e.**, 18 s.

Smith'in takılarının hayranları arasında; bu dramatik tasarımların vücuda takıldıklarında canlanmasından çok etkilenen New York dans ve tiyatro topluluklarının üyeleri de bulunmaktadır.¹¹⁶



Resim 53: Art Smith tasarımı boyun takısı; gümüş ve kristal, 1967
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 54)

Mısır doğumlu Ukraynalı heykeltıraş **Ibram Lassaw**, “takılabilir heykeller” yaratan ilk sanatçılardandır.¹¹⁷ Amerika'nın önde gelen soyut ekspresyonist sanatçılarından Lassaw, türünün tek örneği olan objeler üretmiş ve vücut için tasarladığı objelere “Bosom Sculptures” (göğüs heykelleri) ismini vermiştir.¹¹⁸ New York'ta yer alan “The Kootz Gallery” onun işlerini 1951-56 yılları arasında satmıştır. Maddi sıkıntılara rağmen (1930-40), “*bu tip sanatı desteklemeye hazır olmayan bir dünyada bile ilerlemekten çekinmeyen*”¹¹⁹ pür, soyut heykel üretmeye kendini adanmıştır.

¹¹⁶ Ilse-Neuman, **a.g.e.**, 10 s.

¹¹⁷ Schon, **a.g.e.**, 22 s.

¹¹⁸ Ilse-Neuman, **a.g.e.**, 10 s.

¹¹⁹ Schon, **a.g.e.**, 22 s.



Resim 54: Ibram Lassaw tasarımı kolye; altın kaplama bronz, 1972
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 75)

Savaş sonrası döneminin en ilham verici Amerikalı takı sanatçılarından **Margaret de Patta**; kavramsal ve teknik olarak konstrüktivist prensipleri yansıtan takılarıyla dikkat çekmektedir. Chicago School of Design’da eğitim alırken, Bauhaus ustalarından Laszlo Moholy-Nagy’nin öğrencisi olmuş ve onun ışık ve boşluğa duyduğu ilgiden etkilenmiştir. Berrak kuvars taşında yenilikçi taş kesimleri yaparak, optik ve görsel efektler yaratmanın yollarını araştırmıştır. Aynı zamanda bu taşları, montür ya da yüzük kaşı olmaksızın havada yüzercesine kullanmıştır.¹²⁰

¹²⁰ Ilse-Neuman, a.g.e., 11 s.



Resim 55: Otto Künzli tasarımı ünlü “Gold Makes You Blind” bilezik;
altın top, lastik, 1980
(Kaynak: LE VAN, 2005; 211)

Takının amacı, onu kullanma ve ona sahip olma deneyimi ve materyalizm, hala üzerinde tartışılan konulardır ancak, tüm bu tartışmaların bir kenara bırakılarak üzerinde yorum yapılmasını sağlayacak takı nadirdir. Bunu başaran takılar üreten İsviçre doğumlu tasarımcı **Otto Künzli**; takının anlamı konusunda yerleşmiş gelenekleri reddeden yorumlarıyla öne çıkmıştır.¹²¹ Özellikle Amerika’daki tüketici toplumunu eleştirerek takının malzeme ve fonksiyonuna, kavramsal, ironik ve yıkıcı açıdan yaklaşan Künzli; Herman Jünger’den eğitim almıştır.

1970’lerden itibaren Hollandalı **Robert Smit** takının malzeme, form ve fonksiyonunu, konseptini ve limitlerini sorgulamıştır. Süsleme fonksiyonundan ötede olan takı, ona göre plastik ve estetik algıya göre de “bağımsız” sanat olarak, vücutla basit bir bağlantı kurmanın ötesine geçmektedir. Robert Smit takıya bir ressam ve neredeyse bir simyacı olarak yaklaşmıştır.¹²²

¹²¹ Ilse-Neuman, **a.g.e.**, 13 s.

¹²² Lambert, **a.g.e.**, 169 s.

1.3.1.4. Takıda Bireysel İfadenin Önem Kazanması

Takı yapımcıları, “modernist” olarak tarif edilen ve takı alanında “kavram”ın önde olduğu 1970’lerde; süslenme sanatıyla ilgili kavramları, başarıları ve tartışmaları, takı olgusunu ileri götürmek için yeniden gözden geçirmişlerdir.¹²³ Ancak 1980 ve 90’larda bu sanatsal ve sosyal ütopya, genç nesil tasarımcıların ilk kaygısı olmamıştır. Onlar; şekil, malzeme, tarih anlam ve ilk bakışta daha sembolik ve mecazi estetik referanslarla ilgilenmeyi tercih etmişlerdir.



Resim 56: İnsanların vücut parçalarının kalıbını alarak, kalıpları kişiye özel takılara dönüştüren Gerd Rothman’ın çalışmalarına bir örnek, gümüş kulak takısı; 1984
(Kaynak: SCARISBRICK, OGDEN, LIGHTBROWN, 1989; 175)

1960’lardan itibaren takının hangi malzemeden yapılması, sınırlarının nasıl tanımlanması gerektiği ve sanat olup olmadığı konularında tartışmalar yaratılmıştır. Malzeme ve teknikler konusundaki önyargıların büyük kısmının bu dönemde üstesinden gelinmiştir. Takı, heykel, performans sanatı ve moda arasındaki sınırlar

¹²³ Lambert, a.g.e., 189 s.

esnetilmiş ve alışılmışla kısıtlanmak istemeyen sanatçılar tarafından yeniden tanımlanmaya devam etmektedir.¹²⁴

1980 ve 90'lardaki jenerasyonda takı sanatçılarının sayısı kayda değer şekilde artmıştır. 1968'deki sosyal gelişmeler ve Avrupa'daki bazı sanat okullarının bünyelerinde yer alan takı bölümleri, bu fenomenin temellerini atmıştır.¹²⁵



Resim 57: Joan A. Parcher, “Graphite Pendulum-Pendant” kolye;
yumuşak grafit, oksitlenmiş gümüş, paslanmaz çelik, 1990
(Kaynak: LEWIN, 1994; 29)

¹²⁴ Phillips, a.g.e., 1996, 216 s.

¹²⁵ Lambert, a.g.e., 246 s.



Resim 58: Myra Mimlitsch- Gray tasarımı yüzük;
pirinç üstüne has altın kaplama, pirinç tılsımlar, 1993
(Kaynak: LEWIN, 1994; 151)

Yeni nesil daha az idealist ve eklektisizme daha dönüktür. Potansiyel  retimde ve iletişimde yer alan kayda değer büyüme; sanatçılar ve halk arasında bilgiyi yaymayı teşvik etmiş ve vurgulamıştır. Bu farklılaşma, sanatsal tavırları değiştirmiş ve post-modern düşünmeyi ve sanatın sorgulanmasını teşvik etmiştir. Bu belki daha az evrimsel görünmektedir ancak, daha bireysel, dışavurumcu ve ifadecidir.¹²⁶ Bu sonraki jenerasyonun asıl karakteristiğinin, öncelikle kişisel ve gerçekten bireysel ifade olarak ortaya çıktığı görülmektedir.¹²⁷

¹²⁶ Lambert, **a.g.e.**, 246 s.

¹²⁷ **y.a.g.e.**, 190 s.



Resim 59: Ted Noten tasarımı “Sweat with Horse” yüzük;
altın, at derisi ve kağıt, 1992
(Kaynak: LAMBERT, 2002; 195)

Takı tasarım eğitmeni ve yazar Suhandan Özay, takı tasarımında ifadenin bireyselleşmesini, Hollanda örneği üzerinden şu şekilde açıklamaktadır;

“Takı tasarımında, Hollandalı sanatçı ve tasarımcıların etkisi çok önemlidir. Modern Hollanda mücevher tarihindeki gelişmeler, 65-70 yılları arası “keşif” ve 74 sonrası özgün stil olarak iki dönem halinde incelenmektedir. 1974’ten sonraki dönemde rasyonel estetikten, daha serbest bir stil yaratımına yönelinmesi ve özgünlüğün ön plana çıkmasıyla takı tasarımında önemli bir değişimin temeli atılmıştır. Sanatçılar, çalışmalarının altına imzalarını atmaya başlamışlar, ünlü firmalar, bu değişime ve sanatçı (birey) yaratıcılığına karşı kendilerini yenilemek durumunda kalmışlardır. Kısaca tasarımcı, kişisel yaratıcılık ve birey önem kazanmış; belirli sanatçıların isimlerini taşıyan ürün ve koleksiyonlar, aranılır olmuştur.”¹²⁸

Gelişmekte olan takı; hem kendi tarihi hem de diğer görsel disiplinlerle diyalog içindedir. Bu gelişim içerisinde, oldukça fazla çeşide sahip takı bazı kaynaklarda; yönelimleri, stil ve konseptleri doğrultusunda gruplandırılmaya

¹²⁸ Özay, a.g.e., 1998, 181 s.

çalışılmaktadır. 20. yüzyılın sonlarında sanatsal ifadeleri yansıtan takıda gelişen bireysellik nedeniyle, günümüz uygulamalarında da gruplandırma yapabilmek oldukça güçtür. Ünlü İngiliz öncü takı sanatçılarından David Watkins konuyla ilgili fikrini; “*Her sanatçı, kendi konseptine göre çalıştığından; hiçbir sanatçı tek bir tema kategorisinde toplanamamaktadır.*” sözleriyle vurgulamaktadır.¹²⁹

Çağdaş takı tasarımındaki en büyük etken hayal gücüne bağlı yaratıcılık olmuştur. Günümüz tasarımında, çok daha kişisel yorumlar yapılmakta ve tasarlanan takının imajı, kullanıcıya adapte edilmektedir. Dolayısıyla tüketici kitlesi, kendi özgün tarzını vurgulamasına yardımcı olacak takılar talep etmektedir. Bu doğrultuda, kişiye özel (custom) tasarımın giderek çok daha fazla rağbet görmesi kaçınılmazdır. Günümüzde takı, neye gücünün yeteceğini göstermek için değil, kullanıcısının kimliğini ön plana çıkaran bir ifade aracı olarak kullanılmakta; bu da takıya güçlü bir dışavurum aracı olma özelliği kazandırmaktadır.

Günümüzde, yüzyıllardan sonra performansının zirvesinde olan takı; büyüleme ve ilham verme gücüyle karşımıza çıkmaktadır. Bu özellikler aynı zamanda, pek çok tezahürü arasında “sanatın asıl karakteristiği” olarak yorumlanmaktadır.¹³⁰

¹²⁹ David Watkins, **a.g.e.**, 7 s.

¹³⁰ Phillips, **a.g.e.**, 1996, 216 s.

2. BÖLÜM

TAKIDA AŞIRILIK VE TÜRLERİ

Daha önce de belirtildiği gibi, 1960'lardan itibaren takı, dramatik bir değişime uğramıştır. Başlıca uluslararası moda evleri, önceki onyıllardan kalan evrilmiş stilleri değerli malzemelerle üreterek devam ettirirken asıl değişim, sanat okullarında eğitim görmüş ve takılarının üretimini bizzat yapan bireysel sanatçılardan gelmiştir. Bu sanatçılar yapıtlarını ticari bir risk olarak değil, kendilerini ifade vasıtası olarak değerlendirmişler, yeni malzemelerin kullanımıyla ya da kökten değişik formlarla geleneksel takı kavramına meydan okumuşlardır.¹³¹

Zaman içerisinde gelişerek ilerleyen takı olgusu, 21. yüzyıla, takı sanatçılarının bireysel algı ve bakış açılarıyla gelmiştir. Bu bakış açılarının her sanatçı için özgün olması nedeniyle günümüz takı sanatında herhangi bir gruplama yapılamamaktadır. Bu çalışmada yer alan takılar ve kullanımları, takının bilinen kalıplarını aşırı örnekleriyle altüst etmiş örneklerin gruplandırılmasıyla oluşturulmuştur.

2.1. “AŞIRILIK” KAVRAMI VE TAKIYA YANSIMALARI

2.1.1. Aşırılığın Tanımı

Tanım olarak “aşırılık”; bir görüş, kanı ya da tutumun en uç biçimiyle benimsenme durumudur. “Aşırı” kelimesi ise kaynaklarda; alışılan ya da dayanılabilen dereceden çok daha fazla, taşkın; gereğinden fazla, çokça; ötede, ötesinde olarak tanımlanmaktadır.¹³²

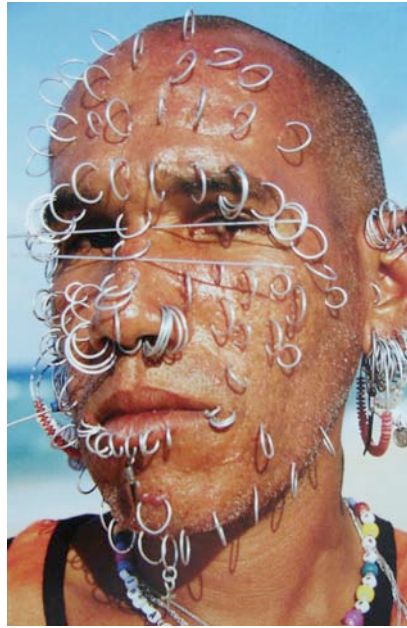
Hangi konuda olursa olsun, aşırılık, toplum içerisinde tepkiye neden olmaktadır. Çünkü, *“kültürel açıdan arzu edilir ve uygun olarak değerlendirilen*

¹³¹ Clare Phillips, *Jewelry From Antiquity to the Present*, Thames and Hudson Ltd., İtalya, 1996, 195 s.

¹³² Türk Dil Kurumu, *Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü*, (adres: <http://tdkterim.gov.tr>)

*davranışları akla getiren ortak bir davranış beklentisi*¹³³ olarak tanımlanan toplumsal normların dışında kalan uygulamalar; çoğu zaman tanımdaki beklentileri yerine getirmediklerinden, rahatsız edici olarak değerlendirilmektedirler. Toplumun bireyleri çoğu zaman kendileri gibi olmayı yadırgama ve dışlama eğilimi göstermektedir. Yapılan herhangi bir uygulamanın aşırılığı, tuhaf ve itici bulunabilmektedir.

Günümüzde yapılan takı çalışmalarının sanatsal konseptleri doğrultusunda gelişmekte oldukları bilinmektedir. Takı sanatı kapsamında değerlendirmek gerekirse, sanatsal ifadelerinin yanında eserlerin; form- boyut, kullanılan malzeme ve kullanım- uygulama açılarından farklılıklar gösterdikleri dikkati çekmektedir. Bahsi geçen çalışmalarda; kullanıcının hareketini kısıtlayacak bir takı formu veya boyutu ya da sözgelimi, hayvan bedenlerinden parçaların takı malzemesi olarak kullanılması gibi uygulamalar çoğu zaman itici ve aşırı bulunmaktadır ve bu çalışmada, takıdaki aşırılıklar olarak incelenmişlerdir.



Resim 60: Yüzünde çok sayıda piercing bulunan Kübalı bir genç
(Kaynak: DI FOLCO, 2004; 103)

¹³³ Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, Çeviren: Osman Akinhay, Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, 2003, 533 s.

2.1.2. Aşırılığın Takıdaki Karşılığı

Çağdaş takı kültürünün yükselişiyle birlikte, klasikleşmiş takı formlarının kullanım şekli ve takılma biçiminin dışına çıkan çalışmalar yapılmış ve bu takılar, modern takı formları arasında dahi farklı bir duruşa sahip olmuşlardır. Günümüz takı tasarım anlayışında; disiplinler arası etkileşimlerin güçlü yansımalarıyla takı, çok daha farklı boyutlara taşınmıştır. Bu yeni anlayışın içerisinde, boyutlarında ya da kullanım şekillerindeki değişimle, performans sanatı gibi sanat dallarının da sınırları içine giren takı; sanatsal bağlamda bireysel bir ifade tarzı oluşturmuştur ve bu doğrultuda aşırı eğilimler de gösterebilmektedir.

Takı, güçlü bir dışavurum aracıdır. Gerek takı sanatçılarının çalışmalarında gerekse kullanıcısının üzerinde bu özelliğiyle, taşıdığı pek çok değer ve bireylerin kişilik özelliklerinin göstergesi olduğu kabul edilmektedir. Bu dışavurumcu tavır, ait olduğu topluluk içerisinde diğerlerinden ayırd edilmek isteyen ve farklılık arayışında olan bireyi, kendinde değişim yapmaya yöneltmektedir. Bu değişimler, vücutta kalıcı olan aşırı modifikasyon çeşitlerinin uygulanmasına kadar gidebilmektedir. Yapılan modifikasyon uygulamalarıyla kalıcı takılar yerleştirilmesi ve vücudun formunun bu yolla değiştirilmesi, aşırılık olarak kabul edilmektedir. Çünkü alışılmış olan, takının çıkartılabilir bir dekorasyon parçası olması; hatta çeşitli durumlara uygun olan takıların kullanılmasıdır. Sabit takılarla vücudu dekore ve dahası bilinçli olarak deforme etme fikri alışkanlık dışı olduğundan yadırganmakta ve uygulamanın diğer motivasyonları ile birlikte, bu takı türünü toplumun normlarına göre aşırı kılmaktadır. Sözü geçen faktörler belki de aşırı takıları cazip hale getirmekte ve bu takıları kullanmayı seçenlerin kimliklerinin güçlü bir dışavurumu olarak tercih edilmelerini sağlamaktadır.



Resim 61: Hollandalı tasarımcı Imme van der Haak'ın "Body Distorting Jewellery" çalışmalarından iki örnek; altın kaplama piring, 2010
(**Kaynak:** <http://www.immevanderhaak.nl/index.php?/products/jewellery/>)

Dışavurum sadece kullanımda değil, aynı zamanda takıların kendilerinin yaratımında da vurgulanmaktadır ve zaman zaman bu yönde de aşırılık eğilimleri gösterilmektedir. Takı sanatçıları çalışmalarında, kendi bireysel sanat ve takı görüşlerini yansıtmaktadırlar. Dolayısıyla takının kriterlerini kendi yorumları doğrultusunda dönüştürmekte kimi zaman da aşarak, takılabilirliğin ötesine geçmektedirler. Bunu, özellikle formuyla oynayıp ergonomisini tamamen bozarak, boyutunu belki aşırı derecede büyüterek ya da kimsenin üzerinde taşımak istemeyeceklerini takının malzemesi olarak kullanmak gibi yollarla ve takı olgusunu aşabilecekleri diğer şekillerde; tamamen bireysel birer ifade biçimi olarak yapmaktadırlar.

2.1.3. Takı ve Vücut İlişkisi

Dış görünüm, bireyin kimliğinin yansımasıdır ve vücudun süslenmesi, birey ile sosyal bedeni arasında ilişki kurmaktadır. Vücut; giyinme, boyama, geçici ya da kalıcı takı uygulamaları gibi yöntemlerle pek çok şekilde süslenebilmektedir. Sanat tarihçi Kenneth Clark'ın tanımına göre; heykel ve resimde beden giyindikçe, belirli

anlam ve idealleri açıkça göstermektedir.¹³⁴ Sadece sanat eserlerinde değil, günümüz toplumlarında da süslenme aracılığı ile birey, iletişim kurmaktadır. Bu süsleme şekillerinin, kültürlere göre farklılıklar gösterdiği bilinmektedir. Farklılıklarla ilgili olarak sosyolog Arus Yumul; vücudun süslenmesinin Batılı toplumlarda bireysel kimliğin dışavurumu olarak algılanırken, Batı dışı toplumlarda ise grup kimliğinin bir parçası olarak yorumlanmakta olduğuna işaret etmekte¹³⁵ ve vücut süslenmesinin, görünmeyen iç benliğin görünen dışavurumu olarak kabul edildiğini vurgulamaktadır.¹³⁶

Vücudu süslemede kullanılan en önemli öğelerden olan takı, her kültürde kullanıcısı ya da sahibi tarafından anlamlı kabul edilmektedir. Takının vücutla ilişkisi ya da kullanıcısının kişisel alanı içerisinde vücuda takılarak kullanılıyor olması gerçeği, takıya, karşılaştığımız diğer objelerde eksik olabilecek özel bir yakınlık vermektedir. Takının 1960'lardaki reformundan itibaren takı sanatçıları, vücutla ilişkili objelerin sınırlarını araştırarak sorgulamışlar ve konuyla ilgili fikirlerini çalışmalarını aracılığıyla yansıtmışlardır.



Resim 62: Arthur Hash; "Rubber Stamp Bracelet" bilezik;

kauçuk ıstampa, mürekkep, 2005

(Kaynak: CHEUNG, B.CLARKE, I.CLARKE, 2006; 50)

¹³⁴ Harold Koda, **Extreme Beauty; The Body Transformed**, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2001, 6 s.

¹³⁵ Arus Yumul, "Bitmemiş Bir Proje Olarak Beden", **Toplum ve Bilim**, Birikim Yayıncılık, Sayı: 84, 2000, 44 s. (adres: <http://www.birikimdergisi.com/pdf/84.pdf>)

¹³⁶ **y.a.g.e.**, 45 s.



Resim 63: Kiwon Wang, boyun takısı; gümüş, inci, lif, 2008
(Kaynak: ILSE-NEUMAN, 2009; 199)

Vücut süslemesinde yer alan obje ile vücudun arasındaki ilişki bağlamında takı objesi, çeşitlerine göre vücutla farklı şekillerde ilişkilendirilmektedir. Birmingham Sanat ve Tasarım Enstitüsü eğitimcilerinden tasarımcı ve araştırmacı Jivan Astfalck'a göre takı; vücutla 3 farklı şekilde bağlantı kurmaktadır. Bunlardan ilki, takıyı bağımsız bir obje olarak değerlendirmektedir. Bu objeler tasarım süreçleri ile yaratılmış olsalar bile, tarif edilebilen heykelsi bir kimliğe sahiptirler ve form olarak analiz edilebilmektedirler yani, kendi başlarına form ve estetik açıdan varlıklarını sürdürebilmektedirler. Ancak, vücuda takıldıklarında ise, dekorasyondan fazla bir şey sunmamaktadırlar.¹³⁷ İkinci grup, ilkinin aksine, tarif edilebilen objeyi aşmakta olan sanatçı jenerasyonu tarafından, kavramsal çalışmalarla yapılmaktadır ve bu çalışmalarda obje, tam olarak vücutla bir bütün haline gelmektedir.¹³⁸ Bunun gibi kavramsal çalışmalar, vücutla ilişkilidir ancak bağımsız objelerle arasındaki belirsiz sınırı görünür hale getirmekte ve "Body Art" olarak tanımlanmaktadır. Üçüncü grup ise takı objesini, kendisini çevreleyen düzenle iletişim halinde ele almaktadır. Bu düzene; vücudun kendisi, sosyal ya da psikolojik olağanüstülük ya da diğer kaygılar dahil olabilmektedir. Kendi maddiyatlarının ve

¹³⁷ Jivan Astfalck, Caroline Broadhead, Paul Derrez, **New Directions in Jewellery**, Black Dog Publishing, Londra, 2005, 18 s.

