

TAKI UYGULAMALARINDA GEÇİCİLİK OLGUSU

CASE OF EPHEMERALITY IN JEWELLERY PRACTICES

Neşem Ertan Ayata*

Öz

Modern takının tarihinde; takı nesnesinin var olmadığı ya da diğer bir tanımla, yapılan çalışmanın takının “kendisini” oluşturmadığı bazı avangart örnekler bulunmaktadır. Bunlar, kavramsal sanatın etkileriyle nesnesizleşen çalışmalardır. Bu çalışmada tematik olarak incelenen bahsi geçen örnekler, çalışmanın çeşitli görüntüleme yöntemlerinin kullanıldığı belgelerle, kaynaklarda yer almaktadırlar. Bu çalışmanın amacı, takıya farklı bir boyut kazandırarak günümüz takı anlayışını şekillendiren uygulamaların görünürlüğünün artırılarak öneminin vurgulanmasıdır. Yapılan literatür taramasında elde edilen verilere göre; üretildikleri dönemde çok tartışılan ve halen günümüzde takı sanatçılarına etkileyen kavramsal örnekler bu çalışmada incelenmiş; kaynaklarda tariflendiği şekilde, “geçici takılar” adı altında kategorize edilmiştir. İncelenen bu takılar geçici olduklarından, varlıklarını kanıtlamak için fotoğraf gibi farklı ortamlara bağımlı oldukları görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Geçici Takılar, Sanatsal Takı, Avangart Takı.

Abstract

In the history of modern jewellery, some avant-garde examples are seen in which the jewellery object itself is not present, or to define it in other words, the work doesn't form the jewellery as an object. These are the works that are immaterialized by the effect of conceptual art. In this study, aforementioned examples that are thematically analyzed are presented in the literature as documents of various visualization techniques used. Aim of this research is to emphasize the importance of these practices, which have formed contemporary jewellery notion by introducing a new perspective to the area. These conceptual examples have been highly discussed in the date they were produced and they keep on affecting the jewellery artists today. Within this study, these examples are categorized and studied as “ephemeral jewellery” as they are described in the literature. And it's seen that ephemeral jewellery is dependent on various media like photography as a proof of its existence.

Keywords: Ephemeral Jewellery, Art Jewellery, Avantgarde Jewellery.

Derleme Makale // Başvuru tarihi: 01.09.2021 - Kabul tarihi: 09.12.2021.

* Dr. Öğretim Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Aksesuar Tasarımı Anasanat Dalı, nesemertan@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-2909-0890>.

1. Giriş

“Geçici” kelimesi; çok sürmeyen, kısa ve belli bir süre için olan şeyleri/ durumları ifade etmekte kullanılır. Takı ise; klasik anlamıyla, uzun süre kullanılabilir kalıcı nesnelere tariflemektedir. Takı nesnesinin “kalıcılık algısı” ile geçicilik olgusu birlikte ele alındığında, ilk bakışta karmaşaya yol açsa da; 20. yüzyılın öncü takı sanatçılarının arayışları, onları bir araya getirmeyi başarmıştır.

20. yüzyılda sanatın soyutlaşması, kavramsal sanatın ortaya çıkması ve performans sanatının icrası, geleneklerin yıkıldığı bu yüzyılın ortalarında, bilindiği üzere, takıya da yansımıştır. Takının 1960’larda, 19. yüzyıl sonlarında başladığı farklılaşma eğilimi, sosyal yaşamdaki değişimler ve kültürel olgularla birlikte sanattan da etkilenecek, devrim niteliğinde bir dönüşüm ile hızlanmıştır. Takıyı oluşturan tüm konvansiyonlar bu dönemde yeniden yorumlanmış ve takı, kendisini üreten sanatçının anlatım aracı haline gelmiştir. Ortam ve disiplinlerin sınır tanımlamalarını kaldırarak birbirinin içine geçmesini sağlayan takı sanatçıları, fikirlerini farklı yaklaşımlarla göstermeyi tercih etmişlerdir. Öyle ki; takının nesnel varlığının dahi yok edildiği bazı çalışmalar dikkati çekmektedir. Bu örneklerde, ortada takılacak bir “takı nesnesi”nin olmayışı, durumu anlaması güç ve karmaşık hale getirmektedir.

1960’lı yıllarda ortaya çıkan performans sanatı gibi sürece dayalı çalışmalarla sanat, nesnesiz hale gelmiştir.¹ Sanat nesnesinde geleneksel beğeni öncelikleri ya da değer yargıları yok olmuş; sanatçının biçimsel tercihi estetik beğeni yerini, anlam üretimi² ve zihinsel süreçlerin eser yoluyla aktarımına bırakmıştır. Çünkü “kavramsal sanat, izleyicinin gözü veya duyularından çok, zihni uyarmak için yapılır”³.

Sanatın tüm alanlarında karşılık bulan kavramsallık olgusu; Amerikalı sanatçı Robert Rauschenberg’in 1951 tarihli, sadece düz beyaz tuvalerden oluşan “Beyaz Tablolar”ından

¹ Yılmaz, B. (2018). “Çağdaş Sanatta Nesnesiz Sanat Düşüncesi”, *Tykhé Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3 (4) , s 268. Retrieved from, <https://dergipark.org.tr/en/pub/tykhe/issue/55449/759938>, Erişim tarihi: 22.04.2020.

² Erzen’den akt. Bağatır, R. D. (2011). Nesnenin Ötesi: Kavramsal Sanatın Dayanak Noktaları”, *Sanat ve Tasarım Dergisi* , 1 (7) , s 27 . Retrieved from, <https://dergipark.org.tr/en/pub/sanatvetasarim/issue/20660/220400>, Erişim tarihi: 21.12.2019.

³ Bağatır, R. D. (2011). “Nesnenin Ötesi: Kavramsal Sanatın Dayanak Noktaları”, *Sanat ve Tasarım Dergisi* , 1 (7) , s 26 . Retrieved from, <https://dergipark.org.tr/en/pub/sanatvetasarim/issue/20660/220400>, Erişim tarihi: 21.12.2019.

etkilenen⁴ Amerikalı besteci, müzik teorisyeni ve sanatçı John Cage'in ünlü 4'33'' adlı eserinde de etkisini göstermektedir. Cage'in 1952 tarihli bu avangart çalışmasında, parçanın süresi olan 4 dakika ve 33 saniye boyunca sessiz kalınmaktadır. Her nesnenin sanat eseri olabileceği gibi, her sesin de müzik olabileceğini (Akan, 2018:128) ortaya koyan bu eser; kavramsal sanatın "nesnesizleştirme" fikrinin, diğer disiplinlerle ve hatta takı sanatı kapsamında bu yazıda incelenen geçici takılarla da bağdaştırılmasını sağlayan nokta olarak nitelendirilebilir.

Bu araştırmada yer alan çalışmalar, vücut üzerine yansıtılan ışık projeksiyonları veya iyileşme süresine bağlı olacak şekilde berelenme gibi tekniklerle tamamen nesnesiz olarak ya da buz gibi, varlığını malzeme eriyene kadar sürdürebilen takılar olarak, geçicilik olgusu etrafında toplanacak şekilde örneklendirilmiştir.

2. Geçici Takılar ve Uygulama Örnekleri

Kavramsal takının ortaya çıkışı ve performans sanatının etkilerinin takıda görülmesi, döneme damgasını vuran bazı akılda kalıcı ve ikonik çalışmaların yapımına sebep olmuştur. Uygulandığı dönemde oldukça avangart sayılan ve takı kavramının sorgulanmasına neden olan performans çalışmalarından belki de en önemlisi; takı sanatçısı Peter Skubic'e aittir.

Yugoslav asıllı Avusturyalı takı sanatçısı Peter Skubic'in, 1975 yılında yaptığı ilginç çalışma "Jewellery Under the Skin", isminden de belli olduğu üzere, cilt altına yerleştirilen bir takıya işaret etmektedir (Bernabei, 2011:29). Cerrahi bir operasyon ile paslanmaz çelikten üretilmiş bir implantın, ön koluna derisinin altına yerleştirilmesiyle birlikte Skubic, vücudun üzerine takılan takı nesnesini, gerçek anlamda vücudun içine almıştır. Takıyı, alışlageldiği gibi vücut üzerine görünür biçimde değil de, görünmesini engelleyecek şekilde deri altına yerleştirerek Skubic, vücut ve takı nesnesi arasında yepyeni bir bağ kurulmasını sağlamıştır. Bu uygulamada takı, deri altına yerleştirildiğinden görünür değildir, ancak fotoğraf gibi süreç kayıtlarına ve çekilen röntgen filmine göre, deri altında varlığını sürdürmektedir (Görsel 1). Bu örnekte; takının bir nesne olarak görünür olmaması durumu, varlığının reddi için yeterli kanıtı oluşturmamaktadır.

⁴ Yılmaz, S. (2012). "1950 Sonrası Sanat Akımlarının Gelişiminde Robert Rauschenberg'in Etkileri". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (10) , s 117. Retrieved from, <https://dergipark.org.tr/en/pub/sanatvetasarim/issue/20657/220385>, Erişim tarihi: 17.05.2020.



Görsel 1. Peter Skubic, *Jewellery Under the Skin*, 1975.

Bu uygulama, takının üzerinde yer aldığı vücudun rolünü uçlara taşımıştır. Skubic'in sonraki operasyonu ise 7 sene sonra yapılarak, yerleştirilmiş olan parça çıkartılmış ve varlığını bir yüzük üzerinde sürdürmüştür (Den Besten, 2012:38).

Avrupalı takı sanatçılarıyla görüşmeler yapan yazar Roberta Bernabei (2011:30), vücudu tahrip eden takılara da gönderme yapmanın yanında, Skubic'in hareketi, aynı zamanda takının görünür varlığının eksikliğini araştırdığı yorumunu yaparak, sanatçının açıklamasını şu şekilde aktarmıştır;

Takı görünmez olabilir, saklı bir yere takıldığında, gömüldüğünde ya da kasaya kilitlendiğinde, hatta cerrahi olarak deri altına yerleştirilerek kullanıldığında... Takının fiziksel konumu, yaralanma aracılığıyla elde edilebilir; örneğin dekoratif yara izleri, dövme, dişlerin törpülenmesi ve bugün piercing yoluyla ve son olarak, dekoratif bir nesnenin cerrahi olarak yerleştirildiği bir operasyonla.