¹³⁸ **y.a.g.e.**, 19 s.

biçimsel niteliklerinin üstünde; bu algıyla yapılan objelerin genellikle güçlü bir anlatıları bulunmaktadır ki bunlar; yaptığımız, taktığımız ve sevdiğimiz objelerdeki sembolik ve duygusal yatırımlarla ilgilidir. Böyle objeler, mesajların görülebilir iletiminde rol alan, taşıdıkları görülebilen işaret ve sinyaller vasıtasıyla iletişim yolu olan aygıtlar olarak kullanılabilirler.¹³⁹



Resim 64: Tiffany Parbs, “geçici” bilezik; asit indirme plaka, cilt üzerine baskı, 2004
(Kaynak: CHEUNG, B.CLARKE, I.CLARKE, 2006; 125)

Tüm bunlarla birlikte klasik anlamda takı, takmak içindir. Tasarım ve üretim sürecinde değil, esas amacında insan vücuduyla bütünleşmektedir. Ancak bu yargı, tüm takı grupları için değil, tasarım kriterlerine uygun takılar için geçerlidir. Çünkü çağdaş uygulamaların bazılarında, vücut ve takı arasındaki ilişki, takının “takılabilir” olmasına bağlı değildir. Bu bağlamda, günümüzde yapılan örneklerde de görülebileceği gibi, asıl olan ve bu ilişkiyi şekillendiren, takı uygulamasındaki fikirdir. Takılabilirlik kavramı, vücuttaki kalıcı takı uygulamalarından, takı objesinin ışık, güneş yanığı ya da pudra vb. yardımıyla vücutta oluşturulan negatif yansımasına (aksine) veya damga benzeri aparatlar kullanılarak vücutta oluşturulan geçici izlerin sunumuna kadar uçlara taşınarak aşılımıştır ve tasarlanan parçanın konsepti doğrultusunda aşırı örnekler oluşturulduğu gözlenmektedir.

¹³⁹ Astfalck, Broadhead, Derrez, a.g.e., 19 s.

2.2. TAKIDA AŞIRILIK TÜRLERİ

Günümüzde plastik sanat eğilimleri, kavramsallığı vurgulamaktadır. Ancak Norveçli filozof Lars Svendsen'in de işaret ettiği gibi; Geçtiğimiz yüzyılda sanat kavramının radikal bir biçimde genişletilmesiyle, artık sanat olan ve sanat olmayan arasında herhangi bir çizgi çekmek imkansız hale gelmiştir.¹⁴⁰

Bu konuda tasarım dünyasının endüstriyel ideolojisinin, takı yapanlar için fazla kısıtlayıcı bir referans sistemi olduğunu ve bireysel ifadeyi boğabilecek herhangi bir limitten kaçınılması gerektiğini vurgulayan Finlandiyalı tasarımcı Juhani Heikkilä; 1990'lardan provokatif bir takı örneğinin: Alman Tim Ulrich'e ait, göz kapaklarında "the end" kelimelerinin dövmesi yapılmış bir yüz fotoğrafının üzerinde durmaktadır. Başka bir örnek de, sanatçı Asa Skogberg'e ait; grotesk olarak güzel bir çalışma olan "I Want Pearls" adlı kolyenin fotoğrafında; sade bir şekilde morluk zinciriyle dekore edilmiş bir boyun olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁴¹



Resim 65: Asa Skogberg, "I Want Pearls"
(Kaynak: <http://www.asaskogberg.se/news/>)

¹⁴⁰ Lars Svendsen, "Moda ve Sanat", Çeviren: Uran Apak, **Sanat Dünyamız**, sayı:107, İstanbul, 2008, 108 s.

¹⁴¹ Kaarin Bonde Jensen, Eija Makela, **Finnish Jewellery**, Art-Print Oy, Helsinki, 2003, 151 s.

Sanatsal ifade tarzının takıya yansıtıldığı bu örnekler çoğaltılabilmektedir. 1960'larda başlayan takıyı sorgulama sürecinin 21. yüzyıla uzanan devamında geliştiği gözlenen bu aşırılıklar; sadece kavramsal yaklaşımlarla değil, malzeme, form ve boyutun da desteğiyle ortaya konan nesnel takı çalışmalarında da gözlenmektedir. (Bkz. Tablo 3, 157 s.)

Aşırılıklar, sadece sanatçı ya da tasarımcının bir ifadesi olarak takının kendisinde değil, bir tavır olarak bazı tüketicilerin tercihinde de izlenmektedir. Bahsi geçen tüketici kitlesi, vücut modifikasyonları için özel olarak tasarlanmış belli tarz takıları kullanabilmek için vücutlarını deforme etmeyi göze almaktadırlar. Gelişmiş toplumların özellikle metropollerinde artık neredeyse kanıksanmış bu tip uygulamalarda da aşırılıklara rastlanmaktadır.

2.2.1. Takı Form ve Boyutunda Aşırılık

Takı bir güzel sanatlar uygulaması olarak, estetiği, sanatsal stratejileri ve ürüne şekil veren süreçlerin kullanımındaki özgüveniyle, içinde bulunduğu disiplinin sınırlarını zorlamaktadır. Bu sanatsal metodolojiler, enerjilerini “klasik” tasarım süreçlerinden, pür olarak biçimsel, malzeme temelli ya da beceriye dayalı yaklaşımdan ziyade; içerik bazlı soruşturmada aldıkça farklılaşmaktadırlar. Takı sanatçılarının işlerinin estetiği, sıklıkla bu soruşturma süreciyle gelişmektedir.¹⁴²

Takı sadece mücevher olarak değil, malzeme ve tekniklerin yanında yeni çizgi, form ve kompozisyonlar araştıran heykeller olarak tasarlanmakta ve yapılmaktadır. Bu şekilde takı sanatçıları; takı, beden ve hareket arasındaki bağı yeniden tanımlamışlardır.¹⁴³

Takı form ve boyutunda yapılan aşırılıklar elbette öncelikle takının kavramsal içeriğiyle şekillenmektedir. Ancak yapılan çalışmalarda; takı boyutunun aşırı büyük, aşırı ağır ya da insan anatomisine olabildiğince uyumsuz olması, bu takıların dikkat çekmelerinde en önemli faktörler olmuştur.

¹⁴² Astfalck, Broadhead, Derrez, a.g.e., 19 s.

¹⁴³ Sylvie Lambert, **The Ring**, Eagle Editions Ltd., Singapur, 2002, 175 s.



Resim 66: Marjorie Shick, katlanan vücut heykeli;
Boyandı ahşap, kamış, sicim, 1987
(Kaynak: LEWIN, 1994; 61)



Resim 67: Gijs Bakker'a ait oldukça ilginç bir tasarım, "Embracement" kolye;
fotoğraf, plastik laminasyon, 1982

(Kaynak:<http://bijoucontemporain.unblog.fr/files/2010/03/toutfauxgijsbakkerembracenecklace.jpg>)

Takının formu konusunda farklı bir yaklaşım oluşturan ve daha önce Pierre Degen ve Astrid Meyer gibi tasarımcıların çalışmaları arasında yer alan parmak arasına takılan yüzükler, heykele, mimariye gönderme yapan ya da bağımsız objeler olarak algılanabilir ancak etkileri, sadece takıldığında açığa çıkmaktadır. Ancak parmak arasına kısıtılarak kullanılabilen bu çalışmalarda halkanın kısıtlayıcılığından ve bilinen form anlayışından uzaklaşarak, obje ve kullanıcı arasında daha yakın bir ilişki kurulmuştur.¹⁴⁴

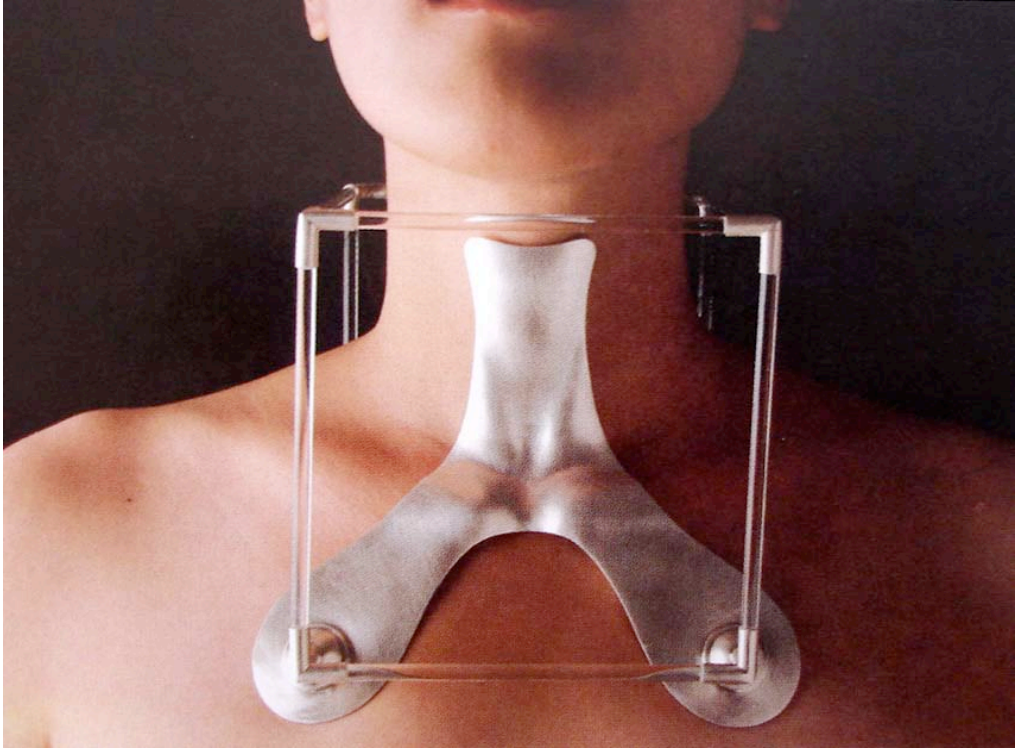
¹⁴⁴ Lambert, a.g.e., 237-238 s.



Resim 68: Naomi Filmer, “Finger Between” yüzük;
gümüş, kayıp mum tekniği, 1993
(Kaynak: WATKINS, 2002; 84)



Resim 69: Astrid Meyer tasarımı el süsü (parmak arasına takılan yüzük);
bakır, paslanmaz çelik ve çelik, 1993
(Kaynak: LAMBERT, 2002; 237)

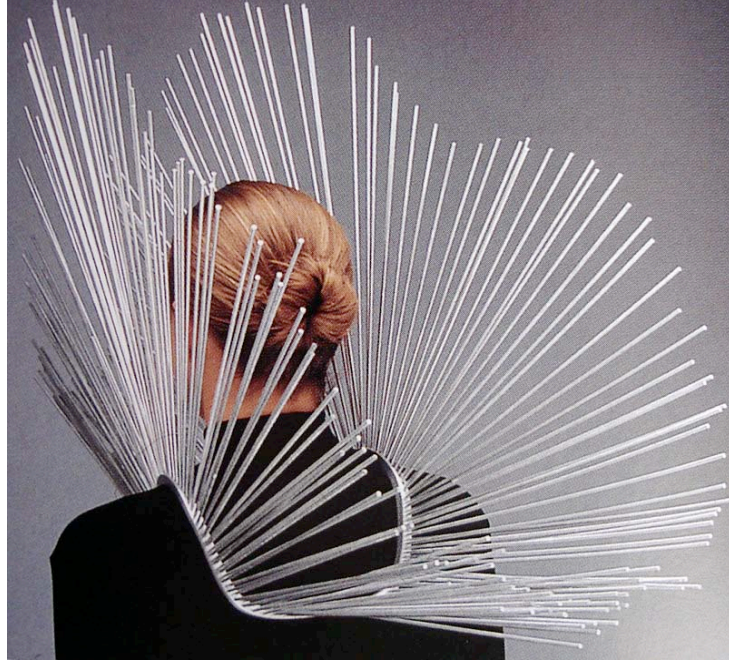
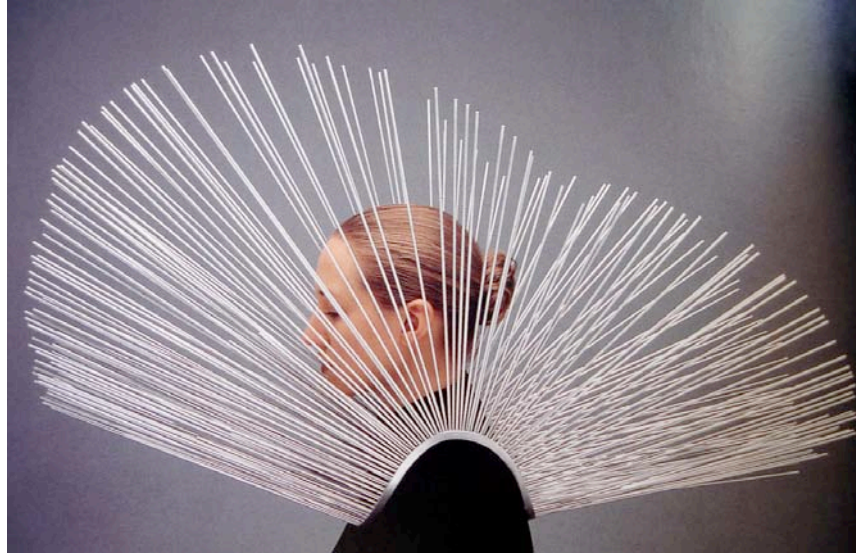


Resim 70: Sun Kyoung Kim tasarımı “Neck” boyun takısı;
gümüş ve akrilik, 2005
(Kaynak: LE VAN, 2006; 289)

2.2.1.1. Form Kavramı ve Takıyla İlişkisi

Bir nesnenin görme ya da dokunma organlarıyla algılanabilmesini sağlayan form, tasarımda rol oynayan en önemli öğelerdendir. Formun, iki boyutlu bir yüzey üzerinde üçüncü boyutu çağrıştıran resim ve çizimlerin aksine, heykel gibi üç boyutlu bir forma sahip olan diğer sanatların da en temel ögesi olduğu açıktır. Bu üç boyutlu gerçek varoluş, rölyef heykelde olduğu gibi indirgenmiş ya da azaltılmış da olsa, bir sanat olarak heykelde temel zorunluluktur.¹⁴⁵

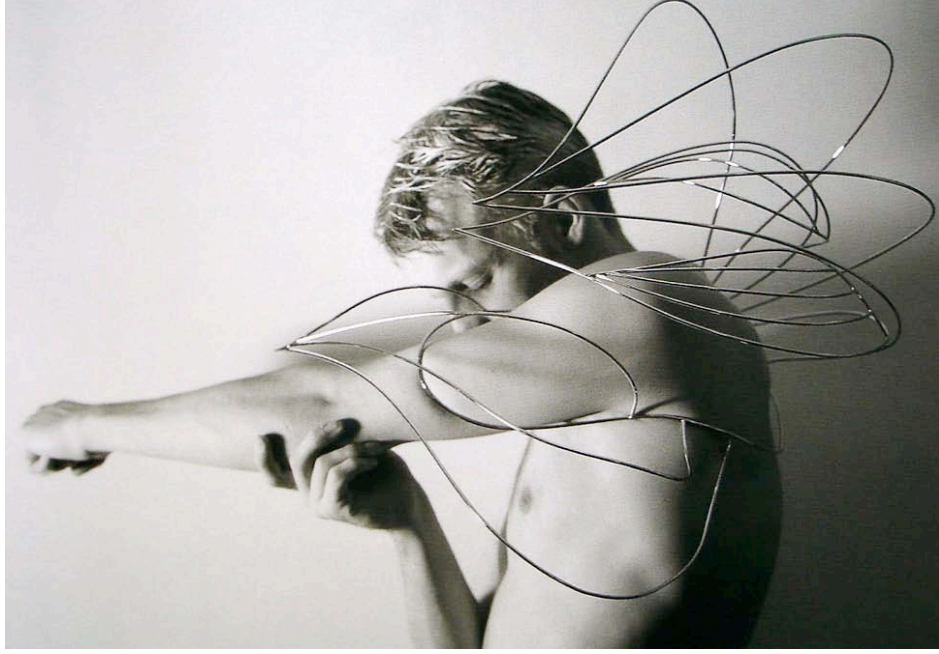
¹⁴⁵ L.R.Rogers, **Sculpture; The Appreciation of the Arts 2**, Oxford University Press, Londra, 1969, 13 s.



Resim 71-72: Farklı açılardan Jesse Mathes'ın "Rebato" isimli boyun takısı,
boyanmış alüminyum, 2004
(Kaynak: LE VAN, 2006; 158)

Heykel sanatı ve onun 3 boyutlu formu, sadece bu sanata özgü bir nitelik değildir. Disiplinler arası etkileşimlerin başlaması ve takıda reforma yol açan anlayışla birlikte, heykel sanatının ve sanatçıların da takı yapımında önemli roller oynadıkları bilinmektedir. Alexander Calder, Alberto Giacometti gibi heykel

sanatçılarının takı üretmeleri ve dolayısıyla heykel sanatı anlayışlarını takıya aktarmalarıyla bu sanatın gelişimi hız kazanmıştır. Üretilen sıradışı çalışmalarla alışlagelmiş takı kavramının aşılmasını sağlayan dönemde, bu alanda süregelen klasik anlayıştan uzaklaşmış, yeni bir estetik anlayışı gelişmiş ve takı, sanatsal bir ifade aracı olarak yeniden konumlandırılmıştır.



Resim 73: Jacky Oliver, “Curvy” isimli kısıtlayıcı bir vücut takısı çalışması, kromlanmış çelik, 1998
(Kaynak: WATKINS, 2002; 91)

Takı ve heykel sanatının pek çok ortak yönünün olduğu bilinmektedir. Takı da heykel gibi üç boyutlu bir ifade aracıdır, özellikle 1960’lardan sonra yapılan takı çalışmalarında heykel sanatının özelliklerini taşıyan ve çağrıştıran pek çok takının üretildiği dikkati çekmektedir. Bu özelliklerden bir tanesi, heykel sanatının kaygılarından olan “heykelsi bir hacimin, kendi kendine yetmesi ve tek başına var olabilmesi”¹⁴⁶ gerekliliğidir. Bu heykelle ait özellik, takı sanatçıları tarafından sıklıkla kullanılmış ve kullanılmaktadır. Öyle ki; günümüz takılarından bir kısmının tarifinde

¹⁴⁶ Rogers, a.g.e., 15 s.

“heykelsi” (sculptural) ifadesinin kullanılması, takının heykel sanatına olan yakınlığını pekiştirmektedir.

2.2.1.2. Takıda Boyut

Boyut kavramı, tasarımın önemli ilkelerindedir ve “*değişmez ya da normal büyüklükle ilgilidir*”.¹⁴⁷ Takının boyutları, antropometrik ölçütler göz önünde bulundurulduğunda, bir standarda sahiptir ve insan anatomisi referans alındığında net olarak algılanmaktadır. Ancak, takı sanatında yer alan değişimler incelendiğinde, takının boyutunda da değişimler, hatta aşırılıklar gözlenmektedir. Bu değişim ya da aşırılıklar, takı bütününe ya da dikkati çekmesi istenen bir kısmının boyutunun fazlaca büyütülerek, takının üstte taşınmasını zorlaştırması hatta neredeyse imkansızlaştırmasıyla oluşmaktadır.



Resim 74: Nora Fok, “Calculator” kolye;

çap ölçüsü: 65 cm., dokuma ve örme, boyanmış ve boyasız naylon, 2002

(Kaynak: ASTFALCK, BROADHEAD, DERREZ, 2005; 47)

¹⁴⁷ H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, Tibyan Yayıncılık, Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., İstanbul, 2007, 46 s.

Heykel sanatında küçük bir figürün büyük versiyonu daha fazla hacim içermemektedir ve dahası; bazı minik figürler izleyicisine, kocaman bir anıtın verdiği kadar fazla bir hacim hissi verebilmektedir.¹⁴⁸ Başka deyişle; heykel sanayinde figürün boyutu değil, izleyici üzerinde yarattığı etki önemlidir. Ancak, takı boyutunun aşırı noktalara taşınması, takılabilirliğinin aşılmasıyla, takıyı sanatsal olarak farklı bir boyuta taşımaktadır. Bunun nedeni, takı tasarımının en önemli kriterlerinden birisinin kullanılabilir olabildiğini sağlayan ergonomisidir. Bu kriterlerin aşılmasıyla takının aşırılaşması halinde ergonomi, ikinci planda kalmaktadır.

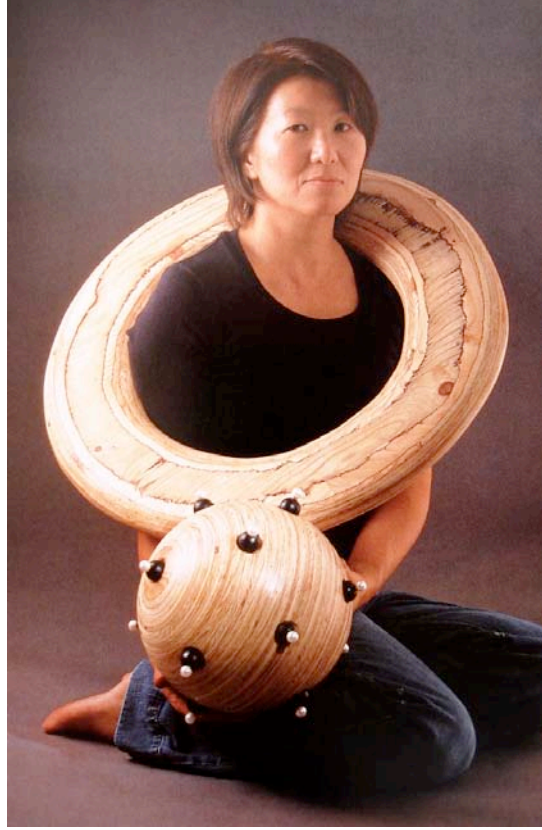


Resim 75: Elizabeth Galton tasarımı “Orchid Gem” vücut takısı;
rodajlı gümüş, Swarovski kristalleri, 2004
(Kaynak: MANSELL, 2008; 226)

Takının ergonomisini ikinci planda bırakan sadece boyutunun büyüklüğü değil, aynı zamanda formunda yaratılan aşırılıklardır. Bu takılar, her sanatçının bakış açısına ve çalışmalarını oluşturdukları konseptlere göre şekillenen parçalar

¹⁴⁸ Rogers, a.g.e., 15 s.