Avusturyalı bir diğer takı sanatçısı olan Manfred Nisslmüller ile birlikte Peter Skubic'in, "takıyla açıkça entelektüel sanatsal bir disiplin olarak ilgilendikleri" (Den Besten, 2013:107) kaynaklarda yer almaktadır. 1970'lerde Skubic "Jewellery Under the Skin" gibi performanslara yönelirken, Nisslmüller de takının yerine metinler koymuştur. Manfred Nisslmüller sadece görme duyusuna değil, farklı duyulara hitap eden kavramsal takı denemeleri de üretmiştir. 1984 yılında yapılan bir performansta, sanatçının giydiği ceketin göğüs cebine yerleştirilen bir mini kayıt cihazı, "broş" kelimesini tekrar tekrar çalmıştır (Den Besten, 2012:117). Performans olarak

değerlendirilebilecek bu gösteride, ses kaydı olarak ismi söylenen broş, izleyiciye nesnel olarak değil, işitsel olarak sunulmuştur. Takıya farklı bir yaklaşım olarak algılanabilecek bu deneyim; yine takının nesnel varlığına geçmiştten beri atfedilen değere eleştirel bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

Takı konusunda ezber bozan dönüşümün başlamasındaki en büyük etkenlerden biri de, kuşkusuz, Hollandalı öncü takı sanatçısı Gijs Bakker'ın çalışmalarıdır. Bakker'ın 1973 yılında yaptığı "Shadow Jewellery" serisi (Görsel 2), geçici takılar bağlamında yapılmış en çarpıcı ve önemli örneklerin başında yer almaktadır. Bakker, o zamana kadarki takı nesnesinin yerini vücutta meydana getirdiği iziyle değiştirdiğinde; takı algısını tamamen farklılaştırmıştır.



Görsel 2. Gijs Bakker, *Shadow Jewellery* serisinden örnekler, 1973.

Nesnesiz kavramsal sanat eserlerine benzer şekilde, takının fiziksel varlığının olmadığı bu örneklerde objenin kendisinden ziyade, takılıp çıkartıldığında yarattığı- geride kalan iz, "işin kendisini" oluşturmaktadır. Kol, ayak bileği ya da bel etrafına sıkıca bağlanan metal telin, çıkartıldığında, takan kişinin teninde sıkılmaktan kızarmış ve göçmüş izini bırakmasıyla, bu ikonik çalışma oluşmaktadır. "Bu, belirgin bir şekilde takının nesiller boyunca kalıcılığı ve anısı olması ya da yatırım nesnesi olmasından yoksun geçici bir çalışmadır" (Bernabei, 2011:29). Deneysel olarak insan vücudunun takıya dahil edilmesi fikri, Bakker'ın bu "görünmez" takılarıyla birlikte, çok tartışılan bir konu olmuştur (Phillips, 1996:200).

Bakker, bu çalışmanın, "görünmez bir takı yapma isteğinden kaynaklandığını, sonunda vücutta değişiklik yapan bir form bulduğunu" ifade ederek, değişen vücudun, takıdan daha

görünür olması gerektiğini vurgulamaktadır (Bernabei, 2011:29). Bu çalışma serisi, hem takı nesnesinin çalışmanın kendisini oluşturmaması, hem de vücutta oluşturduğu izin geçiciliği anlamında, takının daha farklı bağlamlarda tartışmaya açılmasına neden olmuştur.

Bakker, tüm ortamlar gibi, takının da düşünceleri ifade etmek için bir ortam olduğunu savunmaktadır (Bernabei, 2011:60). Bu düşünce biçimi ve sonucu olarak ortaya çıkan çalışmalar, takının sanatla ne kadar yakın olduğunun göstergesi olmuştur.

Sanatsal takıda; verilmek istenen mesaj veya takıya ait maddi değer gibi olguların sorgulanmasıyla ortaya çıkan farklı yaklaşımlar ön plana geçmiştir. Takı kavramı ve ona ait geleneksel olan tüm temel değerler sorgulanmakla kalmayıp, reddedilmiştir. Takının boyutu, üretildiği malzeme, vücut üzerinde konumlandırıldığı/ takıldığı yerler bile değişmiş, hatta Bakker örneğinde olduğu gibi, kendisi bile eksilmiş, izi kalmıştır. (Bu dönüşümden sonra farklı zamanlarda oluşturulan deneysel çalışmalarda takının kendisi kaybolmuş, bedensel izler yaratmak ya da takı nesnesini yok ederek farklı kavramsal çalışmalar oluşturmak üzere pek çok takı üretilmiştir.)

1973 yılında Bakker'ın yaptığı bu ikonik çalışmanın etkileri, 1990'ların sonunda ve 2000'lerde sanatsal takılarda kendini göstermiştir. İlk örneklerinde de görüldüğü gibi, yapılan bu avangart uygulamanın takı tanımlamasında yarattığı kırılma ile etkisinin 21. yüzyıla taşındığı ve halen günümüzde etkisini koruduğu gözlenmektedir.

Dünyanın farklı yerlerinde yapılan sanatsal takı uygulama örneklerinde; deride kalan izler, yanıklar, berelenme, morarma, ezilmeler gibi yine insanın bedensel özellikleri kullanılarak çeşitli çalışmalar ortaya çıkarıldığı görülmektedir. Bu örneklerde hem nesne, hem de güzellik olgusu yok olmuştur. Çünkü fikir ve aktarım aracı, ön plandadır. Aynı zamanda takı gibi ekstra bir parçanın kullanılması yerine, vücut kendisinin modifikasyonu ile dekore edilmektedir.



Görsel 3. Tiffany Parbs, *Etched (Pulse)*, 2004 ve *Blister Ring*, 2005.

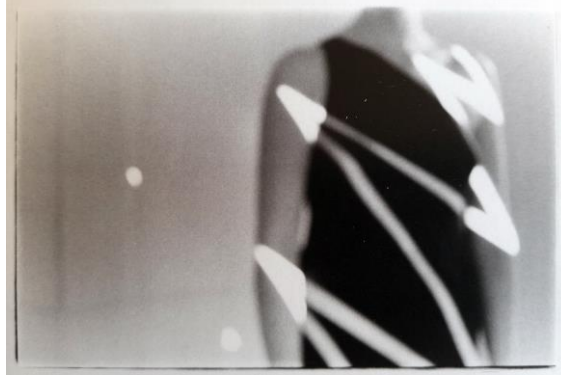
1970'lerin çığır açan avangart takı sanatçılarından ilham alan takı sanatçısı Tiffany Parbs, özellikle 2004-2005 tarihli "Marked" ismini verdiği seri ile ön plana çıkmaktadır. Bu seride; vücut üzerinde iz oluşmasını sağlayacak sıkıştırma, vurma, yakma, baskı gibi uygulamalarla; cildin dış etkenlere verdiği iz, yanma, berelenme gibi doğal tepkileri kavramsal takılara dönüştürmesiyle dikkati çekmektedir. Marked serisi uygulamaları ile Parbs, cilt yüzeylerinin nazikçe manipüle edilerek, oluşacak izlerin, geçici takılara dönüşebileceğini vurgulamaktadır (Cheung vd. 2006:122).

Takının konvansiyonel tanımlarına meydan okuyan Parbs; yaratıcı, özgün ve kavramsal olarak nitelendirilecek geçici çalışmalarını; "parça çıkartıldıktan uzun süre sonra, takı tarafından geride bırakılan kalıntının sürmekte olan incelemesi, deri üzerinde kalan iz veya hissin etkileme biçimi." olarak tanımlamaktadır (Cheung vd. 2006:122).

Parbs, "insanların özel alanlarına kabul ettikleri öge ve nesnelere" etkilendiğini ve "özellikle vücudun vasıflarını kullanan ve zamanla vücut tarafından emilen süslemelerin" ilgisini çekmiş olduğunu belirtmektedir (Cheung vd. 2006:122). Parbs'ın bu serisinde, Gijs Bakker'ın "Shadow Jewellery" çalışmalarının etkisi -cildi yakarak manipüle etmeye varacak cesaretle birlikte- açıkça görülmektedir. Parbs'ın bu serisi aynı zamanda, Amerikalı mimar ve sanatçı Vito Acconci'nin 1970 tarihli "Trademarks" adlı performansını anımsatmaktadır. Acconci'nin kendi vücudunu ısırarak izler oluşturduğu performansta¹ sanatçının kendi bedenidir. Takı objesinin yerine vücut üzerine yapılan müdahaleler sonucu oluşan izlerin taşıyıcısı, hem Bakker'ın

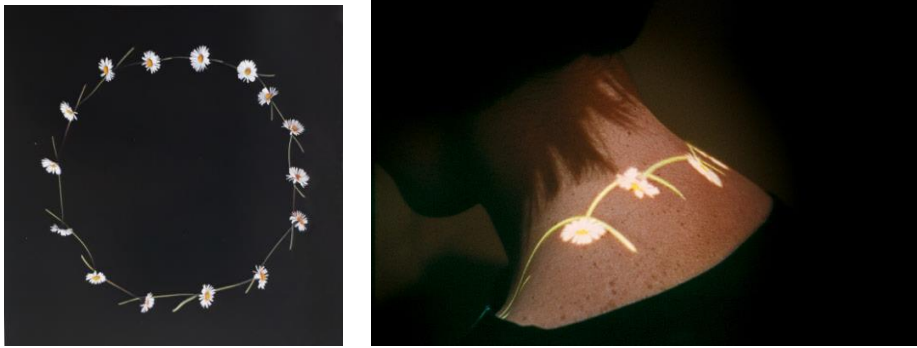
⁵Rendon, A. (2018). "Jewels as Physical Traces", *Art, Preziosa Issues*, Giu.24, <https://www.preziosa.org/2018/06/24/jewels-as-physical-traces/> Erişim tarihi: 10.05.2021.