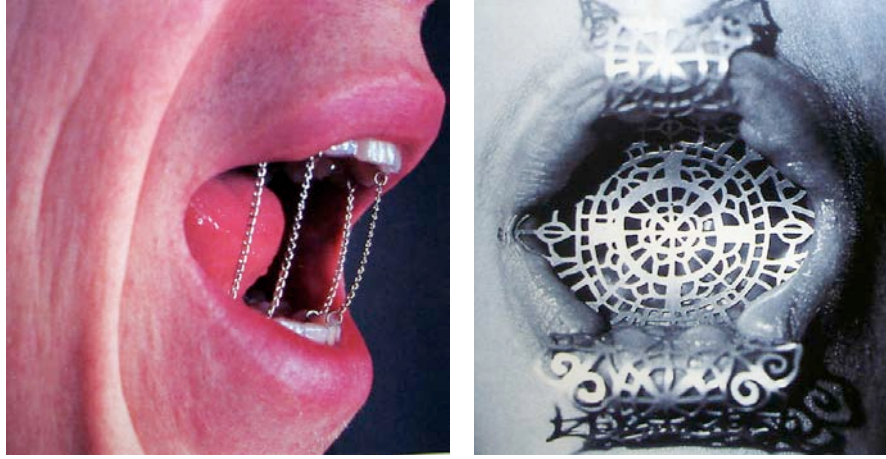
olduklarından, tarifinde bir kısıtlama yapmak güçtür. Ancak her şekilde takı sanatçıları, yaratıcılıklarıyla şekillendirdikleri takının sınırlarını zorlamaktadırlar.



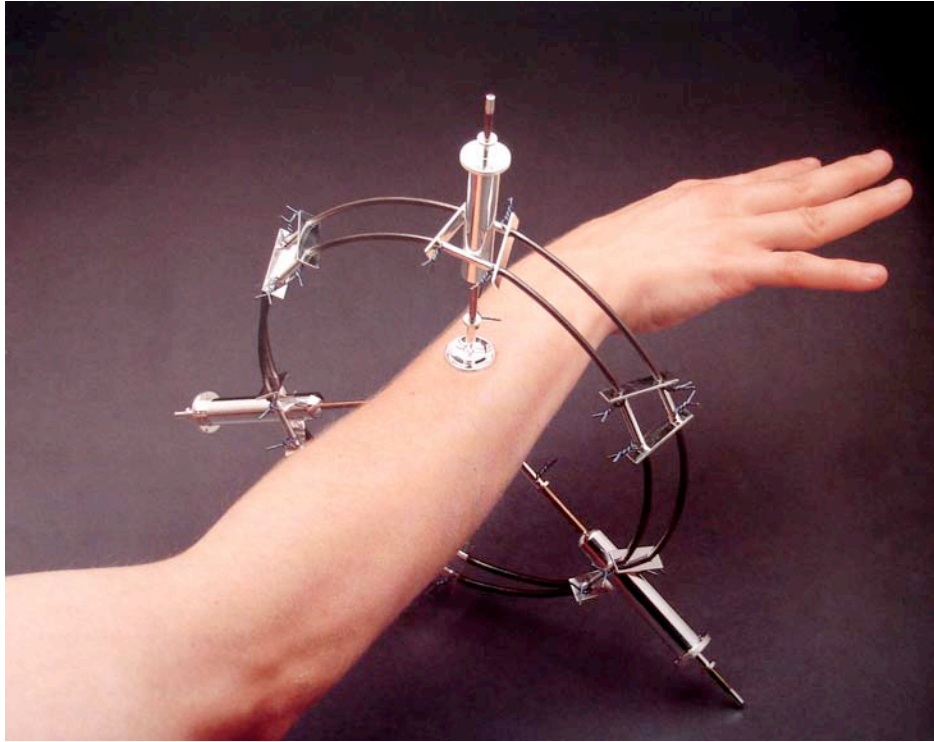
Resim 76: Satomi Kawai, “Big Ring”;
lamine kontrplak, inci, boya, 2004
(Kaynak: LE VAN, 2006; 386)

Çağdaş takının hem ölçeğinde hem de malzemesindeki değişkenliği sanatçılara, gelenekten uzaklaşma ve vücutla ilişkili en kışkırtıcı ve dinamik parçalardan bazılarını sunma fırsatı tanımaktadır.¹⁴⁹ Bu parçalar, sadece birer aksesuar olarak kullanılmamakta; aynı zamanda çarpıcı ifadeler yaratmaktadır. Sözkonusu ifadeler doğrultusunda bazı takı sanatçıları, takının formunu ya da boyutunu ön plana çıkarmak üzere oldukça büyük ya da hiç ergonomik olmayan formlar yaratmışlardır.

¹⁴⁹ Amanda Mansell, **Adorn New Jewellery**, Laurence King Publishing Ltd., 2008, 219 s.



Resim 77-78: Solda: Craig Isaac, "Superfluous Appliances", 1998
Sağda: Lesley Vik, "Scold's Bridle", 1998
(Kaynak: ASTFALCK, BROADHEAD, DERREZ, 2005; 29)



Resim 79: Boris Bally, "Constrictor" kol takısı;
gümüş, yakut, karartılmış pirinç, anotlanmış titanyum, paslanmaz çelik yay, 1990
(Kaynak: LEWIN, 1994; 10)

2.2.2. Takı Malzemelerinde Aşırılık

Sanat sektöründe olduğu gibi, geçtiğimiz on yıllarda takı için de; dünya çapında uzman altyapısı, kendi eğitim programları ve galerileri, müze koleksiyonları ve koleksiyoncuları, kitap ve katalogları ile oluşturulmuş; yeni anlam, yeni bir form dili ve yeni bir estetik geliştirmek için her çeşit malzeme ve teknik kullanılmıştır. Bireysel stüdyo üretim ölçülerinde, en son teknolojinin erişilebilirlik ve finanssal olarak kullanımının imkansız olması nedeniyle, üretimde gelişmiş teknolojiden nadiren faydalanılmaktadır.¹⁵⁰



Resim 80: Imme Van Der Haak; "Little Snail"

altın renkli boya ve salyangozlar; 2009

(Kaynak: <http://www.immevanderhaak.nl/index.php?/products/slakje--little-snail/>)

Çağdaş takının belirleyici karakteristik özelliklerinden biri, geleneksel olmayan malzemelerin takıya entegrasyonudur.¹⁵¹ Iskartaya çıkarılmış malzemelerin kullanımı, alternatif malzeme arayışının doğal bir uzantısıdır ve geri dönüşümün bir formu olarak güncel ekolojik kaygıları yansıtmaktadır. 1960'ların ortalarında Amerikalı Fred Woell ve Robert Ebendorf bu "buluntu" (found) objeleri takı çalışmalarında kullanmışlardır.¹⁵² Bu tema kapsamında; kullanılmayan trafik levhalarından alüminyum parçalara, küçük boya kalemlerine ve eski anahtarlara kadar pek çok malzeme takıya dönüştürülmüştür. (Bkz. Tablo 3, 157 s.)

¹⁵⁰ Astfalck, Broadhead, Derrez, **a.g.e.**, 13 s.

¹⁵¹ Mansell, **a.g.e.**, 6 s.

¹⁵² Phillips, **a.g.e.**, 1996, 179 s.

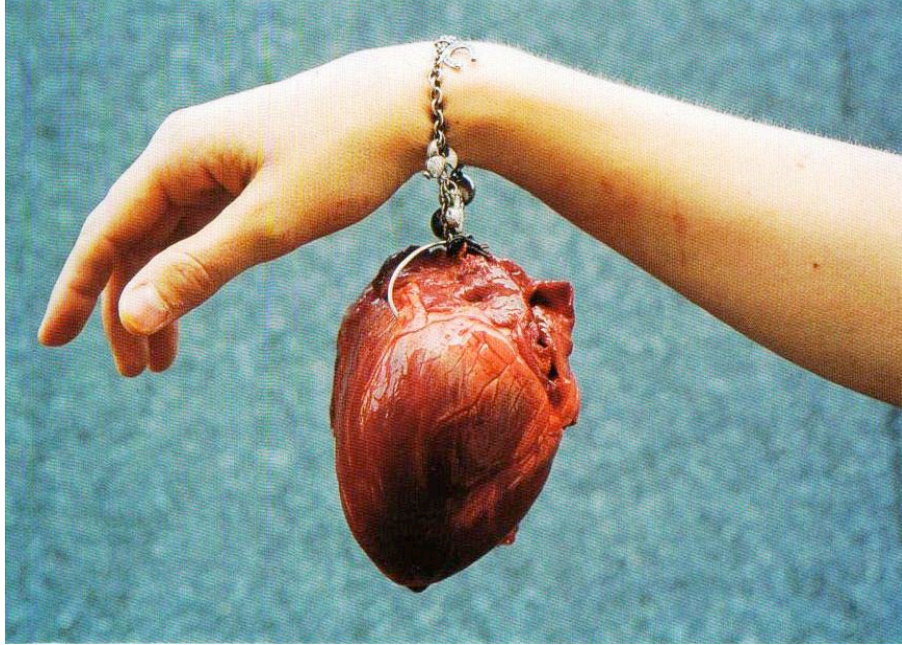


Resim 81: Teresa Milheiro, "The Aunt's Cow Wears Braces", kolye;
oksitli gümüş, inek dişleri, diş telleri, 2004
(Kaynak: CHEUNG, B.CLARKE, I.CLARKE, 2006; 134)



Resim 82: Sebastian Buescher tasarımı yüzüklerde; malzeme olarak solucan (2004), ahtapot (2005) ve akrep (2003) kullanılmış.
(Kaynak: <http://www.mariczottino.com/blog/?p=637>)

21. yy'da sanatçılar, işlerinde oldukça çeşitli ve farklı nesnelere malzeme olarak kullanılmaktadırlar. Çalışmalarında çelik ve camdan oluşturulmuş kutularda formaldehit içinde kesilmiş hayvan bedenleri kullanan İngiliz sanatçı Damien Hirst; tuvaline reçine içinde farmakolojik ilaçlar gömen Fred Tomaselli ve mimari harabeleri bölerek, kendi tasarım estetiğini yaratılan negatif boşluklarla yansıtan Gordon-Matta Clark,¹⁵³ bunlardan bazılarıdır. Bu uygulamalarda, malzemenin, düşünce için bir araç olduğu açıktır. Bahsi geçen aşırı olarak değerlendirilebilecek malzemelerin varyasyonları, takıda da kendini göstermekte ve takı sanatçısının mesajını yansıtmak için çeşitlenmektedir.

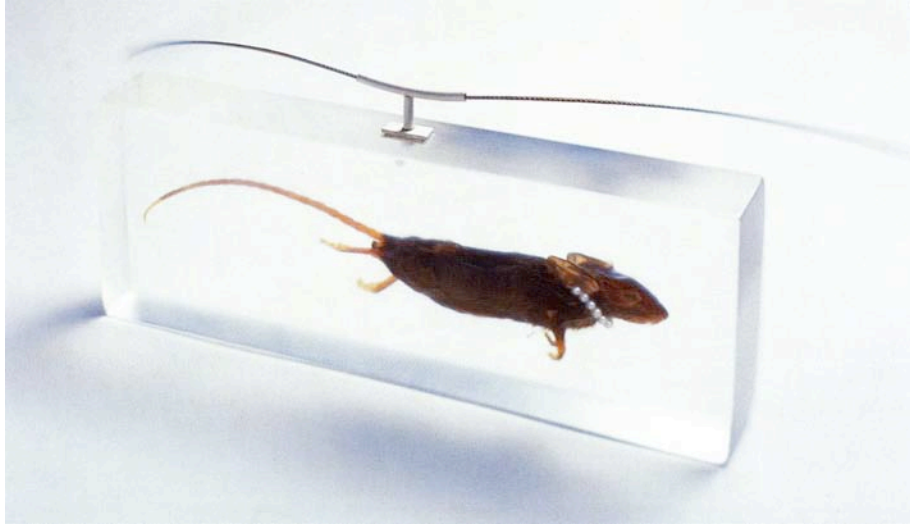


Resim 83: Nanna Melland, “Heart Charm”, bilezik;
Gümüş tılsım (charm) bilezik, domuz kalbi, 2000
(Kaynak: ASTFALCK, BROADHEAD, DERREZ, 2005; 73)

Aşırılık olarak nitelendirilebilecek alışılanın çok dışında malzemelerin takıda kullanılması, yarattığı çağrışımlar nedeniyle çoğu zaman itici bulunmaktadır. Eski zamanlardan itibaren hayvanların dişleri, tırnakları ve kürklerinin takı yapımında kullanıldığı bilinmektedir ancak, takının yeni anlayışı bunu koruyucu, uğur ya da

¹⁵³ Marthe Le Van, **500 Plastic Jewelry Designs**, Lark Books, 2009, 6 s.

sadece ss objesi olarak değil, belirlenen sanatsal bir konsept doğrultusunda yapmakta ve bu konsepti malzemeyle vurgulamaktadır. Dolayısıyla sadece hayvanın parçaları, organları değil, organizmanın kendisi de takının kompozisyonuna dahil olabilmektedir. Sözgelimi, fare gibi özellikle bayanlar üzerinde çoğunlukla ürkütücü ve rahatsız edici etkiye sahip bir hayvan, belki de malzemesini fare olarak seçen bazı sanatçılar için takıda alaycı bir tavırla kullanılmaktadır. Bu örneklere fare, içi doldurulmuğ, hatta ss tağlarıyla dekore edilmiğ olarak ya da akriliğin içinde muhafaza edilmiğ bir Şekilde karęımıza çıkmaktadır hatta; takı sanatçısının izleyici üzerinde yaratmak istediği etkiye dayanarak; akrep, solucan, ahtapot gibi hayvanlar da bazen formaldehit dolu cam bir fanusun içinde kullanılmaktadır. (Bkz. Resim 82, 84, 85, 86, 87) Takının, insan vücudu ile doğrudan temas halinde olması nedeniyle bahsi geçen örneklere yer alan malzemeler, rahatsız edici ve bir takı için ağırı bulunabilmektedir.



Resim 84: Ted Noten, "Prensens", pandantif;
fare, inci dizisi, akrilik, gmğ, elik tel; döküm, 1995
(Kaynak: WATKINS, 2002; 114)

Organ ve organizmalarla ilgili bu örnekler, ekilmiğ insan diğlerinin ya da saçlarının da takıda kullanılmasıyla zenginleŐmektedir. (Bkz. Resim 88, 89) İnsan parçalarının kullanımı tabu olarak algılanmakta ve bazı çevreler tarafından rahatsız edici bulunmaktadır. Bundan çok daha farklı bir uygulamada, insan vücudunun

kendisinin de bazı takıları tamamlayan ve takının etkisini bütünleyen bir eleman olarak kullanıldığı görülmektedir. İlk olarak bu uygulama Gijs Bakker tarafından tel bir bileziğin vücutta bıraktığı geçici bir izle yapılırken; günümüzde bu bağlamda yapılan aşırılıkların bazıları, vücut üzerinde bıraktığı iz daha uzun sürecek bere ve morluklardan desenler oluşturulmasını içermektedir. Belki de bu nokta, takının vücut sanatına yaklaştığı bir alan olarak değerlendirilecektir.

2.2.2.1. Takı Malzemelerinde Aşırılığa Örnekler

Avustralyalı sıradışı takı sanatçısı Julia Deville, çalışmalarında malzeme olarak doldurulmuş hayvanları kullanmakta ve bunları siyah inci, fildişi ve mercan gibi değerli malzemelerle kombine ederek; hem süslenme ve ölüm arasında geleneksel bir ilişki kurmakta hem de hayvanlara sanat ve moda kapsamında yapılan güncel muamele anlayışını sergilemektedir. Eğitimli bir tahnitçi olan Deville, organik malzemeyi gümüş ya da altının içine gömerek takılara dönüştürmektedir. (Bkz. Resim 85, 86, 87)

İlk bakışta şiddetli etki ve tutukluk yaratan bu avangard tasarımlar, ölümlülük kavramı ve batının bir tabusu* olarak ölüm anlayışını sorgulamaktadır. Deville, ölümü kutlamakta ve bunun, sırasıyla hayatın kutlanması olarak görülmesi gerektiğine inanmaktadır. Her parça modern sanatların tekrar değerlendirilmesini teşvik etmekte; bugünkü hayatı uzatma ve koruma tutkusunu sorgulamaktadır. Deville; aslında ölümlü yaratıklar olduğumuz kavramını tanımlamanın önemli olması nedeniyle, çalışmalarında ölümün sembollerini kullandığını belirtmekte ve kültürümüzün doğasında yer alan geleceği planlama saplantısına kapılarak genellikle şimdiki zamanın tadını çıkarmanın unutulduğunu vurgulamaktadır. Viktorya dönemi yas takılarından ve daha önceki yüzyılların memento mori takılarından ilham aldığı açıkça görülen Deville, bir zamanlar yaşayan ancak öldükten sonra doldurulmuş ve korunmuş hayvanları takı formunda sunmasıyla, güzellik kavramına meydan okumakta ve malzemedeki aşırılığa iyi bir örnek oluşturmaktadır.¹⁵⁴

* Tabu: toplumca yada sosyo-kültürel olarak sınırlanmış yada yasaklanmış olan

¹⁵⁴ Lin Cheung, Beccy Clarke, Indigo Clarke, **New Directions in Jewellery II**, Black Dog Publishing Ltd., Londra, 2006, 164 s.



Resim 85: Julia Deville, "Mouse-Pin" broş;
fare, yakut, gümüş, 18 ayar altın, 2004
(Kaynak: CHEUNG, B.CLARKE, I.CLARKE, 2006; 166)



Resim 86-87: Julia Deville; solda: "Prey", broş; gümüş, fare, topaz, 2004
(Kaynak: CHEUNG, B.CLARKE, I.CLARKE, 2006; 164)
sağda: "Gunclub" broş; fare, pırlanta, oltu taşı, 9 ve 18 ayar altın, 2004
(Kaynak: CHEUNG, B.CLARKE, I.CLARKE, 2006; 165)



Resim 88: Polly van der Glas, yüzük koleksiyonu; insan dişi ve gümüş
(Kaynak: <http://www.ecouterre.com/wp-content/uploads/2009/11/human-teeth-jewelry-1.jpg>)

Takı tasarımında aşırı malzemeler kullanan bir diğer Avustralyalı tasarımcı ise, Polly Van Der Glas'tır. Tasarımcı, takı ve küçük heykellerinde vücut ve ona yüklenen anlamları içeren temalar kullanmaktadır. 2005 yılından bu yana, van der Glas, bir zamanlar insan vücudunun parçaları olan ama kesilmiş ya da çekilmiş saç, diş ve tırnaklar ile çalışmaktadır. Vücut üzerinde iken fırçalanın, renklendirilen, şekillendirilen ve güzelliğin sosyal değerinin ilgi odağı olan bu parçaların vücuttan ayrıldıktan sonra içerdikleri anlamlar büyük ölçüde dönüşmektedir. Sanatçı, vücutta iken güzel olan parçanın döküldükten sonra ortaya çıkan anlam ve değer dönüşümünü incelemektedir. Söz konusu parçaları takı malzemesi olarak kullandığı çalışmalarıyla vücutta yeniden konumlandırmakta ve aidiyet, sınırlar ve güzellik kavramları ile ilgili soruları ortaya koymaktadır.¹⁵⁵

¹⁵⁵ NAVA National Association for the Visual Arts Ltd. Web Sitesi, Polly Van Der Glas, (Adres: <http://www.visualarts.net.au/gallery/pollyvanderglas>)



Resim 89: Polly van der Glas, “Human Hair Knuckle Ring”,
İki parmak için yüzük; insan saçı, gümüş, 2008
(Kaynak: http://www.klimt02.net/jewellers/index.php?item_id=19856)

2.2.3. Takı Kullanım ve Uygulamalarında Aşırılık

Hafize Pektaş, “Moda ve Küreselleşme” yazısında, çağdaş kapitalist kültürün, marjinal ya da muhalif kültür biçimlerinin karşı enerjileriyle beslendiğine işaret etmekte ve bu konuyu “*Alt kültüre ait tarzlar piyasa için kodlayan, basitlestiren ve hatta kimi zaman çeşitlendiren (moda evlerinde uslu, yumusak punk biçimlerinin görülmesi bunun örneğidir) moda sanayi bu sayede hem kendi piyasasını canlandırmakta hem de alt kültürlerden avladıklarının enerjisini çekmektedirler.*”¹⁵⁶ sözleriyle açıklamaktadır.

Modaya yön verdiği vurgulanan punk akımından sonra, 35 yılı aşkın bir süredir batılı gelişmiş toplumlarda, vücut modifikasyonlarına duyulan ilgi canlanmıştır. Etnik kültürlerin de etkisinden söz edilebilecek bu uygulamalar, çoğu kalıcı olmak üzere, çok çeşitli vücut dekorasyonlarını kapsamaktadır. (Bkz. Tablo 2, 156 s.)

¹⁵⁶ Hafize Pektaş, “Moda ve Küreselleşme”, (Adres: <http://www.gau.edu.tr/bildiriler/Bildiri5.pdf>)

Bu bağlamda en çok dikkat çeken uygulamalar arasında; başlangıçta sadece alt kültürler tarafından uygulandıkları görülen dövme ve kaş, burun dil, göbek ve vücudun diğer bölgelerine yapılan piercing uygulamaları yer almaktadır. Tabii modifikasyon çeşitleri sadece bunlarla sınırlı değildir. “Vücut modifikasyonu” teriminin göndermeleri arasında; dağlama, kesme, ve implant gibi vücudu değiştirmede aşırıya kaçan ve kalıcı uygulamalar da yer almaktadır ve bu modifikasyonların yardımıyla, vücudun formu ve görüntüsü değiştirilmektedir.¹⁵⁷ Bu uygulamaların listesi, vücut yüzeyinin direkt olarak delmek, kesmek ya da dağlamak için ekstra gereçlerin kullanılmadığı ancak vücut formunun yine değiştirilip kişinin isteği doğrultusunda geliştirildiği; botoks uygulamaları, estetik ameliyatlara gibi müdahaleler; kilo kaybının hedeflendiği jimnastik, vücut geliştirme, zayıflama rejimleriyle uzatılabilir. Bunlar, vücudun dönüşümünün çok daha uzun sürelerde gerçekleşerek görünür hale geldiği uygulamalardır.



Resim 90: Vücuttaki sıradışı piercing uygulama alanlarına bir örnek: göz kapağı
(kaynak: http://wiki.bmezine.com/index.php/Image:Eyelid_Piercing-2.jpg)

Günümüz sosyal toplumlarında evrim geçiren vücut genellikle kabul görmektedir. Detoks ve incelme diyetleri, fitness; vücut sanatı ve dövme gibi uygulamalarla işaretleme, kozmetik ameliyatlara, transeksüellik gibi uygulamalara gösterilen rağbetin artması, bunun kanıtıdır. Günümüzde, ciltlerini ve görünümelerini yenilemek isteyenler için daha az tabu, daha fazla özgürlük vardır.¹⁵⁸ Philippe Di

¹⁵⁷ Mike Featherstone, **Body Modification**, Sage Publications Ltd., Londra, 2000, 1 s.

¹⁵⁸ Philippe Di Folco, **Skin Art**, Fitway Publishing, Singapur, 2004, 7 s.

Folco, Bu süreçten binlerce insanın düzenli olarak geçmiş olması gerçeğini, oldukça önemli bir sosyal fenomen olarak değerlendirmektedir. Bunu yapan kişiler, kendilerini değiştirmek istemekte ve kendilerini ifade ettikleri esas tuval olan vücutlarını, ne zaman ne şekilde isterlerse değiştirebileceklerini keşfetmekten heyecan duymaktadırlar.¹⁵⁹

Bazı kaynaklarda, son 20 yıldır dövme ve piercing gibi vücut süslemelerinin takıyı daha sert bir yöne götürdüğü belirtilmektedir. Piercing ve yaralama ya da dağlama- ki burada süsleme ve kendine zarar verme arasındaki sınırlar bulanıklaşmaktadır- gibi ayinsel ve ekstrem deneyimler için isteğin, giderek arttığı göze çarpmaktadır. Takı sanatının bu modifikasyon yöntemleriyle sosyal davranış (burjuva geleneği) ve bireysel ifade ihtiyacı (çeşitli alt-kültürler) arasında dengeyi kurduğuna işaret edilmektedir. Buna göre sosyal ayırımın etkileme yönünün geleneksel hiyerarşiyi takip etmiyor olmasına rağmen her iki kültürü de kontrol ettiği öne sürülmektedir.¹⁶⁰

Vücut modifikasyonu uygulamalarının, önceden konmuş vücut görüntüsü kurallarına uymanın reddini; empoze edilmiş doğru vücut stili modellerinden kaçma isteğini dışa vurmakta olduğu, kaynaklarda yer almaktadır.¹⁶¹ Direkt olarak vücut üzerine yapılan bu çalışmalar, kişilerin kendilerini ifade etme yöntemleridir ve nasıl görünmek istediklerine karar vererek modifikasyonlarını imajlarına göre seçmektedirler. Bunu yaparken farklı kombinasyonlara gidebildikleri gibi, aşırı uygulamaların da tercih edilebildiği gözlenmektedir. Takı kullanım ve uygulama aşırılıklarına örnek oluşturacak modifikasyonlar arasında, çok fazla genişletilmiş kulak memesi delikleri, göz dövmesi adı verilen ve gözün yüzeyine, konjonktiva bölgesinin iç kısmına göz akının rengini değiştirmek üzere yapılan boya enjeksiyonları, diş törpületerek sivrilme, dil yarma, implant çeşitleri gibi uygulamalar yer almaktadır. Bu konuda daha aşırı olarak değerlendirilebilecek örnekleri, normal olan dış görünüşlerini tüm vücutlarını kapsayan bir dizi modifikasyon uygulamasından geçerek değiştiren kişiler oluşturmaktadırlar. Sözelimi, performans sanatçısı Erik Sprague ya da bilinen adıyla "Lizardman"; isminden de belli olacağı gibi, bir sürüngen görüntüsüne sahip olabilmek için yeşil

¹⁵⁹ Di Folco, **a.g.e.**, 131 s.

¹⁶⁰ Jensen, Makela, **a.g.e.**, 152 s.

¹⁶¹ Di Folco, **a.g.e.**, 131 s.

renkte tüm vücut dövmesi yaptırmış, dişlerini törpülemiş, dilini yarırmış, kaşlarına teflon derialtı implantları yaptırmıştır.¹⁶² Bu görüntüsüyle kültürel normların dışında kaldığından toplumda şok etkisi yaratmaktadır.



Resim 91: Küçük dile (uvula) yapılan piercing uygulaması örneği
(Kaynak: <http://wiki.bmezine.com/index.php/Image:Bmegl034729.jpg>)

Vücut modifikasyon süreci, performans sanatında bir ifade biçimi olarak da kullanılmaktadır. Bu konuda örnek olacak isimlerden bir tanesi, Plastik ameliyatları yöntem olarak kullanarak 1990 yılından bu yana yüzü bir seri ameliyatla değiştirilirken koreografili “performans” sergileyen Fransız sanatçı Orlan’dır. Sanatçı, çalışmalarında; “güzel olmak”tan ziyade; “objektif (güzellik) ulaşılmazdır ve süreç korkutucudur” önermesinde bulunmaktadır.¹⁶³

¹⁶² Mike Stokes, “Best Of PSN: Extreme Body Modification Culture Pushes Surgical, Ethical Boundaries”, Plastic Surgery News Web Sitesi, 01.05.2011, Yayın Saati: 11:00 (Adres: <http://www.psnextra.org/articles/body-modification.html>)

¹⁶³ University of Michigan, The School of Art & Design (A&D) Web Sitesi, 30 Mart 2006, (Adres: <http://www.art-design.umich.edu/stamps/detail/orlan>)



Resim 92: Performans sanatçısı “Orlan”, genellikle 1990’ların başlarından ortalarına kadar yaptığı plastik ameliyatlardaki performanslarıyla tanınmaktadır
(Kaynak: THORNE, 2010; 200)

Takı kullanım ve uygulamalarında aşırılık başlığı altında incelenecek olanlar, vücuda “takı” olarak sınıflandırılabilir bir parçanın eklenerek yapıldığı uygulamalar olarak belirlenmiştir. Bunlar; vücutta kalıcı olan ya da geri dönüşü oldukça güç olup vücutta kalıcı izler bırakan modifikasyonlar olarak değerlendirilebilecek doku genişletme ve implant uygulamalarının çeşitlerini kapsamaktadır.

2.2.3.1. Gelişmiş Toplumlarda Takı Kullanımında Aşırılığın Başlangıcı: “Piercing” Uygulamaları

Vücut sanatının tarihi; firavunların yeraltı mezarlarından, 1970’lerin Kaliforniya’sının alt kültürlerine kadar zengin ve çeşitlidir. Vücut Sanatının hem aidiyet hem de başkaldırıyı sembolize ettiği bilinmektedir. Bazı ilkel kültürler için piercing ve modifikasyon törenleri inanç, bağlılık ve cesaretin göstergesi,

modern kùltùrlerde ise piercing yaptırnanlar serseri olarak damgalanmışlardır. Zaman, moda, değişen değerler, çatışan dinsel gùrùřler ve daha fazlası ile karşılaşan bu uygulamalar, tùm dùynyada halen sùrmektedir.¹⁶⁴ Oysa bugün kabullenilmif bu uygulamalar, geğmişte neden oldukları önyargılardan neredeyse tamamen kurtulmuşlar ve hatta estetik uygulamalar olarak da değerlendirilmiflerdir.



Resim 93: Viktorya Dönemi'ne ait bu gravür çalışmasında William Shakespeare'in sol kulağında bir halka gùrùnmektedir.

(**Kaynak:** THORNE, 2010; 15)

İlk piercing kanıtları, Otzi (the iceman) gibi korunmuş insan kalıntılarının üzerinde bulunmuştur. İ.Ö. 3300'lerden kalma bu Bakır ağı adamı, Avusturya ve İtalya'yı ayıran Alpler'in bir bølgesinde buzul ile kaplı halde bulunmuş ve kulaklarının delik olduğu keşfedilmifdir. İ.Ö. 2500'e tarihlenen kùpeler Sùmer şehri Ur'da ve daha yakın tarihte Rusya ve Çin arasındaki Ukok bølgesinde, İ.Ö. 400-300'lere ait kalıntıların da bulunduğu kaynaklarda yer almaktadır.¹⁶⁵

16. yy.'da kùpe kullanımının, hem soylular hem de halk tabakasından özellikle erkekler arasında popùler olduğu kaydedilmifdir. Dönemden günümüze ulaşan William Shakespeare'in ve çağdaşlarının portrelerinde, figùrlerin kulaklarında kùçük halkalar dikkat çekmektedir.¹⁶⁶ Başka bir örnekte ise; sanat

¹⁶⁴ Russ Thorne, **Body Piercing**, Apple Press, Londra, 2010, 11 s.

¹⁶⁵ **y.a.g.e.**, 12 s.

¹⁶⁶ **y.a.g.e.**, 15 s.

tarihçiler, Hieronymus Bosch gibi Ortaçağ sanatçılarının, dudakları ya da ağızlarının kenarları çok büyük halkalarla delinmiş şahıslar resmettiklerine dikkat çekmektedirler.¹⁶⁷ Antik Pers İmparatorluğu'na ait Persepolis Sarayı'nın duvarında yer alan asker imajı yontuları, erkeklerin bu tip süsleri desteklediğinin en eski göstergelerinden biridir.¹⁶⁸ 1920'lerde küpelerin, denizciler arasında da popüler olduğu kaynaklarda yer almaktadır. Küpe çiftinin teklerinin denizcinin sevgilisi ve kendisi tarafından takılmasının, güvenli bir dönüş yolculuğu ve yeniden birleşmeyi garantileyeceği inancı oldukça yaygındır.¹⁶⁹

Batıda piercingin tarihi, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra yavaş yavaş farklı sosyal gruplar tarafından kabul edilmeye başlamasından itibaren hız kazanmıştır. Başlangıçta, büyük oranda eşcinsel erkeklere has ve 1960'lara kadar gizli bir uygulamadır.¹⁷⁰ Savaş sonrası yılları, Beat kuşağı, kabul gören demografik bir olgu olarak "genç" in kabulü ve Rock and Roll'un gelişi gibi kültürel devrimlere sahne olmuştur. Vücut modifikasyonları da geride kalmamıştır.



Resim 94: Hieronymus Bosch'un "Christ Before Pilate" tablosundan bir detay görüntüsü, (yaklaşık 1515)
(Kaynak: DI FOLCO, 2004; 103)

¹⁶⁷ Di Folco, **a.g.e.**, 102 s.

¹⁶⁸ Mansell, **a.g.e.**, 10 s.

¹⁶⁹ **y.a.g.e.**, 6 s.

¹⁷⁰ Thorne, **a.g.e.**, 15 s.

Bugün batı toplumunda küpe kullanımı, erkekler arasında giderek artmaktadır. 1970'lerde bu eğilimin punk hareketinden etkilendiği bilinmektedir.¹⁷¹ Bu moda, erkek müzisyenler ve profesyonel sporcular gibi popüler kişiler tarafından da desteklenmektedir. Ancak bu açıkça, son zamanlarda oluşan geçici bir moda değildir. Geç 1970 ve '80'li yılların Punk akımı, vücut piercingini, başkaldırının ve kişiliğin ifadesi olarak benimsemiştir. Bu akım, İngiltere'de çalışan gençlik tarafından başlatılmış ve punk rock müziğin gücü ve öfkesiyle hızla yayılmıştır. Punkların vücutlarını delerek derilerine çengelli iğneler geçirdikleri kaydedilmiştir. Bu hareket, başkaldırı ve uygunsuz davranışlarla şok ve tikslenme etkisi yaratmak için tasarlanmış dramatik bir ifadedir.¹⁷² Piercing ve dövme ise, grup dayanışmasını ifade etmiştir. Punklar, piercing konusunda farkındalık yaratmış ve sonraki popülerliği için yolu açmışlardır. Şok faktörünün, günümüzde de toplumun geri kalanından ayrılmak isteyenlerin duygularını göstermek için kullandıkları araç olduğunu söylemek mümkündür.



Resim 95: 1970'lerde yanağını çengelli iğne ile delen Punk bir kadın
(Kaynak: THORNE, 2010; 17)

¹⁷¹ Mansell, a.g.e., 10 s.

¹⁷² Thorne, a.g.e., 17 s.

Uygulandığı coğrafyalarda, özellikle Amerika ve Avrupa’da 1980 sonrasında piercing ve vücut sanatının diğer formlarında 2 farklı felsefe görülmeye başlanmıştır. Biri, vücut modifikasyonu, geleneksel kültürlerin spiritüel ve ritüel anlamlarını vurgulayarak anmakta, diğeri ise daha modern piercing ve diğer vücut modifikasyonlarını zevk, acı ve başkaldırı için kullanmaktadır.¹⁷³

1930 doğumlu Amerikalı Fakir Mustafar (Roland Loomis), modern vücut piercinginin yükselişinde en önemli ve ilham verici figürlerden biridir. Diğer önemli isimlerin ise; Jim Ward ve Doug Malloy olduğu bilinmektedir. Asıl adı Richard Sminton olan Doug Malloy; piercing tutkunu ve bir S/M uygulayıcısı olarak yaşadığı homoseksüel hayatını ailesi ve iş ortaklarından saklamış zengin bir işadamıdır. Seksüel bir tavır olarak piercinge duyduğu büyük heves, bu endüstrinin gelişiminde kalıcı bir etki yaratmıştır.¹⁷⁴

Vücut piercingi, Kaliforniya’da bir grup eşcinsel S/M taraftarının katılımıyla güçlenmiştir. Bu öncülerin ortak yönü olan piercing, Doug Malloy’un da yardımıyla Amerika’ya yayılmıştır. Bahsi geçen eşcinsel grubun lideri Jim Ward, modern vücut piercinginin babası sayılmaktadır ve Doug Malloy’dan bu konuda cesaret ve finansal destek aldığı bilinmektedir. Jim Ward’ın onlara verdiği isimlerle takı tasarımları, delme teknikleri ve uygulamalarının öncülüğünü, yine Ward’ın 1978 yılında kurduğu Amerika’nın ilk piercing stüdyosu “Gauntlet” yapmış ve bugün dahi geçerli olan piercing endüstrisine kazandırmıştır.¹⁷⁵

Doug Malloy ve Fakir Mustafar ile birlikte Jim Ward, 1977 yılında dünyanın bu konuyla ilgili ilk yayını olan “Piercing Fans International Quarterly”i çıkarmışlardır. Derginin yayını, 1998’de Gauntlet’in kapandığı tarihte sona ermiştir.¹⁷⁶ Malloy’un 2 gayri resmi yayın çıkardığı kaynaklarda yer almaktadır. İlki, 1970’lerde kitapçık olarak basılmış kurgu bir otobiyografi, diğeri ise, broşür olarak basılan ve etkisi hala süren “Body Piercing in Brief”tir. Burada, farklı piercing çeşitlerinin tarifleri ve onların uydurulmuş tarihleri de Jim Ward’ın çizimleriyle birlikte yer almıştır.¹⁷⁷ Vücut piercinglerinin bu noktada herhangi bir kayıtlı tarihinin

¹⁷³ Elayne Angel, **The Piercing Bible**, Crossing Press, USA, 2009, 14 s.

¹⁷⁴ **y.a.g.e.**, 16 s.

¹⁷⁵ **y.a.g.e.**, 15 s.

¹⁷⁶ **y.a.g.e.**, 15 s.

¹⁷⁷ **y.a.g.e.**, 16 s.

olmayışı, “Body Piercing in Brief” gibi broşürlerde bu hikayelerin uydurularak yer almasının sağlanmasına yol açmış ve bu sözde tarihi dünyaya yaymıştır. Kısaca, bu konuda araştırma yapan pek çok yazara göre; piercing hakkında tarihsel herhangi bir kaydı olmayan hikayelerin Doug Malloy’dan kaynaklanmış olması olasıdır.¹⁷⁸

1987 yılında İngiltere’de 16 erkek, vücut piercingini de içeren homoseksüel faaliyetlerle ve bedensel yaralanmaya yol açan saldırıyla suçlanarak tutuklanmıştır. Avrupa’da piercingin öncüsü, aynı zamanda itibarlı bir dövmeçi olan ve Mr.Sebastian takma adını kullanan Alan Oversby de tutukluların arasında yer almıştır.¹⁷⁹

1989 yılında yayınlanan “Modern Primitives: An Investigation of Contemporary Adornment and Rituals” adlı kitapta,¹⁸⁰ Fakir Mustafar ve Jim Ward gibi öncülerle röportajlar yer almaktadır. Bu kitabın yayınlanmasıyla, vücut piercingleri bir akım haline gelmiştir.¹⁸¹ Başlangıçta bu uygulamayı yaptıranlar alternatif toplumsal grupların üyeleri olmuştur ve bu vücut modifikasyonu uygulamaları sayesinde edindikleri görünüm ve yaşam stili, aidiyet hissetmelerini sağlamıştır.

Piercing esasen BDSM aktiviteleriyle iç içeydi ancak aynı zamanda bir moda ifadesi ve kendi başına bir keyifti. Başta cinsellikle ilgili bir olgu iken, zaman içerisinde modanın da değişmesiyle birlikte daha fazla insan piercingin kendini ifade etmenin yeni bir yöntemi olduğunu keşfetti.¹⁸² 20. yüzyılın sonlarında piercing, popüler ve bulunabilir birşeydir. 1990’ların ortalarında yazılı basın, televizyon şovları, haber programları ve sitkomlar, konuya duyulan ilgiyi beslemiş ve piercingli ünlüler; özellikle rock yıldızları, manken, aktör ve sporcular, yayılmasında büyük rol oynamıştır. Efsanevi rock müzik grubu Aerosmith’in 1993 senesinde “Cryin” adlı parçalarına çekilen video klipte ünlü aktrist Alicia Silverstone’un göbek piercingi yaptırması, bu uygulamanın MTV gençliğinin görüş alanına girerek popülerliğinin artmasına ve vücut modifikasyonlarının küresel hale gelmesine neden olmuştur.

¹⁷⁸ Thorne, **a.g.e.**, 20 s.

¹⁷⁹ Angel, **a.g.e.**, 15 s.

¹⁸⁰ **y.a.g.e.**, 14 s.

¹⁸¹ Thorne, **a.g.e.**, 19 s.

¹⁸² **y.a.g.e.**, 19 s.



Resim 96: Ünlü basketbol oyuncusu Dennis Rodman; burun, dudak ve göğüsücü piercingleri ve dövmelele ile
(Kaynak:http://www.elpais.com/recorte/20080501elpepudep_11/LCO340/les/Dennis_Rodman.jpg)



Resim 97: Ünlü aktrist Scarlett Johansson; septum ve tragus piercingleri ile
(**Kaynak:** <http://prettyboring.com/files/images/scarjo%20nose%20ring.preview.jpg>)

20 yıl kadar az bir zaman öncesinde piercingin şok edici, yıkıcı ve hatta sapkın olarak nitelendirildiğine inanmak güçtür. Bugün piercing, çok daha geniş ölçekte bir moda aksesuarı ya da daha anlamlı bir uygulama olarak kabul edilmiştir. Yaratıcı ve yenilikçi vücut sanatında her zaman şok edici ve hayranlık uyandırıcı yeni gelişmeler olacaktır.¹⁸³ İlk ortaya çıktığı zaman geçici bir heves olarak yorumlanan piercing, vücut süslemesinin çekiciliğine kapılanlarla daha da güçlenerek ve aşırılık boyutlarına taşınarak devam etmektedir.

2.2.3.2. Modern İlkeller Hareketi

Modern İlkellik alt kültürünün ortaya çıkış tarihiyle ilgili farklı savlar ortaya atılmıştır. Bu alt kültür, bazı araştırmacılara göre 1960'ların sonlarından beri çoğalmakta, diğer araştırmacılara göre ise orijini 1970'lere, Kaliforniya'ya bağlamaktadır. Bugün, Amerika'da ve Avrupa'nın bazı yerlerinde bu alt kültürün çeşitli toplulukları daha büyük kentlerde bulunmaktadır. Modern İlkeller (Modern

¹⁸³ Thorne, a.g.e., 21 s.

Primitives), dövme, dağlama, yara dokuları ve septum piercingleri gibi vücut modifikasyonlarıyla tanınmaktadırlar.¹⁸⁴



Resim 98: Piercing uygulamalarının öncülerinden Fakir Mustafar
(Kaynak: THORNE, 2010; s.18)

Modern İlkeller hareketi, 1980'lerde Fakir Mustafar (Roland Loomis) tarafından bulunmuş ve vücut modifikasyonu meraklıları O'nun tarafından, "Modern Primitives" olarak isimlendirilmiştir.¹⁸⁵ Modern İlkeller ismi, bir oksimoron* gibi görünse de, alt kültürün ideolojisini tarif etmektedir. Mustafar "modern" kelimesini seçmiştir çünkü, bu alt kültürün üyelerinin varolduğu çağdaş kent düzenini işaret etmektedir ve "primitive" terimi genellikle Batılı olmayan, dolayısıyla "uygar" olmayan kültürlerle atıfta bulunmak için kullanılsa da, Mustafar "primitive" kelimesini "ilk", "en eski", "esas" anlamına geldiği için; aynı zamanda bu alt kültürü etkileyen ve ona ilham veren kültürleri temsil ettiği için seçmiştir.¹⁸⁶

¹⁸⁴ David Muggleton, Rupert Weinzierl, **The Post-Subcultures Reader**, Berg- Oxford International Publishers Ltd., New York, 2004, 119 s.

¹⁸⁵ Di Folco, **a.g.e.**, 106 s.

* Oksimoron: içinde anlamı çelişkili iki sözcük bulunan ifade

¹⁸⁶ Muggleton, Weinzierl, **a.g.e.**, 120 s.

Bu hareket, diğer savaş sonrası kültürel hareketleri gibi modern toplumun değerlerini reddetmiştir. Modern ilkeller, Punklarla, modern hayatın sığ ve tatmin edici olmadığı konusunda hemfikir olmuşlar ve piercing ve modifikasyon deneyimini kendilerini tanımak için yapmışlardır; yani punk hareketinin alaycı, çatışmacı atağı yerine bu grup, kabile kültürlerinin geleneksel değerlerini benimsemiş ve vücut modifikasyon ritüellerini daha ruhani bir yaşam biçimiyle bağlantı yöntemi olarak görmüştür.¹⁸⁷

Vücut sanatçısı (body artist) Fakir Mustafar, “Modern Primitive” hareketinin babası sayılmaktadır. Aynı zamanda alt kültürde ve kitle iletişiminde de, katıldığı aşırı vücut modifikasyon ritüelleri, delme (piercing) ve dağlama (branding) workshopları yapan vücut modifikasyon okulları ve bu konuyla ilgili yayınları (“Body Play and Modern Primitive Quarterly”) ile tanınmaktadır.¹⁸⁸ Şu an 70’inin üstünde olan bu Kaliforniyalı, Amerikan yelilerinin ritüellerine öykünerek, sırt derisi ya da göğüs kaslarından kancalar geçirerek kendini ağaca asmak dahil sanatsal vücut performanslarının tüm çeşitlerini icra etmektedir.