çalışmaları hem de Parbs'ın çalışmalarında vücuttur ve Acconci'nin sanatsal performansı ile bu noktada bağ kurmak mümkündür.



Görsel 4. Susannah Heron, Light Projection, 1979.

Deneysel ve yine ilham kaynağı olmuş çalışmalardan bir diğeri de; 1949 doğumlu İngiliz takı sanatçısı Susannah Heron'un "Light Projections" (Görsel 4) isimli fotoğraf serisidir. Heron takıya, vücudun bir uzantısı olarak ilgi duymaktadır (Den Besten, 2012:36). Heron'un, çalışmalarında, çağdaşlarından daha heykelsi formlara yöneldiği bilinmektedir ve çalışmalarından bazıları, sadece insan vücudu üzerine yerleştirildiğinde tamamlanmış sayılmıştır (Scarlsbrick vd., 1989:180). 1978-79 yılları arasında Amerika'da çalıştığı dönemde, tamamen yeni bir vücut süsleme misyonuna soyunmuş ve vücut üzerine yansıttığı ışık projeksiyonlarını fotoğrafçı David Ward ile birlikte görselleştirerek, ilginç bir seri ortaya koymuştur (Den Besten, 2012:36). Vücut dekorasyonu bağlamında yeni bir açılım gerçekleştiren bu örnek; vücut üzerinde deneysel ama kontrollü ve geçici ışık oyunları yaratarak, alternatif bir yaklaşım oluşturmuştur.



Görsel 5. Monika Brugger, *Jeje*, 1999-2000, Enstalasyon, Slayt, Projektör, Ayna.

Kavramsal ve geçici örnekler arasında yine projeksiyonun takıyı oluşturmak için kullanıldığı çalışmalardan bir diğeri de Alman takı sanatçısı Monika Brugger'in 1999-2000 tarihli "Jeuje" adlı çalışmasıdır. Monika Brugger çalışmalarında, "takının toplumdaki yeri" ve bireyler ile giydikleri/ taktıkları arasındaki ilişki ile ilgilenmektedir. Bu bağlamda, bahsi geçen çalışmasında hafıza kavramını ele alan Brugger, kullanıcının boynuna; bir papatya zinciri imgesi yansıtmaktadır. Çocukluktan kalma bir oyunun vücut üzerindeki kalıntısı, ancak anımsattığı o çoktan kuruyup yok olmuş objeden daha kalıcı olan bu papatya zinciri imgesi, parlak ve elle tutulamaz bir imajdan ibarettir (Cheung vd. 2006:109).



Görsel 6. Millie Cullivan, *Lace Collar*, 2004.

Bazı takı sanatçıların, kasten uçup giden, yok olan ya da sadece bir süreliğine varlıklarını sürdüren takılar hedefledikleri görülmektedir. Millie Cullivan'ın 2004 senesinde gerçekleştirdiği "Dantel Kolye/ Lace Collar" isimli anlık işi; beyaz renkteki tozun, boynun etrafına, omuzlara doğru serpilmesiyle oluşan izden oluşmaktadır (Görsel 6). Cullivan'ın bu çalışması, çok yönlü takı sanatçısı ve yazar Caroline Broadhead (2005:27) tarafından; "Kısa süreli, feminen, hassas, geride kalan ise, bir dokunuşun hatırası, tenle temasın kanıtıdır. Maddenin bir illüzyonu mevcut, ancak geçiciliğinin farkındalığıyla, görüntüyü bozmamak için nerdeyse nefes tutuluyor." şeklinde yorumlanmıştır.



Görsel 7. Arthur Hash, *Rubber Stamp Bracelet*, 2005, Lastik, İstampa ve Mürekkep.

Takı tasarımcısı, sanatçısı ve eğitimcisi Arthur Hash, 2005 yılında ürettiği “Rubber Stamp Bracelet” ile, geçici takı olarak nitelendirilen takılara bambaşka bir yaklaşım sergilemiştir. İsminden de anlaşıldığı gibi, üzerinde “Bracelet” yazan bir ıstampa, ismine göre basılacağı noktayı da tayin ederek, kolda mürekkeple basılmış geçici bir “Bracelet” (bilezik) yazısını oluşturmaktadır.

Estetik olarak alışılmışın dışında işleri bulunan ve genellikle bilgisayar teknolojisini kullanarak üretimlerini gerçekleştiren Hash, takının tanımına farklı değerler katarak bu tanımları genişletmek için vücut süslemesinin rolünü ve değerini sorgulayan işler üretmektedir. “Rubber Stamp Bracelet” (Görsel 7) örneğinde de görüldüğü gibi, alışılmışın dışında malzeme ve yöntemlerle üretimler yapan Hash; “form, boyut, takılabilirlik ve kavramsallıkla ilgili denemeler yaparak, tasarımın sınırlarını zorlamaktadır” (Cheung vd, 2006:50).