Popüler kitle iletişiminin erişilebilirliği (National Geographic fotoğrafları gibi ya da “Marks of Civilization” gibi antropolojik yazılar); Modern İlkellere, kabile adı verilen ve batılı olmayan etnik gruplarla ilgili geniş bilgi sağladı. Bu kaynaklardan etkilenen Modern İlkeller, “ilkel kabileler”inki gibi ideal bir ülke ve kimlik yaratmayı amaçladılar. Özetle, modern ilkellerin ideal ülkesi, hayatın modern yaşamda olduğundan daha az telaşlı ve karmaşık olduğu, özgürlük ve kendini ifadeye imkan veren bir kaçış mekanıydı.¹⁸⁹

1989 yılında¹⁹⁰ vücut sanatının yeni ve eski formlarını inceleyen kitap “Modern Primitives: An Investigation of Contemporary Adornment and Rituals”ın çıkmasıyla birlikte bu hareket, daha geniş kitlelere hitap etmeye başlamıştır. Modern ilkeller genellikle geçmişle gelecek arasında köprüler kuran, eski ve yeni vücut değiştirme pratiklerini, geleneksel malzemeleri, sanatsal yorum ve yeni teknolojilerle karıştıran tekno- şamanlar olarak düşünülmüşlerdir. Sözgelimi, sadece bilgisayar ekranından izlenebilen bir çeşit astro network için izleme aletleri

¹⁸⁷ Thorne, **a.g.e.**, 18 s.

¹⁸⁸ Muggleton, Weinzierl, **a.g.e.**, 119 s.

¹⁸⁹ **y.a.g.e.**, 121 s.

¹⁹⁰ Angel, **a.g.e.**, 14 s.

gibi davranan minyatür elektronik sensörler içeren bio-implantları ilk onlar denemişlerdir. Bu deneylerden pek çok uygulama türeyebilir ki bunlar tıp, bilimkurgu ve sanatın kesişme noktasında durmaktadır. Çoğunluktan ayrı bir duruş sergilemek adına, bazı insanlar sağlıklarını riske atmaya hazırdırlar.¹⁹¹

Vücut modifikasyonunun mistik tarafını keşfeden modern ilkeller, genellikle doğal ürünleri, yüksek teknoloji ürünlerine tercih etmekte ve atalarını ya da kabile kültürünü süslemeleriyle anmaktadırlar.

2.2.3.3. Takı Uygulamalarındaki Aşırılıkta Etnik Örneklerin İncelenmesi

Bazı toplumlarda süslenme, aynı zamanda işlevsel olmasıyla önemlidir. Süslenmede kullanılan takılar, toplumların kültürel gelişimleri ile şekillenen estetik anlayışları ile birlikte, bireylerin o toplumdaki statülerini de göstermekte, hatta sözkonusu kültüre ait belli takıların koruyuculuklarına da inanılmaktadır. Kulak delmek, bu bağlamda yapılan vücut modifikasyonlarının en eski ve en yaygın formlarından biridir. Küpelerin, İÖ.3000'e ait bulgularının olduğu bilinmektedir ve binlerce yıldır kullanılmaktadırlar. Sadece basit birer dekorasyon ögesi değildirlir. Antik Mezopotamyalılar, Grekler ve Romalılar, küpelerin tehlikeden koruduğuna ve kötü ruhların vücuda girmesine engel olduğuna inanmışlardır.¹⁹² pek çok kültürde küpelerin boyutu, zenginlik ve sosyal statüyü göstermiştir.

Tarihsel Hindu, Budist ve Çinli heykeller; bazı önemli kraliyet figürlerini, büyüklük ve bilgeliklerinin sembolü olan genişletilmiş, uzatılmış kulak memeleriyle tasvir etmektedir.¹⁹³

2.2.3.3.i. Doku Genişletme

Nadiren de olsa, piercing genişletme (esnetme) uygulaması, farklı formlarda yapılmaktadır: Afrika kabileleri (Masai, Samburu ve Sara) kulak memesi

¹⁹¹ Di Folco, **a.g.e.**, 106 s.

¹⁹² Mansell, **a.g.e.**, 10 s.

¹⁹³ **y.a.g.e.**, 6 s.10 s.

genişletirken; daha da nadir olarak Amazon yerlileri (Nambikwara), ya da Endonezya- Papua'nın kuzey Sepik topraklarından Sarawak'taki bazı kabileler tarafından ve Papua Yeni Gine'de dudak genişletme uygulanmaktadır.¹⁹⁴



Resim 99: Endonezya'dan genişletilmiş kulak memesine bir rnek

(**Kaynak:** Victor Englebert, "Exposition Mondiale De la Photo Graphie", Les Enfants De Ce Monde, Unicef, Germany, 1977, res.no.18)

Afrika'nın ilkel kabilelerinde, dudak ve buruna yapılan delme uygulamaları abartılarak, yani bölgedeki delik olabildiğince genişletilerek kullanılmıştır. Kuzey Ghana'daki, Lobi'de yaşlı kadınların hala, st dudaklarında açılan bir deliğeyerleştirilmiş ahşap ya da kemikten yapılan diskler takıyor olmaları, buna bir örnektir. Mozambik'in Makonde bölgesindeki kadınların geçmişte, alt ve st dudaklarında; önce küçük bir parça ot geçirilip, daha sonra gittikçe genişletilen piercinglerini 5 yaşından itibaren taşıdıkları, kayıtlarda yer almaktadır. Olgun kadınlar, hayatlarının sonlarına doğru, çapları 2 inch, (yaklaşık 5 cm.) ya da daha fazla olan içbükey abanoz diskler kullanmışlardır.¹⁹⁵ Masai'ler ve doğu Afrikalılar oldukça fazla genişletilmiş kulak memelerinin içinden dikey olarak geçirilmiş; 3 inch

¹⁹⁴ Di Folco, **a.g.e.**, 115 s.

¹⁹⁵ John Mack, **Ethnic Jewellery**, The British Museum Press, London, 1995, 28 s.

(7.62 cm.) apında, geniş, silindirik, ahşap ya da fildişinden yapılmış tapalar kullanmışlardır.

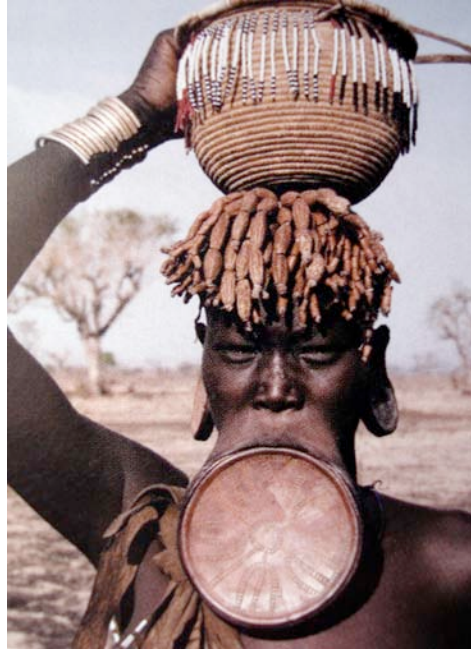


Resim 100: Tanzanya'da yer alan Masai kabilesinin tören dansı için giyinmiş bir yesi ve süs takıları, 1956
(Kaynak: DI FOLCO, 2004; 115)

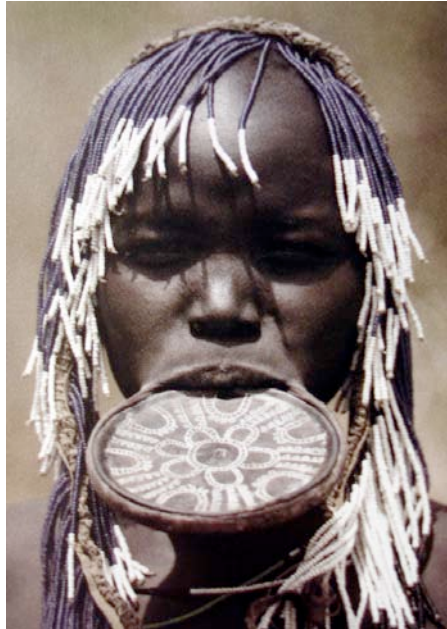
Kenya ve Tanzanya'daki Maasai'lerde, kızlar ve erkekler sünnetten önce kulaklarını deldirdikten sonra, kulak memesi, yine genişliği gittikçe artırılan tapalarla genişletilmiştir. Erkek ocuklar için sonunda oluşan delik genelde daha küçüktür.¹⁹⁶

Dudakları tapa (plug) ve yuvarlak plaklarla (plate) genişletmek, Güney Amerika ve Afrika'da popüler olmuřtur¹⁹⁷ ve Etiyopya'nın Mursi kadınları dudaklarına, 15 cm çapına kadar olan plakalar yerleştirerek, uygulamaya günümüzde de devam etmektedirler.¹⁹⁸

¹⁹⁶ Mack, a.g.e., 41 s.
¹⁹⁷ Thorne, a.g.e., 13 s.
¹⁹⁸ y.a.g.e., 14 s.



Resim 101: Etiyopya'dan, bir Mursi kabilesi kadınının dudak plakalarına ve kulak disklerine örnek
(Kaynak: THORNE, 2010; 14)



Resim 102: Etiyopya, Omo Vadisi; Mursi kabilesinden dudak plakası örneği
(Kaynak: THORNE, 2010; 85)

Orta ve güney Amerika’da altın, güneş tanrısı İnti ile özdeşleştirilmiş ve İnka imparatoru, hizmetkarları ve savaşlarda imparator için cesurca savaşanların eşleri tarafından, konumlarının ayırt edilebilmesi için, altın kulak boruları (flare) takmalarına izin verildiği kaynaklarda yer almaktadır.¹⁹⁹ Kulak takıları, dudak tapaları, burun iğneleri gibi arkeolojik buluntularla birlikte, üzerinde ayrıntılı tören kıyafetleri taşıyan tanrı tasvirlerinin bulunduğu heykelcikler Mayalar’ın, özellikle kulak ve dudak genişlettiklerini göstermektedir.²⁰⁰

Hindistan’da geniş burun halkaları olan “nath”lar da, burnun sol kanadına takılmaktadırlar. Bu ağır burun halkalarının, yanağın yanında düz olarak sabitlenerek ağırlığı nedeniyle burnu deforme etmemesi için, saça ya da başörtüsüne, tel ya da zincirler kullanılarak kancalarla bağlanması gerekmektedir. Kulak memesi genişletme uygulaması, Hindistan’ın Gujarat bölgesinde kullanılan geniş disk şeklindeki tapalar yardımıyla yapılmaktadır.²⁰¹



Resim 103: Hindistan’da gümüş burun halkası (nath) kullanımı örneği. Takının ağırlığı, zincir ve kancalarla baş örtüsü ve başın arka kısmına tutturularak desteklenmektedir. Takı, granülasyon ve telkari teknikleri ile bezenmiştir.

(Kaynak: MACK, 1995; 76)

¹⁹⁹ Hugh Tait, **Seven Thousand Years of Jewelry**, The British Museum Press., Londra, 1989, 127 s.

²⁰⁰ **y.a.g.e.**, 121-122 s.

²⁰¹ Mack, **a.g.e.**, 84 s.

Pasifik'te yer alan Marquesas Adalarında, kulak takılarının çeşitli formları, her iki cins tarafından da kullanılmıştır. Balina dişinden yapılan bu takıların, erkekler tarafından kullanılanları, disk şeklindedir. Bu disklerin üzerinde, genellikle insan figürü taşıyan, ayrı bir ek uzantı bulunmaktadır. Kadınların kulaklarındaki disk ise, daha az belirgindir ve uzantılı parçalarında, bir yerine daha çok iki ya da üç figür kullanılmıştır.²⁰²

Doğal objelerin takı olarak kullanılmalarında Yeni Zelanda, çarpıcı bir örnek sunmaktadır. Burada canlı kuşların, gagalarından kulak memesindeki deliğe saplanarak, kulak süslemesinde kullanılmaları, kaynaklarda yer alan ilgi çekici bir kayıttır.²⁰³ Bu işlem, etnik piercing uygulamalarında kullanılan takılar ele alındığında, belki de karşılaşılan en sıradışı örnektir.



Resim 104: Brezilya Suyu'dan bir örnek. Bölgenin geleneksel takıları olan ahşap dudak plakası ve içi boş kulak borusu kullanılmıştır.

(Kaynak: MACK, 1995; 19)

²⁰² Mack, a.g.e., 124 s.

²⁰³ y.a.g.e., 129 s.

Orta Brezilya'daki Suya yerlilerinde, hem kadınlar, hem de erkekler, kulak memelerine geniş diskler takmaktadırlar. Bu disklerin, ahşaptan ya da rulo haline getirilmiş palmye yaprağından yapılarak, beyaz kille boyandığı görülmektedir. Yalnızca erkekler de, alt dudağa yerleştirilen, üst ve yan tarafları parlak kırmızıya boyanan ahşap diskler takmaktadır. Kulak diskinin beyaz rengi, serinkanlılık ve yeni düşüncelere açık olmayla, dudak plakasının kırmızısı ise, ateşli bir konuşmacı olmakla bütünleştirilmektedir. Kulak ve ağızdaki vurguya ters olarak, gözler ya da burun, her iki cins tarafından da dekore edilmemektedir.²⁰⁴ Bu uygulama, kendi içinde duyma ve konuşma eylemleri ile bütünleştirilmiş yerel düşünceleri ifade etmektedir. Suya için "duymak", dilimizdeki "anlamak" ifadesiyle eşdeğerdir. Yani duymak, aynı zamanda anlamak ve bilgi kazanmaktır. Delik, genişletmeyle, manevi özellik de kazanmakta; sosyal kural ve adetlere uyan bir insanı tasvir eder hale gelmektedir. Bu nedenle kulak, 'kıvrak zeka' ve 'uyum' erdemleriyle bütünleştirilmiştir. Aynı zamanda, iyi öğrenilmiş ve hafızada yer etmiş herhangi bir kavramın her zaman 'kulakta' olduğu söylenmektedir.²⁰⁵

2.2.3.3.ii. Boyun Uzatma

Boyun, sabit sayıda omurla kısıtlıdır. Ancak, Güney Afrika'daki Ndebele kadınları ve Burma'nın Karen kabilesinin kadınları (Padaung); köprücük kemiklerini aşağı iterek boyunlarını uzattığı görülen telden halkalar takmaktadırlar.²⁰⁶

Burma'da yaşayan Padaung kadınlarının pirinç halkaları, daha uzun bir boyun yaratmak için kullanılan en aşırı mekanizmalar arasında sayılmaktadır. Padaung kızları metal halakalar takmaya, 6 yaşından itibaren başlamaktadırlar. Omurgada denge sağlamak üzere kullanılan ağır bir parça, köprücük kemiği üzerinde genişletilir. Diğer ayrı bir halka ise, enseyi tamamen örten bir silindirdir. Omurların uzatılması ya da esnetilmesi anatomik olarak imkansız olduğundan, boynun inceltilmesi etkisi, aslında köprücük kemiklerinin yeniden konumlandırılması ile başarılmıştır. Çoğu insanda köprücük kemikleri, düz ve yataydan ziyade, hafifçe yukarı doğru açılmaktadır. Kaynaklarda, 8 pound yani

²⁰⁴ John Mack, **a.g.e.**, 18 s.

²⁰⁵ **y.a.g.e.**, 19 s.

²⁰⁶ Koda, **a.g.e.**, 16 s.

3,628 kg. olduğu belirtilen boyun halkalarının ağırlığıyla, büyümekte olan bir Padaung kızının köprücük kemikleri, 45 dereceden daha fazla açıyla aşağı doğru eğilmektedir. Olgun bir uzun boyun, bu nedenle, aslında omuzların aşırı üçgenleşmesinin sonucudur.²⁰⁷



Resim 105: Tayland, Karen Kabilesi'nden uzun boyunlu bir kadın
(Kaynak: THORNE, 2010; 161)



Resim 106: Normal bir boyun filmi (solda) ve halkalarla deforme edilmiş boynun filmi (sağda)
(Kaynak: <http://drieskewrites.wordpress.com/2011/06/25/padaung/>)

²⁰⁷ Koda, a.g.e., 29 s.

Güney Afrika'da Ndebele kadınlarının da, tıpkı Burma'daki Padaung kadınlarının gibi metal halkalar kullandıkları kaynaklarda yer almaktadır. Omuzların giderek çökmesi sağlanarak daha uzun bir boyun etkisi yaratmak üzere "zila" adı verilen metal halkaların ağırlığından yararlanılmaktadır. Ancak Ndebele'de kızlar, omuzları aşağı doğru bastırırken boynu da yukarı doğru kaldıran, boncuklarla süslenmiş kalın hasır destekler takmaktadırlar. Evlendikleri takdirde boncuklu halkalar çıkarılmakta ve yerine metal halkalar konmaktadır.²⁰⁸

2.2.3.4. "İdeal" Güzellik Kavramı

*"Estetik değer, bir görünüş değeri ve bir obje varlığı değeridir. Onu seyreden, onu estetik olarak kavrayan bir süje için vardır."*²⁰⁹ yargısı, ideal güzelliğe ulaşarak, toplum içinde dikkat çekme ve kabul görme isteğini de yönlendirmektedir. Eric Gans'a göre, sosyal olarak kabul edilme isteği, giderek artan şekilde vücut üzerinde odaklanmaktadır.²¹⁰

Güzelliğin temellerini oluşturmak için geometrik orantı sisteminin kullanılması, Antik Yunan'da ortaya çıkmıştır ve batı sanatında uzun bir geleneğe sahiptir. Buna ilişkin en ünlü örneğin; Leonardo Da Vinci'nin "Vitruvian Man" çalışması olduğu bilinmektedir. Rönesans'ın antik klasik modelleri, ideal insan formunun istikrarlı standardı olmuştur. Mimar ve sosyal eleştirmen Bernard Rudofsky, vücudun ideal bir doğal formu olduğunu vurgulamaktadır. Doğal beden, klasik antikitede yaratılmış bir ideale intibak etmektedir. Aslında, klasik dışı çıplak, "doğal"dır ve batı sanatındaki çıplaklarda olduğu gibi elbisenin etkisiyle daralan vücudu yansıtmamaktadır.²¹¹ Vücut estetiğinde antikiteden moderniteye, moderniteden post moderniteye uzanan tarihsel pasajda, dramatik değişiklikler meydana gelmiştir²¹² ve vücut, bu değişim içerisinde, var olduğu zamanın estetik ve sosyal anlayışına göre şekillenmiştir.²¹³

²⁰⁸ Koda, a.g.e., 29 s.

²⁰⁹ İsmail Tunali, **Estetik**, (Dördüncü Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996, 164 s.

²¹⁰ Tobin Siebers, **The Body Aesthetic / From Fine Art to Body Modification**, University of Michigan Press, USA, 2000, 9 s.

²¹¹ Koda, a.g.e., 10 s.

²¹² Siebers, a.g.e., 1 s.

²¹³ Akiko Fukai, "Visions of the Body: Body Images and Fashion in the 20th Century", KCI Web Sayfası, Nisan, 1999, (Adres: http://www.kci.or.jp/research/dresstudy/pdf/e_Fukai_Visions_of_the_Body.pdf)

20. yüzyılda, vücudun formunu yeniden şekillendirmek için korse gibi kıyafetlere sığınmak demode olmuş; hileye başvurmayı imkansız kılan ideal güzellik kavramının ortaya çıkmasıyla, 14. yüzyıldan bu yana, giysinin yardımıyla dönemin ideal güzellik kriterlerine ulaşanlar, vücutlarını çıplak vücudun ideal standartlarına dönüştürmek zorunda kalmışlardır.²¹⁴ Artık giysinin, modayı takip eden kullanıcının sağlığından taviz verecek kadar aşırı olması fikrinin geçerli olmadığı söylenebilir. Ancak beğeni, kültürün içinde yer almaktadır ve kültürler, obje yorumu ya da kavrayışı, dünya görüşü, dinsel görüş yönünden birbirlerinden belli karakter özellikleriyle ayrılmaktadırlar. Bu ayrılık, değer yargıları ve estetik beğeni için de geçerlidir²¹⁵ yani ideal güzellik kavramı, dudak genişleten plakalar ya da boynu uzun gösteren halkaların kullanımı örneklerinde olduğu gibi, kültürlere göre farklılıklar göstermektedir.



Resim 107: Burcu Büyükcü, “Korkunç Güzel” koleksiyonundan örnekler
(Kaynak: <http://www.burcubuyukcu.com/Work.aspx?CategoryID=27&WorksID=130>)

Günümüzde popüler kültür, güzel bedenin kültürü haline gelmiş ve estetik uygulamalara, tarihte olduğundan çok daha fazla zaman ayrılmaya başlanmıştır. Eleştirmen Hiroshi Unno, bugünün bireylerinin ideal bir vücuda sahip olmak istediklerini ve vücutlarını genelde ideal stil olarak tanımlanana göre şekillendirme

²¹⁴ Koda, a.g.e., 10 s.

²¹⁵ Tunalı, a.g.e., 263 s.

konusunda oldukça takıntılı davrandıklarını vurgulamaktadır.²¹⁶ Yapılan diyetler, üye olunan egzersiz klüpleri, yağ aldırma operasyonları, dövme ve piercingler, sadece vücudu yeniden şekillendirerek ya da süsleyerek mükemmelleştirme yöntemleri değil, aynı zamanda beden temelli sosyal kimlik belirleyen eğlenceler de olmuşlardır. Güzellik, radikal bir kavram haline gelmiştir. Bu bağlamda Tobin Siebers, sokakları yeni müzeler olarak yorumlamış, sergilediklerinin ise, çok çeşitli vücutları ve güzellik ideallerini barındırmakta olduğuna işaret etmiştir.²¹⁷

20. yüzyılda estetikle ilgili yapılan kabul edilebilir aktiviteler farklılaşmıştır. Ancak bu değişimler, sanatı vücuttan uzaklaştırmamış, bilakis yakınlaştırmıştır.²¹⁸ Görünümünü bir dizi estetik ameliyatla değiştiren Orlan gibi avangard performans sanatçıları bu eğilimi, kendi bedenleriyle sanat yaparak onaylamışlardır ancak eğilim, sokaktaki insanlar bedenlerinin görünümüyle fazlaca ilgili olduklarından; bu uygulamalar, sanat dünyasıyla sınırlı kalmamıştır.



Resim 108: Lady Gaga, “Born This Way” albüm kapağı

(**Kaynak:** <http://www.pagesdigital.com/wp-content/uploads/2011/02/gaga-born-this-way-cover.jpg>)

²¹⁶ Hiroshi UNNO, “Passion for the Ideal Body”; **Dresstudy**, Sayı:52, Ekim 2007 (Adres: http://www.kci.or.jp/research/dresstudy/pdf/D52_Unno_Ideal_Body.pdf)

²¹⁷ Siebers, **a.g.e.**, 6 s.

²¹⁸ **y.a.g.e.**, 5 s.

Estetikteki tüm bu değişim, “güzel” kelimesinin anlamında en belirgin şekilde yaşanmış ve güzel sanatlardaki vurgu, güzelden hayret verici olana kayma eğilimi göstermiştir.²¹⁹ Walter Benjamin’e göre, önceleri sanat eserinin tek bir tane olması onu tanımlayan temel özelliğin eşsizliği olmasına yol açmış; ancak bir noktadan sonra eserin yeniden üretilebilir hale gelmesiyle estetik deneyim doğasını değiştirmiş ve güzel olanı terk etmiştir. Benjamin, bundan sonra estetik deneyimin şok sayesinde açığa çıkması gerektiğini iddia etmiştir. Her zaman modern sanatın merkezinde bulunan şok stratejileri, ve 1960 ve 70’lerde zirvesine çıkmıştır.²²⁰ Modanın da çekicilikten uzaklaşıp şok etkilerine yönelmesinin, modern sanata özgü çok daha eski bir eğilimin tekrarı olduğu açıktır.²²¹

Estetik anlayışının, popüler kültürün ikonlarının imajlarıyla beslendiğini söylemenin mümkün olduğu 21. yüzyılda, aşırılıklar ve sıradışı örnekler dikkat çekmektedir. Sözgelimi, oldukça popüler bir isim olan Amerikalı şarkıcı Lady Gaga’nın “Born This Way” albümü için oluşturulan derialtı implant uygulaması yapılmış gibi görünen grotesk imajı, aşırı vücut modifikasyonlarına gönderme yapmakta ve bu yolla izleyicinin dikkatini çekmektedir. (Bkz. Resim 108) Vücutlarını modifiye etmeyi seçen bireylerin, kişiliklerinin dışavurumu olarak veya kendi vücutlarını güzelleştirmek ya da vücutları üzerinde hakimiyet kurup kontrol edebilmek gibi nedenler başta olmak üzere birçok sebeple bu uygulamaları yaptırdıkları, kaynaklarda yer almaktadır.²²² Ancak bilindiği üzere bu uygulamalar, şov dünyasının sahne makyajları gibi geçici değildirler. Yine de toplumun genelinin halen aşırı bulduğu bu uygulamalara dikkatin çekilmesi, tıpkı bir zamanlar piercing uygulamalarının toplumda şok etkisi yaratırken zamanla kanıksanmaları ve daha sonra gelen aşırı uygulamalara kıyasla, kabul edilebilir ve hatta “estetik” olarak nitelendirilmeleri gibi, modifikasyonlara da alışılmasına neden olacak ve belki de yeni bir estetik anlayışı gelişimine yol açacaktır.

²¹⁹ Siebers, **a.g.e.**, 6 s.

²²⁰ Svendsen, **a.g.e.**, 103 s.

²²¹ **y.a.g.e.**, 103 s.

²²² Silke Wohlrab, Jutta Stahl, Peter M. Kappeler, “Modifying the Body: Motivations for Getting Tattooed or Pierced”, **Body Image**, Vol.4, Issue:1, Mart 2007, 87-95 s. (Adres: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1740144506001136>)

2.2.3.5. Vücut Modifikasyonu, Çeşitleri ve Bireyin Kendini İfadesi

Vücudu bezemek için kullanılan objeler ve bu objelere yüklenen anlamlar; kültürler arasında oldukça fazla çeşitlilik göstermektedir.

Vücut modifikasyonu genel olarak; “*vücudun bir ya da daha fazla kısmının doğal halini, bilinçli bir şekilde tasarlanmış hale dönüştürme amacıyla uygulanan çok çeşitli tekniklere verilen isim*”²²³ şeklinde tarif edilmektedir. Bu çalışmada vücut modifikasyonlarının sadece bir takı aracılığıyla yapılan versiyonları ele alınmıştır. Modifikasyon uygulamalarıyla vücut değişmekte, dönüşmektedir. Genellikle vücudun doğal şeklinin deformasyonuna neden olan bu modifikasyon uygulamaları, aşırılıklarıyla toplum üzerinde şok etkisi yaratmaktadır.

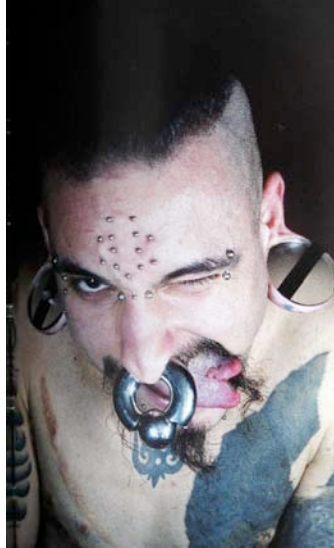


Resim 109: Farklı modifikasyon uygulamalarının kombinasyonuna bir örnek;
Transdermal implantlar, piercingler, doku genişletme ve dövmeler
(Kaynak: DI FOLCO, 2004; 122)

²²³ Muggleton, Weinzierl, a.g.e., 121 s.

Vücut tasarımı endüstrisi, oldukça hızlı genişlemekte ve gelişmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi dövme ve piercing, marjinal statülerini kaybetmekte ve bireysel görünümün sıradan bir parçası haline gelmektedir. Batı toplumlarında vücut işaretlemeleri; başkaldırı eylemlerinden kendini kabul ettirmeye yönelik ifadeye, kimlik arayışına, geçiş ritüellerine, bir kültürün doğuşuna ve ikellikle ilgili tartışmalara kadar hepsi popüler konulardır. Bir dövme saklanabilirken, delinmiş bir kaş ya da dil, hala daha şok etkisi yaratabilmektedir.

Piercing ve cilt üzerinde yapılan değişiklikler, 3 temel özelliği olan vücut modifikasyonlarıdır; gönüllü olarak yapılır, işe yarayan bir fonksiyonları yoktur ve radikal birer ifadedirler. İmplant, dağlama, yaralama, vb. uygulamalar gibi söz konusu olan modifikasyonlar, giysiler, saç- makyaj yapımı gibi geçici vücut modifikasyonlarından en az 2 şekilde farklıdır: ilk olarak vücutta kalıcı etkilere sahiptirler; piercinglerde dahi, takının kullanılmadığı zamanlarda bile en azından ciltte minimal bir izi bulunmaktadır. İkincisi, bu uygulamalar; yanma, kesme, yabancı madde yerleştirme vb. nedenlerle deri üzerinde gerçek bir yara oluşturur.²²⁴



Resim 110: Doku genişletme, kesme, yakma ve yaralama uygulamalarının bir arada bulunduğu bir örnek
(Kaynak: DI FOLCO, 2004; 119)

²²⁴ Di Folco, a.g.e., 102 s.

Piercing günümüzde eşcinsellere, sadomazoşistlere ya da punklara has yarı- moda bir damga değildir ve İngiltere kraliçesi 2. Elizabeth'in dil piercingi kullanan torunu Zara Phillips gibi kimliklerin de bu uygulamaları yaptırdıkları görülmektedir. Eğer piercingin hala kötü bir imajı varsa bunun, amatörler tarafından geçmişte yapılmış ve bazen hala yapılmakta olan hijyenik olmayan uygulamaların sonucu olduğu iddia edilmektedir.²²⁵

Daha uçlardaki vücut modifikasyonları gittikçe daha popüler olmaya başlamıştır. Arkeologlar ve Antropolojistler en eski ve egzotik formların sadece küçük bir bölümünü kaydetmişlerdir ancak, günümüz trendleri iyi belgelenmiştir ve ileri çalışmaların karşılığını vermektedir. Vücut modifikasyonları, gelip geçici moda bir hevesten çok daha ötededir. Gönüllü olarak vücudun bu yollarla işaretilmesi, çok daha karmaşık bir uygulamadır, bireyler ve vücutları arasında yakın bir bağ kurulmaktadır. Bireylerin bu uygulamayla sahip oldukları imaj, kendi varoluşlarını yansıtan dünyaya sunmak istedikleri imajdır.²²⁶

2.2.3.5.i. Temel Modifikasyon Çeşitlerinden Bazıları

Son 40 yılda vücut modifikasyonu endüstrisi, oldukça büyük bir hızla ilerlemiştir. Piercing, şok etkisini çabucak kaybetmiş, 1990'lara kadar ağız dolusu metalin ya da pırıltılı göbek deliklerinin sergilenmesi, halkın öfkesinden çok, moda trendlerini harekete geçirmiştir. Aslında ünlüler, vücut sanatının yükselen popülerliğinde muazzam bir rol oynamıştır; söz gelimi futbol oyuncusu David Beckham'ın sürekli genişleyen dövme koleksiyonundan aktrist Scarlett Johansson'un septum ve tragus piercinglerine kadar tüm uygulamalar modifikasyonu, gölgelerden çıkararak spot ışığına itmiştir.²²⁷

²²⁵ Di Folco, **a.g.e.**, 105 s.

²²⁶ **y.a.g.e.**, 105 s.

²²⁷ Thorne, **a.g.e.**, 6 s.



Resim 111-112: solda: Tipik yara süslemeleriyle Liberya'dan bir kadın, 1929

(Kaynak: DI FOLCO, 2004; 117)

sağda: Günümüzde yapılan uygulamalardan iyileşmiş bir yaralama örneği

(Kaynak: THORNE, 2010; 183)

- Doku Genişletme (Stretching): Daha büyük bir obje yerleştirilebilmesi için deri dokusuna açılan deliğin genişletilmesidir.
- Yaralama (Scarification): Yara dokuları yardımıyla deri üzerinde bir tasarım oluşturma uygulamasıdır. Kesilen alanda rölyef etkisi oluşmaktadır, daha sonra mürekkep eklemek de mümkündür.
- Kesme (Cutting): Deri üzerine geometrik figürler resmettikten ya da mürekkeple çizimler yaptıktan sonra desenin üzerinde bistüri gibi keskin aletlerle çalışarak, yara dokusu oluşturulmaktadır.²²⁸
- Dağlama/ Damgalama (Branding): Deri dokusu yakılarak, üzerine bir motif uygulanmakta ve sonuçta oluşan yara dokusu, rölyef etkisinde bir tasarıma dönüşmektedir. Sıcak demir, elektrokoter ya da lazer ile uygulanmaktadır.²²⁹
- Yakma (Burning): Deri üzerine yakıcı bir obje basarak, oluşan yarayı mürekkep ya da pigment yardımıyla geliştirerek uygulanmaktadır.

²²⁸ Di Folco, a.g.e., 105 s.

²²⁹ Thorne, a.g.e., 185-187 s.

- Soyma (Peeling): Deri yüzeyinin parçalarını sökerek uygulanmaktadır.
- Derialtı İmplantları (Subcutaneous Implants): Cilt altına çeşitli şekillerdeki parçaların yerleştirilmesiyle, yüzeyde bir rölyef etkisi oluşmaktadır.²³⁰
- Dil Yarmak (Tongue Splitting): Bu uygulama dilin ortadan ikiye, ucundan köküne doğru yarılarak çatallaştırılmasıyla gerçekleşir. Lazerle, bistüriyle, koterle ya da dil birkaç kez delinerek delikler genişletildikten sonra bistüriyle keserek yapılmaktadır.²³¹

2.2.3.6. Vücut Modifikasyonunda Aşırılık Türleri ve Uygulama Örnekleri

Bazı modifikasyon çeşitleri, vücudun deformasyonuna neden olmakta ve bahsi geçen uygulamaların geri dönüşü çoğu zaman oldukça güç ya da imkansız olarak nitelendirilmektedir. Aşırı vücut modifikasyonları olarak ifade edilen bu uygulamaların bir kısmı, vücuda söz konusu modifikasyon için tasarlanmış özel parçaların eklenmesiyle uygulanmaktadır. Bu uygulamalardan, sadece takı olarak sınıflandırılabilen ek parçalar kullanılarak yapılan aşırılık uygulamaları incelenmiştir.



Resim 113: Yüz dövmesi ve piercing kombinasyonuna bir örnek
(Kaynak: THORNE, 2010; 203)

²³⁰ Di Folco, a.g.e., 105 s.

²³¹ Thorne, a.g.e., 191 s.

2.2.3.6.i. Doku Genişletme (Deri Genişletme)

Bu teknik klasik olarak, esnetilecek dokunun delinmesi ile başlamaktadır. Delinen dokunun genişletilmesi için, metal bir koni yerleştirilmektedir. Bu operasyon, her seferinde daha buyk bir koni ya da halkanın yerleştirilmesiyle tekrarlanmaktadır. Kulak memeleri, kaşlar, dudaklar gibi yumuşak dokularda ve her trl kıkırdak dokusunda uygulanabilen genişletme işlemi, elde edilmek istenen görüntüye bağlı olarak aylar sürebilmektedir.²³²

Genişletme iki yolla yapılmaktadır; ilki kademeli Şekilde, derece derece kalınlaşan konik aparatlarla ve çok yavaş bir Şekilde uygulanmaktadır. Diğeri ise, “dermal zımba” (dermal punch) denen bir tekniktir; bu teknikte büyük takı takılmak istenen alan, yuvarlak bıçaklı bir aparatla kesilip çıkartılmaktadır. Böylece hemen büyük bir takı kullanılmaya başlanabilmekte ancak, sonrasında delik, kademeli genişletmede elde edilebilen kadar büyük olmamaktadır.²³³

²³² Di Folco, **a.g.e.**, 115 s.

²³³ Thorne, **a.g.e.**, 162 s.



Resim 114: Günümüzden doku genişletme örnekleri; kulak memesi ve dudak uygulamaları

(Kaynak: http://www.oddee.com/item_97759.aspx)



Resim 115: Doku genişletme; kulak memesi uygulaması

(Kaynak: THORNE, 2010; 107)

Etnik kabilelerde ve eski kültürlerde de uygulanan genişletme işlemi; karşı cinsi çekmek için, sadakat sembolü olarak ya da ruhani güç gibi çok farklı sebepler için kullanılmıştır. Kabile kültürlerinde (Afrikalı Mursi ve Masai kabilelerinde kulak ve dudak uygulamalarında, Borneo'nun Dayak kabilesinde) halen görülmektedir.

Uygar toplumlarda ise piercingler farklı nedenlerle genişletilmektedir. Bunlardan biri de, Modern İlkeller hareketindeki gibi; eski yaşam tarzına daha bağlı hissetmek için eski uygulamaların modern topluma getirilmesidir.

2.2.3.6.ii. İmplantlar

Fiziksel modifikasyonlar, oldukça aşırı olabilmektedir. Bu modifikasyonlardan bazılarında görsel benzerlikleriyle çağrışım yaparak isimlerini veren bazı hayvan ya da saç stilleri –örneğin “metal stegosaurus” ya da “Mohawk”, bu modifikasyonlara örnek oluşturabilir. Sözü geçen uygulama, başın üst-orta kısmına önden arkaya kadar, kafatası ile kafa derisi arasına yerleştirilen tek ya da daha fazla sıra halinde implantı ihtiva eder. Bu uygulama, Amerikan yerlilerinden ilham alan klasik punk saç stilini kendine has bir yorumla yansıtmaktadır.²³⁴

İmplant uygulamaları, ünlü “Lizard Man” örneğinde de olduğu gibi, kişinin kendisi için tasarladığı görüntünün yardımcı bir parçası olarak da kullanılabilir. İmplant objeleri, vücuda cerrahi operasyonla yerleştirilmektedir. Deri altına ya da daha derine uygulanabilirler. Vücut modifikasyonu uygulayan çevreler haricinde, halk arasında alışılmışın dışında bir uygulama olarak görülse de, aslında hayatımızın bir parçasıdır. Sözelimi sağlık için kullanılan kalp pilleri, diş implantları bunlardan bazılarıyken, kozmetik olarak göğüs büyütme ameliyatları da istenen görünümün elde edilmesi için vücuda cerrahi müdahaleyle çoğunlukla silikon içerikli yabancı bir maddenin konmasıyla yapılmaktadır.

²³⁴ Di Folco, a.g.e., 123 s.



Resim 116: “Lizard Man” ve modifikasyon uygulamaları kombinasyonu;
dövme, derialtı implantları, dil yarma ve diş törpüleme
(Kaynak: THORNE, 2010; 190)



Resim 117: Vücut modifikasyonu sanatçısı ve performans grubu Psycho
Cyborglar'ın lideri Samppa von Cyborg ve performans takıları
(Kaynak: THORNE, 2010; 199)

Vücut modifikasyonunda kullanılan implantlar oldukça çeşitlidir. Küçük ve tek bir noktadan çıkan, deri üzerine yapışmış minik takılar gibi görünen dermal çapalardan, kafatası derisine gömülmüş transdermal plakalara vidalanan katı metal mohikanlara uzanan çeşitleri içeren pek çok seçenek bulunmaktadır.

Yapılacak implant uygulamasının türüne göre; implant derecesinde çelik, titanyum ya da Tygon gibi toksik olmayan plastikler kullanılmaktadır. Deri altı implantları için modifikasyon uzmanları, medikal silikonları kullanmaktadırlar.

İmplant uygulamalarının pek çok nedeni vardır. Bir performans sanatı projesi olarak; fiziksel limitlerini zorlamaktan keyif alan ya da farklı görünmek isteyen kişiler tarafından; veya teknolojiyle insan arasındaki bağın bir yorumu olarak yaptırılabilir. Bu uygulama, sadece eğlenceli bulunduğundan veya boynuzları olması fikri kullanıcının hoşuna gittiğinden de yaptırılabilir.



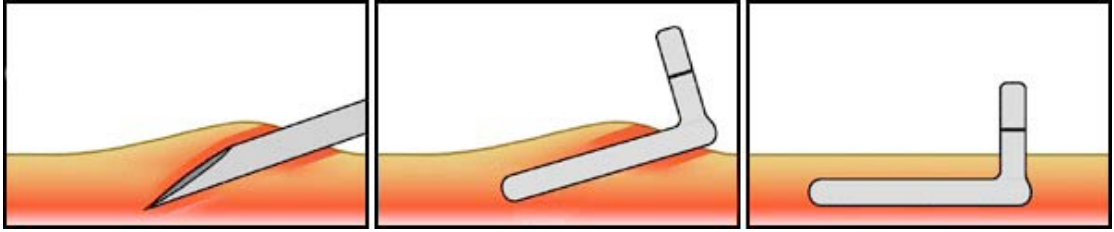
Resim 118: Vücut modifikasyonu sanatçısı Samppa von Cyborg'un transdermal metal mohikan uygulaması

(Kaynak: THORNE, 2010; 171)

Aşırı (extreme) vücut modifikasyonunun ön saflarında yer alan Finlandiyalı piercing ve vücut modifikasyonu sanatçısı Samppa Von Cyborg, çoklu piercingleri bağlayan özel yapım takıları ve flesh stapling (zımbalama) ve flesh coil gibi yeni tekniklerin geliştirilmesinde öncüler arasında yer almaktadır. Karakteristik özelliği olan Metal Mohikaniyla ultra ekstrem performans grubu “Pscho Cyborg”ların lideridir. Samppa Von Cyborg, fütüristik konularla ve bilimkurguyla ilgilenmekte ve bilimkurgunun bir noktada bilimin gerçeğini oluşturduğunu vurgulamaktadır. Biyomekanik sanatla başlayıp, daha sonra sibernetikle ilgilendiğini ve bunları vücut sanatına nasıl aktaracağını düşündüğünü ve vücut sanatının fonksiyonel olması istediğini söylemektedir.²³⁵

Mikrodermal İmplantlar

Mikrodermal implant (Yüzey Çapası- “Surface Anchor” ya da Deri Dalgıcı- “Skin Diver”), deri altına yerleştirilen düz bir plaka üzerine sabitlenmiş metal bir bar ve bu bara takılan çeşitli dekoratif uçlardan oluşur. Deri yüzeyinden delik açılarak deri altına doğru oluşturulan cebin içine, takının düz plaka kısmı yerleştirilmektedir. Bu plakanın üzerinde, derialtı dokusunun gelişerek takıyı yerinde tutabilmesi için delikler bulunmaktadır. Deri yüzeyinden sadece küçük delikten çıkan metal bar görünmekte ve bu bara farklı uçlar takılabilmektedir.²³⁶ (Bkz. Şekil 1)

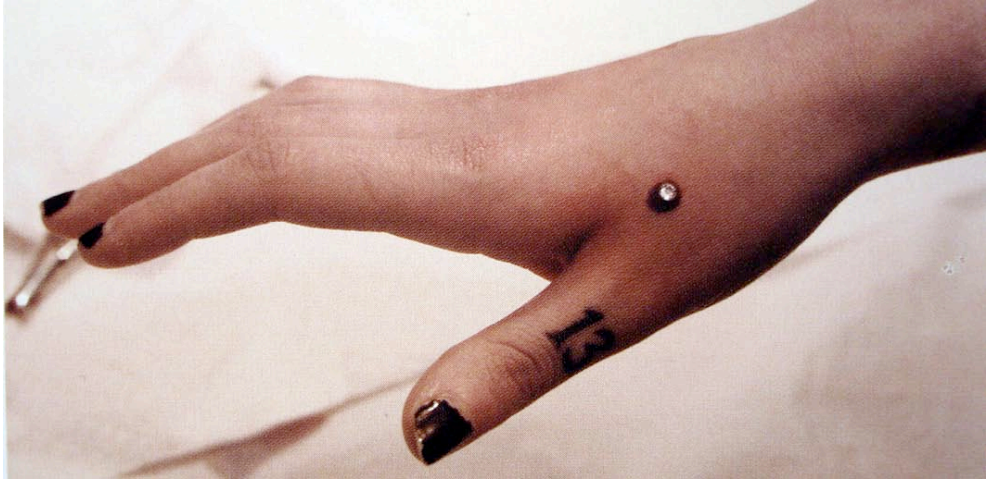


Şekil 1: Mikrodermal implant uygulaması

(Kaynak: <http://wickedbodyjewelz.files.wordpress.com/2011/07/microdermal.jpg>)

²³⁵ Thorne, a.g.e., 157 s.

²³⁶ y.a.g.e., 170 s.