Diğer bir yandan, sanatsal bir ifade biçimi olarak Hash’ın bu çalışması, dilin sanatla ilişkisini araştıran kavramsal işleriyle bilinen sanatçı Joseph Kosuth’un “Bir ve Üç Sandalye” adlı işini anımsatmaktadır. 1965 yılında yaptığı bu enstalasyon çalışmasında; ahşap bir sandalye, sandalyenin fotoğrafı ve sandalyenin sözlükten alınmış tanımı sergilenmiştir. Dil ve kavram konusunda Kosuth’un en çarpıcı işlerinden olan bu çalışmasında, bir fikrin kesin temsilinin ve iletilmesinin imkansızlığını ortaya konarak; gerçek sandalyeyi kendisinin mi, fotoğrafının mı yoksa tanımının mı temsil ettiği sorusunun cevabı aranmaktadır. Burada enstalasyonu oluşturan her biçim kendi içinde bağımsızmış gibi görünse de, üç ifade biçimi de sandalyeye gönderme

yapmaktadır.² Hash, Kosuth'un sandalye örneğinde yapmış olduğu şekilde, bileziğin kendisini değil, bilezik (bracelet) kelimesini ıstampa halinde bileğe basarak, nesnenin tanımının onun karşılığı yerine geçmesini sağlayacak sözel göndermeyi gerçekleştirmiş gibi görünmektedir. Diğer taraftan da takı nesnesini ortadan bu yolla kaldırmış olarak, takıyı kavramsal boyuta taşımıştır.

Takı nesnesinin kendisinin geçici olduğu bir diğer örnek de Naomi Filmer'in buzdan yapılmış takılarıdır. (bkz. Görsel 8). Derinin berelenmesi ya da deri üzerindeki izin fiziksel olarak iyileşerek değil, nesnenin kendisinin eriyip giderek geçici olduğu örnek, bu özelliğiyle diğerlerinden farklı hale gelmektedir.

Kendini takı sanatçısı olarak tarif eden Naomi Filmer; moda, tasarım ve sanatın sınırlarıyla ilgili çok farklı çalışmalarıyla bilinmektedir. Hüseyin Çağlayan, Alexander McQueen gibi dünyaca ünlü isimlerin moda şovlarında sergilenen çalışmalar da yapan Filmer, objenin vücutta nereye yerleştirildiğiyle ilgilenmekte ve bunu yaparken de takı algısını yıkmaya çalışmaktadır.



Görsel 8. Naomi Filmer, *Ice Ear- Behind*, Buz, Yaklaşık Çap:90mm. ve *Ice Upright Hand*, Buz, Yaklaşık Çap:180mm.

Filmer'in, takılarını konumlandırmak için; parmak araları, avuç içi, koltukaltı, dirsek etrafı ya da kulak arkası gibi "negatif alanlar" adını verdiği, vücutta unutulmuş yerleri tercih ettiği görülmektedir. Vücut ve obje arasındaki ilişkiyi araştıran sanatçı, özellikle takıyı takma

² İncirkuş, B. (2020). "Çağdaş Sanat Yapıtının Göstergibilimsel İncelenmesi: Joseph Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" Adlı Çalışması", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (2) , 615-623 . DOI: 10.32709/akusosbil.558787, Erişim tarihi: 12.02. 2021.

deneyiminin nasıl hissettirdiğiyle ilgilendiğini belirtmektedir (Den Besten, 2012:120). Bu noktada Filmer'in, takılarını takan kişinin fiziksel deneyimini ön planda tutmakta olduğu söylenebilir.

Takı, eylemi kaçınılmaz olarak "takmak" olan bir objedir ancak; Naomi Filmer'in takıldığında vücut ısıyla eriyerek yok olan buz takıları, bu eylemle birlikte koleksiyonundaki takıları geçici hale getirmektedir. 2000 yılına tarihlenen, buz takılar için yaptığı "A Sensual Shiver" (Duyumsal Bir Ürperti) adlı videosunda, kolun üst kısmına omuzdan asılmış düz bir dilim buz, seyirciye izlerken, buzun vücuda temas ettiğinde yaşanan gerçek hissi yaşatmaktadır. Çalışmadaki yavaş erime ve takının sonunda damlalar halinde akıp gitmesi, takıya dair zaman ve kayıp kavramlarıyla ilişkilendirilen farklı bir algılama biçimi yaratmaktadır (Den Besten, 2012:120).

Buz olarak üretilmiş geçici bir diğer örnek de, farklı sanatsal disiplinlerde eser vermekte olan Hollandalı aykırı tasarımcı Ted Noten'e aittir. Noten'in ürettiği işler, tasarım temellerine ve geleneklerine meydan okuyan parçalar olarak dikkati çekmektedir. Bu bağlamda, ürettiği işler; sanat, ürün tasarımı ve takı arasında konumlanan parçalar olarak yorumlanabilir. Çalışmaları, sembolizm içeren, kinaye ve gönderme bakımından zengin heykelsi sanat objeleri olarak bilinmektedir. Noten'in, günlük objeleri, farklı bağlamlara dahil edip yeniden yorumlayarak, sıradanlıklarından kurtarmak suretiyle sembolik ve estetik olarak değerli hale getirdiği gözlemlenmektedir (Cheung vd. 2006:68). Bu tasvirin örneği olarak gösterilebilecek "Siberian Necklace" isimli çalışmasında, Çin'den Moskova'ya yaptığı kırk iki günlük tren yolculuğunda topladığı küçük objeleri küre şeklindeki buz kalıplarının içinde dondurarak, buzdan bir kolye haline getirmiştir. "Global Tactile Pieces" adlı serisinde bu yolculuğa ait pek çok parça ile farklı işler üreten Noten, buzdan yaptığı kolyenin eridiğinde kaybolarak sadece objeleri geride bırakacak olması fikri ile donuk haldeyken bir bütün olarak duran kolyeyi geçici hale getirmektedir.