Resim 119: Bir mikrodermal implant uygulaması örneği
(Kaynak: THORNE, 2010; 136)



Resim 120: Çoklu mikrodermal implant uygulamasına bir örnek
(Kaynak: <http://wickedbodyjewelz.files.wordpress.com/2011/07/microdermal5.jpg>)



Resim 121: Mikrodermal implant takılarına örnekler
(Kaynak: THORNE, 2010; 170)

Transdermal İmplantlar

Mikrodermal piercing implantlarında olduğu gibi, takının bar kısmı deri üstüne çıkmaktadır ve bu takıların da deri altına yerleştirilen plaka kısımlarında, takının olduğu yere tutunması için arasından doku geliştirmesine izin veren delikler bulunmaktadır. Transdermal implantlar iki yönden mikrodermal implantlardan farklıdır. İlk fark, boyutlarının daha büyük olmasıdır. Boyutları daha büyük olduğundan, spike gibi daha büyük ve ağır parçaları taşıyabilmektedirler. İkinci önemli fark ise, bu implantların cerrahi müdahale ile yerleştirilmesidir. Prosedür, implant yerleştirilecek deri, bistüriyle açıldığında dokunun bir dermal seperatör ile ayrılması ve implant yerleştirildikten sonra da dikilerek kapatılmasıyla uygulanmaktadır.²³⁷

²³⁷ Thorne, a.g.e., 171 s.



Resim 122: Transdermal implant ve kafatası uygulaması “Metal Mohikan”
(**Kaynak:** <http://wiki.bmezine.com/index.php/Image:Transdermallmplant.jpg>)

Derialtı İmplantları

Transdermal implantlarla aynı prosedürle yerleştirilen deri altı implantlarının önemli farkı, daha önce sözü geçen implant türlerinde olanın aksine, deri yüzeyinden hiçbir parçası görünmemekte ve bu nedenle değişebilen herhangi bir parçası bulunmamaktadır. Tamamen deri altında kalan parçalar, yüzeyde üç boyutlu bir kabarıklık oluşturmaktadır. Bu implant parçaları, boynuz, yıldız, boncuk ya da kubbe gibi şekillerde üretilmektedirler.



Resim 123: Derialtı implant uygulamalarına bir örnek
(Kaynak: THORNE, 2010; 175)



Resim 124: Derialtı implantlarına olağandışı bir örnek;
kolda bir sıra halinde uygulanmış implantlar
(Kaynak: THORNE, 2010; 174)

Ekstraoküler İmplantlar

Kozmetik ekstraoküler implantlar; dekoratif küçük bir takının insan gözünün yüzeyine, konjonktiva* bölgesinin içine yerleştirilmesiyle yapılmaktadır.

Göz küresi takısı olarak da bilinen bu implant türü; ilk olarak 2002 senesinde Hollanda'da vücut modifikasyonunun yeni radikal formu olarak geliştirilmiştir. Netherlands Institute for Innovative Ocular Surgery'de tasarlanmış ve "JewelEye" ismiyle pazarlanmıştır. Prosedürün, lisanslı bir göz hekimi tarafından steril koşullarda yapıldığı sürece, Hollanda'da yasal sayıldığı kaynaklarda yer almaktadır.²³⁸

Derialtı implantları ve diğer yeni vücut modifikasyonu prosedürlerinin aksine ekstraoküler implant; halen sadece medikal kliniklerde uygulanmaktadır. Operasyon; gözün damlayla uyuşturulması ve implant yerleştirilecek dokunun sıvı enjeksiyonuyla ayrılmasını içermektedir. Oldukça az kişinin yaptırdığı bu uygulama henüz yeni olduğundan, göz sağlığına uzun vadeli etkileri bilinmemektedir. Ancak Netherlands Institute for Innovative Ocular Surgery, implantın göz fonksiyonlarını etkilemediğini belirtmektedir.

Bu implant takısının tek tedarikçisinin, Hollanda Rotterdam'da yer alan Hippocratech b.v. olduğu bilinmektedir. Takı, platin alaşımından; Euro işareti, kalp, müzik notası, yonca ya da yıldız şekillerinde üretilmektedir ancak; kişiye özel tasarlanmış farklı şekiller de sipariş üzerine üretilmektedir. Takının, bir kenarından diğer kenarına ölçüldüğünde 3 mm. büyüklüğünde olduğu kaynaklarda yer almaktadır.²³⁹

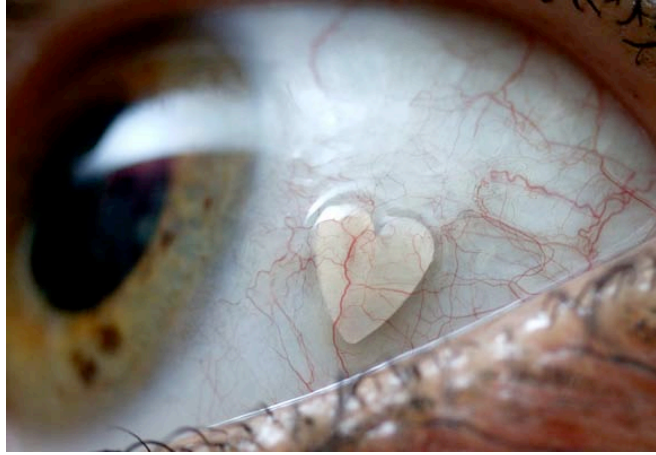
* konjonktiva: Göz kapaklarının iç yüzeyi ile göz akının bir kısmını örten ince zar. (Pars Tuğlacı, **Tıp Sözlüğü**, Başnur Matbaası, Ankara, 1973, 80 s.)

²³⁸ Netherlands Institute for Innovative Ocular Surgery Web Sitesi, "Cosmetic Extraocular Implant" (Adres: <http://www.niioc.nl/cei-eng.htm>)

²³⁹ Wikipedia, "Extraocular Implant", 6 Haziran 2011, (Adres: http://en.wikipedia.org/wiki/Extraocular_implant)



Resim 125: Ekstraoküler göz implantı uygulaması
(Kaynak: <http://www.niic.nl/content.php?na=31#JewelEyeTM>,
erişim: 07.01.2011)



Resim 126: Ekstraoküler göz implantı uygulamasının detay görüntüsü
(Kaynak: <http://www.leaderpost.com/life/4172862.bin?size=620x400s>)

SONUÇ

Takı, klasik tanımının sınırlarını Batılı toplumlarda günümüzden yaklaşık 50 yıl önce aşmıştır ve bu yeni anlayışın başlangıcını oluşturduğu günümüz takılarında, sıradışı örnekler giderek çoğalmaktadır. Bugün takıda yer alan aşırı eğilimleri sunmanın ve bunlara dikkati çekerek sorgulanmalarının sağlanmasının amaçlandığı bu araştırmada; aşırılık eğilimlerinin saptandığı takı örneklerinin temellerinin nereye dayandığı, aşırılıkların hangi takı gruplarında ne şekilde ortaya çıktığı belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırmada, aşırı eğilimlere örnek oluşturabilecek takılar ve kullanım biçimleri incelenmiş ve gruplandırılarak sunulmuştur. Bu bağlamda takıdaki aşırılık eğilimleri, temel olarak takı sanatçılarının çalışmalarının ve takı içeren modifikasyon uygulamalarının incelenmesiyle ortaya konmaktadır.

Günümüzde takı, farklı türlerdeki uygulamalarına devam etmektedir. Moda aksesuarlarında, atölyelerde yapılan özel tasarımlarda ya da mücevherlerde klasik kuyumculuk tekniklerinin kullanıldığı üretimler sürmektedir. Tüm bu takı türleri göz önünde bulundurulduğunda, araştırılan “aşırılık eğilimleri”, günümüz takılarının sadece küçük bir kısmını oluşturmaktadır. Yapılan çağdaş uygulamalar, takının zanaattan ziyade bir sanat formu olarak algılanmakta olduğunu göstermektedir. Sanatsal takılardaki aşırılık eğilimlerinin incelendiği bu örneklerde “takı sanatçısı” ifadesi kullanılmıştır. Bu ifadenin kullanımında bugün de farklı görüşler mevcuttur. Takı sanatçısı, takı tasarımcısı ve takı yapımcısı kavramlarının tanımlarının sınırları net değildir. Diğer yandan, aşırılık eğilimleri içerisinde yer alan en dikkat çekici grup olan vücut modifikasyonlarında takı, sanatsal bir ifade aracı olarak ortaya konmamıştır. Bir sanatçı tarafından değil, vücut modifikasyonu uygulaması yaptıran ve onu taşıyan birey tarafından yapılan uygulamalardaki aşırı eğilimler ele alınmıştır.

Takı sanatının 1960'lardaki sosyal gelişmelere duyarlı protest tavrının yerine bugün, sanatçının bireyselliği ve kendi sanat anlayışını eserleriyle izleyicisine yansıtma çabası gündemdedir. 20. yüzyıl sanat akımlarının yansımalarıyla başlayan kavramsal ve çağdaş sanatın etkileri, günümüzde sanat disiplinlerinin interaktif bir yapıda olmasıyla, takıda da görülmektedir. Aşırılık eğilimleri gösteren sanatsal takılarda; form veya malzeme kısıtlamasının,

takılabilirlik kıstasının ya da statü belirteci olma kaygısının çok ötesinde aktarılmak istenen fikir, sanatçının ya da takı yapımcısının ifadesiyle şekillenmektedir. Bu sanatsal çalışmalarda takının formu, boyutu veya malzemesi farklı şekillerde “aşırılık eğilimleri” gösterecek biçimde vurgulanarak kullanılmıştır. Elbette tüm sanatsal takı çalışmaları aşırı eğilimler göstermezler. Aşırı olarak değerlendirilen örnekler bu takıların sadece küçük bir kısmını oluşturmaktadır.

Takı sanatında malzeme kısıtlamasının kalkması yeni bir düşünce yapısını oluşturmuş ve takı yapımında sadece değerli malzemelerin kullanılması bir zorunluluk olmaktan çıkmıştır. Takıyı değerli kılan malzemesi değil, sanatçının fikirleri ve malzemenin yaratıcı bir şekilde kullanımudur ve değerli olmayan malzemeler, sanatçı veya tasarımcıların yaratıcılıklarıyla birleşerek takı yapımı için sınırsız olanaklar sunmaktadırlar. Aşırılıklar bağlamında ele alındığında ise organizmaların takıda kullanımı, itici görünümleri bir yana –ki bu görünüm sanatçının kendini ifade etme yöntemlerinin önemli parçasıdır-, takı sanatçılarının fikir olarak güzellik anlayışı ya da ölüm gibi olguları sorgulamalarını içermesiyle anlamlıdır. Dolayısıyla malzeme olarak aşırı görünen bir takı, takılmasından kaynaklanan vücutla kurduğu yakın temas nedeniyle itici ve aşırı bulunmaktadır. Ancak bu fiziksel yakınlık ve malzemenin iticiliği ikilemi, sanatçının konseptiyle ilgili vermek istediği mesajı ve takıyla yaşatmak istediği deneyimi tamamlayan bir eleman olarak kullanılır.

Aşırılık olarak örnekleri sunulan sanatsal takılarda sanatçı tarafından yorumlanan bir diğer öge olan ergonomi, tasarımın kriterlerine dair bir olgudur. Form ve fonksiyon gibi zorunluluklar takıyı işlevsel kılmakta ve tasarımın kapsamına itmektedir. Takıyı sanatsal ifade aracı olarak kullanan sanatçılar ise, tasarım kriterlerinden bazılarını devreden çıkararak sanatsal görüşlerini eserleri aracılığıyla seyirciye yansıtmayı tercih etmişlerdir. Bu yolla gerek form gerekse boyut olarak aşırılaştırılan takının kullanımı, neden olduğu fiziksel kısıtlamalarla neredeyse imkansız hale gelmektedir. Bu çalışmalarda aktarılmak istenen fikir, takı “aracılığıyla” vurgulanmaktadır. İnsan vücuduyla yakın ilişki içerisinde kullanılan ve vücutla bütünleşen takının; form ve boyut olarak aşırılaşan sanatsal çalışmalarda takılabilirlik kriterlerini aşmasıyla ortaya çıkan takıların kullanımları, performans sanatı sınırları içerisinde sayılmaktadır. Aşırı form ve boyutlardaki takılarla, vücut ve hareket arasındaki ilişki yeniden tanımlanmaktadır.

Günümüz takı sanatçıları, alanlarını keskin sınırlarla çevrelememektedirler. Takı olarak yapılan uygulamalarda her zaman maddi bir varlık bulunmamaktadır. Maddesel olmayan bir fiil, hareket hatta bir mesaj da çağdaş takının sınırları içine girebilmektedir. Bahsi geçen durumlarda, vücut ve takı arasındaki ilişki "takılabilir"liğe bağlı değildir. Vücutta oluşturulan geçici izler de takı olarak sunulabilmektedir. Bunun gibi örneklerde takının maddi varlığı yok edilerek, takı olgusu uçlara taşınmaktadır. Ortada takı olarak somut bir bitmiş ürün olmaması, seyirciyi de yabancılaştırmaktadır. Bu uygulamalar, takının tanımının ve geldiği noktanın tekrar tekrar sorgulanmasına neden olan uygulamalardır. Diğer bir yandan da, vücut boyama ve hatta kalıcı deri süslemeleri olan dövmelere yakınlaşmaktadırlar.

Takının aşırılık eğilimleri göstermesi, onun konvansiyonel estetik anlayışındaki değişime de işaret etmektedir.

Estetik; ait olduğu dönemin kriterlerini yansıtmaktadır ve ideal güzellik, varolduğu zamanın anlayışına göre şekillenmektedir. Kültürlere göre de değişiklikler gösteren estetik anlayışı ve süslenme şekilleri, aynı toplum içerisinde yer alan sosyal gruplar içinde dahi farklılaşmaktadır. Sözelimi araştırmada incelenen vücut modifikasyonu, gelişmiş toplumlarda yer alan bazı alt kültürlerin bir parçası olarak da karşımıza çıkar. Birey, vücudunda yapmayı seçtiği değişikliklerle aidiyet hissetmekte ve grup üyeliğini onaylamaktadır. Ancak Batılı toplumlarda modifikasyonlar, etnik kültürlerdeki örneklerinde olduğu gibi aynı topluluk içinde tek tip bir uygulama olarak herkeste aynı şekilde uygulanmazlar. Gelişmiş kentlerin metropollerinde sıklıkla görülen vücut modifikasyonlarının farklı şekilleri, kişinin kendi isteğine göre kombinlenmektedir. Bu yolla birey, kendi kimliğini yansıtacak takı ve modifikasyon uygulamalarıyla ait olduğu grubun içerisinde de farklılaşmaktadır.

Bugün gelişmiş toplumların estetik anlayışında genel geçer tek bir kriterin olmayışı dikkat çekmektedir. Güzellik idealleri günümüzde çok çeşitlidir ve popüler kültür tarafından yönlendirilmektedirler. Güzel vücudun kültürü haline gelen bu anlayışta, sosyal olarak kabul görme isteği, şekilci ve altı boşaltılan uygulamalar halinde giderek artan biçimde vücut üzerinde odaklanmaktadır. Öyle ki; bireyin kendi kendine başaramayacağı bir idealin vücuduna adapte edilmesine izin veren

estetik ameliyatlar sıradanlaşmıştır. Estetik ameliyatların amacı; vücudu belirli bir ideal doğrultusunda yeniden şekillendirmektir. Bu gelişmeler ışığında, günümüz sosyal toplumunda evrim geçiren vücudun kabul gördüğü söylenebilir. Vücudun kendisi özellikle öncelikli bir moda objesi haline gelmiştir ve çoğu zaman eğilimi geriden takip etmektedir. Çünkü ideal sürekli değişmekte, genellikle de daha aşırı hale gelmektedir.

Dış görünüm, kimliğin yansımasıdır. Yani vücut, günümüzde kişinin kimliğini yansıtan imajını oluşturmada merkezi teşkil etmektedir. Bu nedenle sanatçı da vücut ve takının yakınlığını sanatsal ifadesini aktarmada kullanmaktadır ya da birey, modifikasyona yönelmektedir. Kılık değişiminden ziyade giyinmemiz veya süslenmemiz de, fiziksel benliğimizin aktif sunumu olarak düşünülmelidir. Günümüz modasında da kimliğe ve imaja odaklanıldığı görülmektedir ve ideal olan kopya edilerek yaygınlaşmaktadır. İmajla birlikte vücut adeta baştan yaratılmakta; ona farklı bir şekil ve farklı bir ifade verilmektedir.

Vücudun şekillendirilmesinde kullanılan modifikasyonlarda, kültürlere göre farklılıklar gözlenmektedir. Vücudun her türlü değişiminin dışında, yalnızca kullanılan takının aşırılığıyla uygulanan dönüşümün konu alındığı araştırmada, vücut modifikasyonları başlığı iki farklı yönde incelenmiştir. Bunlar; ilkel kültürlerin ve günümüz gelişmiş toplumlarının farklı yapılarında yer alan modifikasyonlardır.

İlkel kültürlerde vücut modifikasyonları; inanç, bağlılık, statü belirtmek, cesaret, aidiyet, gelenek, ruhani güç, karşı cinsi çekmek gibi nedenlerle yapılmaktadır. Kültürüne has bu prosedürü uygulayan topluluk üyesi, sosyal olarak hayatını idame ettirebilmek için modifikasyon geleneğine ihtiyaç duymaktadır. Sözelimi, Etiyopya'da yer alan Mursi kabilesinin kadınlarının dudak plakaları, bu kültürde öncelikle estetik ifade biçimi olarak kullanılmaktadır ve kadın olmanın erdemlerinin, kültürüne ve erkeğine bağlılığın göstergeleridir. Modern olma adına bu dudak plakasını takmamak ise; topluluk üyelerince etnik kimliğin kaybı olarak yorumlanmaktadır. Bu örnekte de görüldüğü gibi vücut modifikasyonu ve benzeri uygulamalar, her topluluğun kültürünün oluşumunda, kendine has olarak gelişmekte ve yine kültüre has anlamlar içermektedir. Yapılan uygulama, gelişmiş toplumun bireylerine göre ne kadar aşırı olursa olsun; topluluk kimliğinin bir parçasıdır ve bu topluluğun yaşadığı topraklarda işlevsel ve anlamlıdır.

Tanınmanın bir işareti olarak aşırı değil, tamamen sıradan bir uygulamadır. Dolayısıyla bireyselliğe değil, grup üyeliğine işaret eder. Oysa bu topluluklarda da modernleşme eğilimleri görülmektedir. Shauna LaTosky'nin araştırmasına göre, Mursi kabilesinin üyeleri arasında modern görünebilmek için etnik kimliğinin göstergesi olan dudak plakasını çıkartıp dudağını diktirerek, farklı bir hayat yaşamak isteyen kadınlar bulunmaktadır. Batılı toplumlarda ise, modern hayatın tekdüzeliğinden ilkel kabilelerin ritüelleriyle arınmak isteyen "Modern İlkeller" in varoluşu, bu konuda etnik kültürler ve gelişmiş toplumlar arasında çapraz etkileşimlere mi işaret etmektedir? Antropologların etnik kültürlerle ilgili çalışmaları devam etmektedir ve bunun gibi sorular gelecekte cevaplarını bulacaklardır ancak yine de bugünkü modifikasyon uygulamalarının nereye doğru gittiği merak konusudur.

Gelişmiş toplumların özellikle metropollerinde rastlanan vücut modifikasyonları ve aşırılık eğilimleri, topluluk baskısı ya da gelenekle ilgili değildir. Metropol insanı vücudunu tamamen kendi tercihiyle değiştirmektedir. Vücutta yarattığı deformasyonlar nedeniyle, normlara uyan sıradan bireyler tarafından "kendine bilerek zarar vermek" olarak da yorumlanabilen vücut modifikasyonları, aşırı eğilimler olarak değerlendirilebilirler. Genellikle ait olunan alt kültür veya grup üyeliği göstergesi olarak kullanılan bu öğeler, toplumsal olarak bakıldığında normlara uyan ve toplumun çoğunluğunu oluşturan bireyler tarafından itici bulunmakta ve genel geçer görünüm kurallarına uymamaktadır.

Vücut modifikasyonu, Batılı olmayan toplumlarda grup kimliği rolünü üstlenirken, Batılı toplumlarda ise bu modifikasyon aksine, bireyselliğin teyidi olarak yorumlanır. Bunun nedeni, her bireyin nasıl görünmek istediğine kendi kimliğini yansıtmak şeklinde karar vererek bunu özgürce uygulayabilmesidir. Modifikasyon türleri, gönüllü olarak uygulanan bireysel ifade biçimleridirler.

Batıda vücut süslemeleri olarak da tanımlanabilecek olan modifikasyon uygulamaları, önceden belirlenmiş ve modern toplumun geneline göre "doğru" olan vücut stilinden kaçma isteğini barındırmaktadır. Yapılan modifikasyon çalışmaları toplumda genel kabul gördüğünde ve "moda" eğilimi haline geldiğinde, kuralları belirlenmiş görünüme başkaldıran birey, bu uygulamalarda aşırılıklara gitmeyi seçmektedir. Bu belki de, içinde doğup büyüdüğü kültüre ait normların dışına sabit

implant takıları gibi kalıcı uygulamalarla çıkan bireyin, modanın ve popüler olan tüm değerlerin geçiciliğine karşı koyma yoludur.

Gelişmiş toplumlarda, vücutlarını modifiye etmeyi seçen bireylerin, birçok sebeple bu uygulamaları yaptırdıkları bilinmektedir. Bedensel şiddet görenlerin vücutlarının kontrolünü yeniden ele geçirme aracı olması, kişiliğin dışavurumu ya da başkaldırı, fiziksel limitleri zorlamak veya acıya dayanıklılığı göstermek, ilkel toplulukların geçiş ritüellerini deneyimleme, kendi vücutlarını güzelleştirmek ya da vücutları üzerinde hakimiyet kurup kontrol edebilmek, bunlardan bazılarıdır. Bu nedenler, kullanıcıya göre şekillenmekte ve onun modifikasyon uygulaması ile birlikte vücuduna yüklediği kişisel anlamlar olarak gözlenmektedir. Bir diğer yandan vücudun süslenmesi, bireyle sosyal bedeni arasında yakın bağ kurmaktadır.

Yazılı ve görsel medyanın konuya olan ilgiyi beslemesi ve popüler ikonların imajları, modifikasyon eğilimlerinin yayılmasında önemli etkidir. Yine de toplumun genelinin halen aşırı bulduğu bu uygulamalara dikkatin çekilmesi, tıpkı piercing uygulamalarının toplumda bir zamanlar şok etkisi yaratırken zamanla marjinal statülerini kaybederek sıradanlaşmaları, kanıksanmaları ve daha sonra gelen aşırı uygulamalara kıyasla, kabul edilebilir ve hatta “estetik” olarak nitelendirilmeleri gibi, modifikasyonlara da alışılmasına neden olacak ve belki de yeni bir estetik anlayışı gelişimine yol açacaktır.

Günümüzde Batılı estetik anlayışının normlarına göre aşırı olan, modern bireyin sürekli yenilik ve farklılık arayışı ile birlikte daha fazla aşırılaşacak ve bu aşırılıkların da yayılımının artmasıyla, kanıksanarak, daha farklı uygulamalar ortaya çıkacaktır. Bugün vücuda yapılan bazı implantlara duyarlılığı artıran fonksiyonların eklenmesi ya da elektronik sensörler içeren bio- implantlar; sanat, tıp ve teknolojiyi bir araya getirmiştir. Takı ve vücut arasında organik bağın kurulması ile takının vücuda farklı fonksiyonlar yüklemesi, yeni gelişmelerin habercisi olarak nitelenebilir.

Bu araştırmanın kapsamında sunulan takılardaki aşırı eğilimlere bakıldığında, modifikasyon uygulayan bireylerin, kendi vücutlarının; takı sanatçılarının ise yaratıcılıklarıyla şekillendirdikleri takıların ve takı olgusunun sınırlarını zorladıkları görülür. Takı yoluyla sanatsal ya da bireysel ifadelerin

aşırılıklarında form ve malzeme ilişkilendirmesi daha somut olsa da, takının bugün geldiği noktayı sosyolog, teorisyen ve eleştirmenlere bırakmak daha doğru ve anlamlı olacaktır.

Sonuçta vurgulanması gereken bir başka nokta da, bireysel ideallerin bu araştırmanın kapsamını oluşturan takıları şekillendirdiğidir. Sanatsal ifade aracı olarak ya da kullanıcı bireyin kendi vücudunda yaptığı modifikasyonlarda “takı”, sanatçı veya modifikasyon uygulayıcısının kimliğini ve ideallerini yansıtmaktadır. Takı ve vücut süslemeleri, bu bağlamda kullanılan en güçlü dışavurum araçları olarak değerlendirilebilirler. İdealler kişiden kişiye ve toplumdaki topluma farklılaştığı gibi, zaman geçtikçe dönüşüme uğrayacak; ancak farklılık arayışı hiç bitmeyecektir.

EK 1: TERİMLER SÖZLÜĞÜ

Alt Kültür: (Subculture) Hakim kültürle bağlantısını koparmadan ancak çeşitli önemli noktalarda ayrılarak gelişen kültürdür. Kendisinden daha geniş nitelikli kültürün sembol, değer ve inançlarını çarpıtmakta, abartmakta veya tersine çevirmektedir.

Aşırı: (Extreme) Alışılan ya da dayanılabilen dereceden çok daha fazla, taşkın; gereğinden fazla, çokça; ötede, ötesinde.

Aşırılık: Bir görüş, kanı ya da tutumun en uç biçimiyle benimsenme durumu.

Aykırı: Belli bir olgular bütünü belirleyen örneğe, düzene, kurala uymayan, kural dışı.

Aykırlık: Kurala uymama durumu.

Biyomorfizm: (Biomorphism) Doğal yaşamın gücüne odaklanan ve biyolojinin yuvarlak ve şekilsiz biçimlerine gönderme yapan formlar kullanan 20. yüzyıl sanat akımı.

Buluntu Objeler: (Found Object) Sanatsal amaçlarla tasarlanmamış nesnelere ya da doğada bulunan parçalar olabilen buluntu objeler, sanat eseri ya da tasarım ürünlerinin üretiminde malzeme olarak kullanılmaktadırlar.

Ekstraoküler : Göz küresinin dışında bulunan.

Ekstraoküler İmplant: İnsan gözünün yüzeyine, konjonktiva bölgesinin içine dekoratif küçük bir takının yerleştirilmesiyle yapılan kozmetik uygulama.

Formaldehit: Suda ve alkolde çözünen renksiz, keskin kokulu gaz. Dezenfeksiyonda da kullanılan, mikrop öldürücü ve koku giderici özelliğe sahip gaz; anatomik kadvraların saklanması için de kullanılmaktadır.

Grotesk: Varlıkların sıradışı özelliklerle yeniden tasvir edilerek dünyaya ait olmayan bir olgu haline getirilme sanatıdır. Groteskin bir başka uygulaması, dünyaya ait olan canlıların her bir özelliğinin harmanlanması şeklindedir.

İmplant: İmplant bir tıp terimi olarak, "tedavi amacı ile vücudun içine konan sert madde" şeklinde tarif edilir. Ancak, vücut modifikasyonları söz konusu olduğunda, implant uygulaması tedavi amacıyla değil, süslenme başta olmak üzere çeşitli nedenlerle yapılmaktadır ve farklı türleri mevcuttur.

Karışık Medya: (Mixed Media) Bir sanat eserinin üretiminde, farklı medya, malzeme ve tekniklerin kombinasyonu.

Konjonktiva: Göz kapaklarının iç yüzeyi ile göz akınının bir kısmını örten ince zar.

Labret piercingi: Çene ile alt dudak arasındaki bölgeye yapılan piercing uygulamasıdır.

Memento Mori: Latince ölümün hatırlanmasına karşılık gelen bu kelimelerle anılan “memento mori takıları”, üzerlerinde; tabut, kuru kafa, iskelet gibi ölümü hatırlatan tasvirler taşımaktadırlar. Bunun gibi parçalar, özellikle 16 ve 17. yüzyıllarda, ölen birinin hatırası olarak değil, ölümün soyut uyarısı olarak kullanılmışlardır.

Performans: Halk arasında aksiyon olarak icra edilen sanatsal çalışma. İlk performanslar, 1960’larda sanat kavramını genişletmeye çalışan Fluxus hareketi kapsamında yapılmıştır.

Piercing: İngilizce’deki (to) pierce (delmek, delip geçmek) fiil köküne “-ing” eki getirilerek oluşturulan “piercing” sözcüğü; insan vücudunun herhangi bir bölgesine delik açma uygulamasını, zaman zaman da bu uygulama için kullanılan özel takıları tarif etmek için kullanılmaktadır. Tüm dünyada kalıplaşmış bir terim haline gelen “piercing” en temel vücut modifikasyonlarından biridir.

Septum: İki burun deliğini birbirinden ayıran kıkırdak dokusuna verilen isim.

Spike: Piercing takılarının yivli kapanış yerine takılan konik şekilli uç kısmı sivri aparat.

Tahnitçi: Hayvan dolduran kimse.














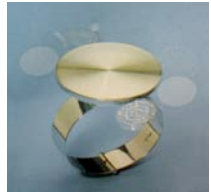



Tragus: Kulak kanalının önünde kalan kıkırdak çıkıntısı.

Transdermal: Cildin içinden geçen.















Vücut Modifikasyonu: (Body Modification) Vücudun bir ya da daha fazla kısmının doğal halinin, modifikasyonda kullanılan çok çeşitli tekniklerin bilinçli bir şekilde uygulanmasıyla, tasarlanmış hale dönüştürülmesi.

Vücut Sanatı: (Body Art) Konusu olarak vücudu ele alan ve onu performans, heykel ya da videoların objesi yapan sanat.







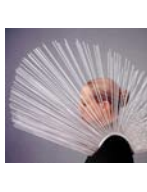



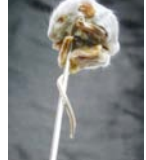



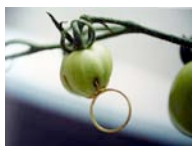









TABLO 1: MODERN TAKIDA SIRADIŞI ÖRNEKLER; 1940- 2010

TARİHLER	1940- 1950	1950- 1960	1960- 1970	1970- 1980	1980- 1990	1990- 2000	2000- 2010
							
	1. Alexander Calder; kolye, c.1940	4. Margret Craver, saç süsü, 1959	7. Lucio Fontana, bilezik, 1967	10. Man Ray, broş- kolye, 1975	13. Lam De Wolf, vücut takısı, 1980'ler	16. Susan R. Ewing, bilezik, 1999	19. Arline Fisch, kolye, 2000
							
	2. Salvador Dali; broş, 1949	5. Jean Cocteau, pantantif, c. 1960	8. Gijs Bakker; kolye, 1967	11. Caroline Broadhead; kolye, 1978	14. Otto Künzli, bilezik, 1980	17. Sigurd Bronger; yüzük, 1996	20. Dustin Revere, küpe, 2006
							
	3. Art Smith; kolye, 1948	6. Pomodoro Brothers, broş, 1950'ler	9. Ruth Radakovich, yüzük, 1969	12. Friedrich Becker, yüzük, 1970	15. Gijs Bakker; kolye, 1982	18. Ted Noten; yüzük, 1991	21. Kiwon Wang, vücut takısı, 2008

TABLO 2: TAKI- BEDEN İLİŞKİSİ; ETNİK VE MODERN ÖRNEKLER

GRUPLAR							
ETNİK KÜLTÜRLERDEN ÖRNEKLER							
	<p>1. Heliks (kulağın üst tarafında yer alan kıkırdak dokusu) piercingleri ve boyun takıları; Afrika</p>	<p>2. Dudak plakası ve kulak diskleri; Etiyopya, Mursi Kabilesi</p>	<p>3. Geleneksel boyun uzatma halkaları; Tayland, Karen Kabilesi</p>	<p>4. Skarifikasyon (yara izi ile süsleme); Liberya, 1929</p>	<p>5. Doku genişletme, kulak memesi; Endonezya</p>	<p>6. "Nath", gümüş burun halkası; Hindistan</p>	<p>7. Septum takısı; Batı Pasifik, Malaita Adası</p>
GELİŞMİŞ TOPLUMLARDAN ÖRNEKLER							
	<p>8. Kulak, burun, dudak ve çeşitli yüzey piercingi uygulamaları</p>	<p>9. Labret (alt dudakın altı ve çenenin üstünde yer alan bölgenin piercingi), yanak, kulak memesi ve septum genişletme, deri zımbalama (dermal punching) ve mikrodermal implantlar</p>	<p>10. Transdermal implant uygulaması</p>	<p>11. Skarifikasyon (yara izi ile süsleme)</p>	<p>12. Doku genişletme, kulak memesi</p>	<p>13. Doku genişletme, septum ve kulak memesi</p>	<p>14. Çoklu septum piercingi uygulaması</p>

TABLO 3: ÇAĞDAŞ TAKIDA AŞIRI EĞİLİMLERE ÖRNEKLER; 1995- 2010

GRUPLAR								
FORM VE BOYUTTA AŞIRI EĞİLİMLERE ÖRNEKLER								
	1. Burcu Büyükünal, 2009	2. Jacky Oliver, 1998	3. Gijs Bakker, 1982	4. Imme van der Haak, 2010	5. Carolina Vallejo	6. Lesley Vik, 1998	7. Jesse Mathes, 2004	8. Sun Kyoung Kim, 2005
MALZEMEDE AŞIRI EĞİLİMLERE ÖRNEKLER								
	9. Nanna Melland, 2000	10. Ted Noten, 1995	11. Julia Deville, 2004	12. Polly van der Glas	13. Sigurd Bronger	14. Julia Deville	15. Hilde De Decker, 1999	16. Margaux Lange, 2004
UYGULAMA VE KULLANIMDA AŞIRI EĞİLİMLERE ÖRNEKLER								
	17. Ekstraoküler implant uygulaması	18. Kulak memesi ve alt dudak genişletme	19. Derialtı implantları	20. Göz kapağı piercingi	21. Genişletilmiş aşil tendonu piercingi	22. Transdermal implantlar; "metal mohikan" uygulaması	23. Lizardman, kaşlarda derialtı implantları ve diğer modifikasyonlar	24. "Korse piercing" uygulama örneği

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

ASTFALCK, Jivan; Broadhead, Caroline; Derrez, Paul; **New Directions in Jewellery**, Black Dog Publishing, Londra, 2005, 211 S.

ANGEL, Elayne; **The Piercing Bible**, Crossing Press, USA, 2009, 308 S.

CHEUNG, Lin; Clarke, Beccy; Clarke, Indigo; **New Directions in Jewellery II**, Black Dog Publishing Ltd., Londra, 2006, 189 S.

DI FOLCO, Philippe; **Skin Art**, Fitway Publishing, Singapur, 2004, 143 S.

FEATHERSTONE, Mike; **Body Modification**, Sage Publications Ltd., Londra, 2000, 352 S.

FIELL, Charlotte & Peter; **Design Handbook; Concepts, Materials, Styles**, Taschen, İtalya, 2006, 189 S.

Fondation Gala-Salvador Dali; **Dali Joies- Bijoux**, Umberto Allemandi & C., İtalya, 2001, 124 S.

GAME, Amanda; Goring, Elizabeth; **Jewellery Moves**, National Museum of Scotland, NMS Publishing Limited, Singapur, 1998, 108 S.

GROSENICK, Uta; Riemschneider, Burkhard; **Art Now: Artists at the Rise of New Millenium**, Taschen, Singapur, 2005, 352 S.

GUINARD, Carole; Gaspar, Monica; Den Besten, Liesbeth; **De Main a Main - From Hand to Hand, Passing on Skill and Know How in Contemporary European Jewelry**, 5 Continents Editions, Lozan, 2008, 140 S.

ILSE-NEUMAN, Ursula; **Inspired Jewelry**, Page One Publishing Pte. Ltd., Singapur, 2009, 235 S.

JENSEN, Kaarin Bonde; Makela, Eija; **Finnish Jewellery**, Art-Print Oy, Helsinki, 2003, 162 S.

KODA, Harold; **Extreme Beauty; The Body Transformed**, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2001, 192 S.

LAMBERT, Sylvie; **The Ring**, Eagle Editions Ltd., Singapur, 2002, 271 S.

LE VAN, Marthe; **500 Plastic Jewelry Designs**, Lark Books, 2009, 420 S.

LEVENTON, Melissa; **Artwear: Fashion and Anti-Fashion**, Fine Arts Museum of San Fransisco, Thames & Hudson Ltd., Londra, 2005, 160 S.

LEWIN, Susan Grant; **One Of A Kind, American Art Jewelry Today**, Harry N. Abrams Inc., New York, 1994, 224 S.

MACK, John; **Ethnic Jewellery**, The British Museum Press, London, 1995, 207 S.

MANSELL, Amanda; **Adorn New Jewellery**, Laurence King Publishing Ltd., 2008, 272 S.

MUGGLETON, David; Weinzierl, Rupert; **The Post-Subcultures Reader**, Berg-Oxford International Publishers Ltd., New York, 2004, 336 S.

PHILLIPS, Clare; **Jewels And Jewellery**, V&A Publications, Londra, 2000, 160 S.

PHILLIPS, Clare; **Jewelry From Antiquity to the Present**, Thames and Hudson Ltd., Italya, 1996, 224 S.

ROGERS, L.R.; **Sculpture: The Appreciation of the Arts 2**, Oxford University Press, Londra, 1969, 256 S.

SCARISBRICK, Diana; Ogden, Jack; Lightbrown, Ronald; Hinks, Peter; Bayer, Patricia; Becker, Vivienne; Craven, Helen; **Jewellery Makers, Motifs, History, Techniques**, Thames and Hudson Ltd., Londra, 1989, 192 S.

SCHON, Marbeth; **Modernist Jewelry 1930-1969 The Wearable Art Movement**, Schiffer Publishing Ltd., Çin, 2004, 272 S.

SCHWAAB, Catherine; **Talk About Fashion**, Flammarion, Paris, 2011, 254 S.

SEECHARRAN, Vannetta; **The Encyclopedia of Contemporary Jewellery Making Techniques**, Quarto Publishing Plc., Asian Edition: Page One Publishing Pte. Ltd., Singapur, 2009, 160 S.

SIEBERS, Tobin; **The Body Aesthetic / From Fine Art to Body Modification**, University of Michigan Press, USA, 2000, 256 S.

Stedelijk Museum; **Private Passion: Artists' Jewelry of the 20th Century**, Editör: Yvonne G.J.M. Joris, Arnoldsche Art Publishers, Stuttgart, 2009, 174 S.

ÖZTUNA, H. Yakup; **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, Tibyan Yayıncılık, Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., İstanbul, 2007, 284 S.

TAIT, Hugh; **Seven Thousand Years of Jewelry**, The British Museum Press., Londra, 1989, 255 S.

THORNE, Russ; **Body Piercing**, Apple Press, Londra, 2010, 224 S.

TUNALI, İsmail; **Estetik**, (Dördüncü Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996, 282 S.

VEITEBERG, Jorunn; Skeide, Cecilie; **Sigurd Bronger: Laboratorium Mechanum**, Arnoldsche Art Publishers, Almanya, 2011, 209

WATKINS, David; **Design Sourcebook Jewellery**, New Holland Publishers (UK) Ltd., London, 1999, 128 S.

MAKALE ve BİLDİRİLER

ÖZAY, Suhandan; "20. yy. Takıları ve Yeni Takı Kavramı Üzerine", **Antik Dekor**; sayı:49, İstanbul 1998

ÖZAY, Suhandan; "Takının Serüveni", **Antik Dekor**, sayı:58, İstanbul, 2000

ÖZAY, Suhandan; "Takının Yönünü Değiştiren Rüzgar: Art Deco", **Antik Dekor**, sayı:38, İstanbul, 1997

ÖZAY, Suhandan; "Yeni Bir Zanaat Kültürü Yaratımı", Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Şanlıurfa Sempozyumu Bildiri Kitabı, Kurtuluş Matbaası, Şanlıurfa, 2011, 272 S.

SVENDSEN, Lars; "Moda ve Sanat", Çeviren: Uran Apak, **Sanat Dünyamız**, sayı:107, İstanbul, 2008, 211S.

UNNO, Hiroshi; "Passion for the Ideal Body"; **Dresstudy**, Sayı:52, Ekim 2007 (Adres: http://www.kci.or.jp/research/dresstudy/pdf/D52_Unno_Ideal_Body.pdf)

WOHLRAB, Silke; Stahl, Jutta; Kappeler, Peter M.; "Modifying the Body: Motivations for Getting Tattooed or Pierced", **Body Image**, Vol.4, Issue:1, Mart 2007, 87-95 s. (Adres: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1740144506001136>)

YUMUL, Arus; "Bitmemiş Bir Proje Olarak Beden", **Toplum ve Bilim**, Birikim Yayıncılık, Sayı: 84, 2000, 44 s. (adres: <http://www.birikimdergisi.com/pdf/84.pdf>)

SÖZLÜKLER

MARSHALL, Gordon; **Sosyoloji Sözlüğü**, Çeviren: Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, 2003, 917 S.

NEWMAN, Harold; **An Illustrated Dictionary of Jewelry**, Thames and Hudson Ltd., Londra, 1987, 334 s.

TUĞLACI, Pars; **Tıp Sözlüğü**, Başnur Matbaası, Ankara, 1973, 595 S.

Türk Dil Kurumu, **Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü**, (adres: <http://tdkterim.gov.tr>)

VARDAR, Berke; **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, Multilingual, İstanbul, 2002, 227 S.

İNTERNET ADRESLERİ

FUKAI, Akiko; “Visions of the Body: Body Images and Fashion in the 20th Century”, KCI Web Sayfası, Nisan, 1999, (Adres: http://www.kci.or.jp/research/dresstudy/pdf/e_Fukai_Visions_of_the_Body.pdf)

NAVA National Association for the Visual Arts Ltd. Web Sitesi, Polly Van Der Glas, (Adres: <http://www.visualarts.net.au/gallery/pollyvanderglas>)

Netherlands Institute for Innovative Ocular Surgery Web Sitesi, “Cosmetic Extraocular Implant” (Adres: <http://www.niio.nl/cei-eng.htm>)

PEKTAŞ, Hafize; “Moda ve Küreselleşme”, (Adres: <http://www.gau.edu.tr/bildiriler/Bildiri5.pdf>)

STOKES, Mike; “Best Of PSN: Extreme Body Modification Culture Pushes Surgical, Ethical Boundaries”, Plastic Surgery News Web Sitesi, 01.05.2011, Yayın Saati: 11:00 (Adres: <http://www.psnextra.org/articles/body-modification.html>)

The Goldsmiths Company Web Sitesi, 2010 (adres: <http://www.thegoldsmiths.co.uk/collections-library/curator-collections/current-collections/>)

University of Michigan, The School of Art & Design (A&D) Web Sitesi, 30 Mart 2006, (Adres: <http://www.art-design.umich.edu/stamps/detail/orlan>)

WALLACE, Jayne; Dearden, Andy; Fisher, Tom; "The Significant Other: The Value Of Jewellery in the Conception, Design and Experience of Body Focused Digital Devices", Springer-Verlag London Limited, 6 Nisan 2007, (adres: <http://www.springerlink.com/content/67750138m05jx943/fulltext.pdf>)

Wikipedia, "Extraocular Implant", 6 Haziran 2011, (Adres: http://en.wikipedia.org/wiki/Extraocular_implant)

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: NEŞEM ERTAN

Doğum yeri ve yılı: İZMİR, 1979

Yabancı Dil: İNGİLİZCE, İTALYANCA

Eğitim:

Yüksek Lisans: 2002- 2005, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR
ENSTİTÜSÜ, TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI

Lisans: 1997- 2002, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR
FAKÜLTESİ, TEKSTİL VE MODA TASARIM BÖLÜMÜ, MODA
AKSESUAR TASARIMI ANASANAT DALI

Ortaokul- Lise: 1990- 1997, İZMİR ÖZEL TÜRK KOLEJİ

İş tecrübesi: 2004- DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR
FAKÜLTESİ

Alınan Burs ve Ödüller:

- ERASMUS, öğrenci değişimi; Vilnius Dailes Akademija, 2006-2007 Güz Dönemi; Vilnius, LİTVANYA
- ITS#FIVE International Talent Support, Accessories; Uluslararası Aksesuar Tasarım Yarışması, 2006; Trieste, İTALYA – Aksesuar Kategorisi; Finalist (ilk 11)
- DTC Diamond Trade Company, De Beers “Tria” Pırlantalı Takı Tasarım Yarışması; 2004; İstanbul, TÜRKİYE - Finalist (ilk 10)
- WGC world Gold Council, “Gold Trends 2001, Turkey” Altın Takı Tasarım Yarışması; 2001; İstanbul, TÜRKİYE - Finalist (ilk 10)
- DEÜ. GSF. Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Moda Aksesuar Tasarımı Anasanat Dalı ve Ege AYSAD, “3. Özgün Ayakkabı Tasarım Yarışması”; 2000; İzmir, TÜRKİYE – Bayan Ayakkabısı Kategorisi, İkincilik Ödülü