Görsel 9. Ted Noten, *Siberian Necklace*, 2006, Buz ve Buluntu Objeler.

3. Sonuç:

Takı, temel olarak değer atfedilen bir obje olduğundan, bu çalışmada incelenen takıların nesnel olarak ortamda bulunmayışları ya da varlıklarının silinip gitmesi, bir anlamda maddi değeri yok etmekte, bu tip çalışmalarda nesneleştirilmeye karşı duruş sergilemektedir. Zihinsel bir süreç olarak ele alındığında, bu duruşun, günümüzde üretilen bazı çalışmaların temelini oluşturduğu görülmektedir.

Geçici takıların ilk örneklerinin ortaya çıktığı döneme bakıldığında; sanat kavramının dönüştüğü, kavramsallığın öne çıktığı, performansların sıklıkla yapıldığı bir ortam gözlenmektedir. Bu ortamda takı sanatçıları, arayışlarını deneysel çalışmalarla desteklemiş ve sonuçta, takı nesnesini ortadan kaldırarak geçici hale getirecek kadar avangart takılar ortaya koymuşlardır. Ortaya konan bu çalışmaların, dönemin zihinselliği ön planda tutan kavramsal sanat üretimlerinden etkilendiği açıktır. Yazıda incelenen çalışmalar, takının kavramsallık boyutunda sanatla paralellik gösterdiğinin kanıtı niteliğindedir.

Bu yazıda örneklenen takılarda, geçicilik olgusunun her sanatçının kendi bakış açısına göre farklı şekilde ele alındığı görülmektedir. Takılar, kullanılan ortama/malzemeye ve vücut üzerinde yaratacağı etkiye göre değişim göstermiştir. Vücut yüzeyine yansıtılarak oluşturulan

çalışmalar, ışık kaynağının ve/veya projeksiyonun sona ermesiyle yok olmaktadır. Bununla birlikte, vücudu saran deri üzerinde oluşturulan yara izleri, yanıklar, morluklar gibi iyileşme hızına bağlı uygulamalar -projeksiyon ve benzeri yöntemler kadar kontrollü olmasalar da- geçici olma özelliklerini, iyileşme evrelerinde farklı şekiller alarak, korumaktadırlar. Hatta bu evreler, farklılaşarak izi dönüştürmüş sayılırlar.

Tüm bu çalışmalarda, takının bedende bıraktığı iz geçicidir. Yapılan uygulama ya da takı, bir süreliğine bedende varlığını sürdürerek orada izini bırakmış; bıraktığı iz ise, takının bedendeki varlığını kanıtlamıştır. Bu geçicilik durumu, nesnellik (yani takı objesinin varlığını) içermediğinden; varlığını belgeleme ihtiyacı ortaya çıkar. Ortada bir nesne olmadığından, ses, fotoğraf ya da video gibi görselleştirme yöntemleri, geçici takının varlığını belgelemede sürece dahil olan birer kanıt olurlar. Varlığının kanıtı olarak belgelenmeye duyduğu ihtiyaç nedeniyle geçici takı; fotoğraf, video gibi ortamlara bağımlıdır. Bunun gibi alternatif ortamlar, takıyı pür deneyim olarak kayıt altına almak söz konusu olduğunda, temel bir rol oynamaktadır (Gaspar, 2013:61). Zira takı, geçici olması sebebiyle, varlığını farklı şekilde kanıtlayamayacaktır. Sürece ve sonuca tanıklık edilebilmesi için çalışmanın kayıt altına alınarak belgelenmesi, vücutta bir süre geçirdikten sonra yok olan geçici takı uygulamalarını her zaman izlenebilir kılmaktadır. Bu durumda takı bir anlamda, video ve fotoğraf gibi farklı ortamlarda varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bu da, sözü edilen takının geçici olma durumuyla çelişerek onu kalıcı hale getirmektedir.

Kaynakça

Akan, N. (2018). *Postmodern Dönem Müziğinde Estetik Nesne Olarak Sanat Yapıtı Sorunsalı: 4'33 Örneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı.

Bernabei, R. (2011). *Contemporary Jewellers: Interviews with European Artists*, Great Britain: Bloomsbury Publishing Plc.

Broadhead, C. (2005). "A Part, Apart", *New Directions in Jewellery*, Ed. Catherine Grant, London: Black Dog Publishing, s.25- 35.

Cheung, L., Clarke, B., Clarke, I. (2006). *New Directions in Jewellery II*, Ed. Amy Sackville, London: Black Dog Publishing.

Den Besten, L. (2012). *On Jewellery*, Stuttgart: Arnoldsce Art Publishers.

Den Besten, L. (2013). "Europe", *Contemporary Jewelry in Perspective*, Ed. Damian Skinner, New York: Lark Jewelry and Beading Sterling Publishing, s.99-114.

Erzen, J. N. (1991). "Modernizm Sonrası Sanat", a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, Çağdaş Düşünce ve Sanat. Haz: İpek Aksüğüdür Duben, Deniz Şengel. İstanbul.

Gaspar, M. (2013). "Impermanence", *Contemporary Jewelry in Perspective*, Ed. Damian Skinner, New York: Lark Jewelry and Beading Sterling Publishing, s.61.

Phillips, C. (1996). *Jewellery From Antiquity to the Present*, London: Thames and Hudson Ltd.

Scarbrick, D., Ogden, J., Lightbrown, R., Hinks, P., Bayer, P., Becker, V., Craven, H. (1989). *Jewellery Makers, Motifs, History, Techniques*, London: Thames and Hudson Ltd.

İnternet Kaynakları

http 1: Bağatır, R. D. (2011). "Nesnenin Ötesi: Kavramsal Sanatın Dayanak Noktaları", *Sanat ve Tasarım Dergisi* , 1 (7) , s 23-33 . Retrieved from, [https:// dergipark.org.tr/en/pub/sanatvetasarim /issue/20660/220400](https://dergipark.org.tr/en/pub/sanatvetasarim/issue/20660/220400), Erişim tarihi: 21.12.2019.

http 2: İncirkuş, B. (2020). "Çağdaş Sanat Yapıtının Gösterebilimsel İncelenmesi: Joseph Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" Adlı Çalışması", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (2) , s 615-623 . DOI: 10.32709/akusosbil.558787, Erişim tarihi: 12.02. 2021.

http 3. Rendon, A. (2018). "Jewels as Physical Traces", *Art, Preziosa Issues*, Giu.24, <https://www.preziosa.org/2018/06/24/jewels-as-physical-traces/> Erişim tarihi: 10.05.2021.

http 4. Yılmaz, B. (2018). "Çağdaş Sanatta Nesnesiz Sanat Düşüncesi", *Tykhé Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3 (4) ,s 258-270 . Retrieved from, [https:// dergipark.org.tr/ en/pub/tykhe/issue/55449/759938](https://dergipark.org.tr/en/pub/tykhe/issue/55449/759938), Erişim tarihi: 22.04.2020.

http 5. Yılmaz, S. (2012). "1950 Sonrası Sanat Akımlarının Gelişiminde Robert Rauschenberg'in Etkileri". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (10) ,s 113-127 . Retrieved from, [https:// dergipark.org.tr/en/ pub/sanatvetasarim/issue/20657/220385](https://dergipark.org.tr/en/pub/sanatvetasarim/issue/20657/220385), Erişim tarihi: 17.05.2020.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Peter Skubic, "Jewellery Under the Skin", 1975, Den Besten, L. (2012). *On Jewellery*, Arnoldsce Art Publishers, Stuttgart, s.170.

Görsel 2. Gijs Bakker, "Shadow Jewellery" serisinden örnekler, 1973.Rendon, A. (2018). "Jewels as Physical Traces", *Art, Preziosa Issues*, Giu.24. <https://www.preziosa.org/2018/06/24/jewels->

as-physical-traces/ Erişim tarihi: 10.05.2021, Den Besten, L. (2012). On Jewellery, Arnoldsce Art Publishers, Stuttgart, s.75.

Görsel 3. Tiffany Parbs, "Etched (Pulse)", 2004 ve "Blister Ring", 2005 Cheung, L., Clarke, B., Clarke, I. (2006). New Directions in Jewellery II, Black Dog Publishing, London, s. 125 ve 123.

Görsel 4. Susannah Heron, "Light Projection", 1979, Den Besten, L. (2012). On Jewellery, Arnoldsce Art Publishers, Stuttgart, s.75.

Görsel 5. Monika Brugger, "Jeuje", 1999-2000, Enstelasyon, Slayt, Projektör, Ayna Cheung, L., Clarke, B., Clarke, I. (2006). New Directions in Jewellery II, Black Dog Publishing, London, s.111.

Görsel 6. Millie Cullivan, "Lace Collar", 2004 Broadhead, C. (2005). New Directions in Jewellery, Ed. Catherine Grant, Black Dog Publishing, London, s.27

Görsel 7. Arthur Hash, "Rubber Stamp Bracelet", 2005, Lastik, Istampı ve Mürekkep Cheung, L., Clarke, B., Clarke, I. (2006). New Directions in Jewellery II, Black Dog Publishing, London, s.50

Görsel 8. Naomi Filmer, "Ice Ear- Behind", Buz, Yaklaşık Çap:90mm. ve "Ice Upright Hand", Buz, Yaklaşık Çap:180mm. Mansell, A.(2008). Adorn New Jewellery, Laurence King Publishing Ltd., London, s.28 ve 227.

Görsel 9. Ted Noten, "Siberian Necklace", 2006, Buz ve Buluntu Objeler <https://www.tednoten.com/wp-content/uploads/2005/04/Siberian-necklace.jpg>, Erişim tarihi: 23.04.2020