

Geleneksel Takıda Aşırılık: Mursi Kadınları Örneği

Extremism in Traditional Jewelry: Example of Mursi Women

Arş. Gör. İzzet ZORLU

ORCID: 0000-0001-8121-143X ◆ Mardin Artuklu Üniversitesi ◆ jeweller_shop@hotmail.com

Doç. Nesrin YEŞİLMEN

ORCID: 0000-0002-8179-9728 ◆ Mardin Artuklu Üniversitesi ◆ nesrinyesilmen@gmail.com

Özet

Takı, hem günümüzde hem de kendi tarihsel sürecinde her toplumun ve geleneğin olmazsa olmazları arasında yer alan olgulardan biridir. Bugün takıda her ne kadar kadın erkek ayrımı olmasa da takı denince kadın çağrışımı kendiliğinden oluşmaktadır hatta literatürde bir bütün olarak değerlendirilmektedir. Her toplum kendi takı anlayışını yaşam biçimine, inancına ve bulunduğu coğrafyaya göre şekillendirir. Süslenmenin yanı sıra takılar birçok anlam taşır ve bir ifade aracı olarak sözsüz mesaj iletme özelliğine sahiptir.

Dünya üzerinde birçok topluluk kullandığı takılar ile bilinmekte ve ayrılmaktadır. Örneğin Etiyopya'nın uzak güneybatısında, Kenya sınırının yaklaşık 100 km kuzeyinde, Omo Nehri vadisinde yaşayan Mursi Kabilesine ait kadınlar kullandıkları takılar sayesinde dünyaca tanınmakta ve ayırt edilmektedirler. Mursi Kadınlarının kendilerine has takı geleneği her kadının kabul edemeyeceği ve kullanmayacağı türden sıra dışı (başka bir deyişle aşırı) takılardır. Bu bağlamda çalışmada geleneksel olarak yüzyıllardır devam eden bir olgu, Mursi Kadınlarının aşırı olarak nitelendirilebilecek takı kültürü ve dünyada benzer örneklerin varlığı üzerine bir araştırma yapılmıştır. Geleneğinde aşırılık barındıran Mursi Kabilesi özelinde dikey araştırmalar yapılırken, İran, Irak, Brezilya, Kamerun Ekvator, Meksika, Peru, Bolivya, Arjantin, Şili gibi birbirinden uzak ve farklı kültürlerin tarihlerinde bir dönem labret kullandıkları tespit edilmiştir. Günümüzde moda olarak adlandırılıp uygulanan, aşırılık gösteren örnekler ile sanat ve tasarımdaki aşırılık türleri de bu çalışmada yer bulmuştur. Çalışmanın sosyo-kültürel alanda da bazı tespitleri ve çıktıları olmuştur. Örneğin, maddi olmayan kültürel varlıkların bile metalaştığı günümüzde, Mursi Kabilesi'nin sahip olduğu ve yaşatabildiği kültürel zenginliklerinin 21. yüzyılında neye evrildiği de dikkat çekici bir hal almıştır. Araştırmaya konu olan kültürün Mursiler tarafından genetik kodlarında olduğundan dolayı mı ya da tamamen maddi beklentiler nedeniyle mi devam ettirildiği hususunda da bazı sonuçlar elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Labret, Takı, Aşırılık, Gelenek, Mursi Kadınları

Extended Abstract

Jewelry is one of the phenomena that are among the indispensables of every society and tradition, both today and in its historical process. Today, although there is no distinction between men and women in jewelry, the connotation of women occurs spontaneously when it comes to jewelry, and it is even evaluated as a whole in the literature. Every society shapes its jewelry concept according to its lifestyle, belief, and geography. In addition to adornment, jewelry carries many meanings and has the feature of conveying nonverbal messages as a means of expression. It is seen as a privilege to be a more recognizable individual or to have a large piece of jewelry for a defining identity within the tribe, a social passport, or even to be able to wear it on one's body. As the pursuit of beauty results in such lip jewelry, this tribe shows that the effort to look beautiful somehow is decisive in the form of the design.

Many communities worldwide are known and differentiated by the jewelry they use. For example, women belonging to the Mursi Tribe, living in the Omo River valley, about 100 km north of the Kenyan border, in the far southwest of Ethiopia, are world-renowned and distinguished by the jewelry they wear. The unique jewelry tradition of Mursi Women is extraordinary (in other words, extreme) jewelry that not every woman can accept and use. In this context, research has been carried out on a phenomenon that has traditionally been going on for centuries, the jewelry culture of Mursi Women, which can be described as extreme, and the existence of similar examples in the world. While conducting vertical research on the Mursi Tribe, which has an extremist tradition, it has been determined that different cultures such as Iran, Iraq, Brazil, Cameroon, Ecuador, Mexico, Peru, Bolivia, Argentina, and Chile used labrets for a period of time in their histories. Examples of extremism, called fashion and applied today, also found a place in this research.

Traditionally, the Mursi tribe adorned themselves through ear and lip plates, bracelets, body scraping, and painting. It is seen that this tribe also used jewelry as a weapon of war. Bracelets worn by women are not just for decoration, they are used to slap wrists in a martial art called bracelet duel. This bracelet is made of iron and adjusted to fit the woman's wrist perfectly. There is an opening on the inside of the wrist with two round projections on either side that are used to strike an opponent. Only strong women can wear these bracelets called Ula. It is found on both wrists of the strongest women.

The study also had some determinations and outputs in the socio-cultural field. For example, today, where even intangible cultural assets have become commodified, it has become remarkable what the cultural wealth of the Mursi Tribe has evolved into in the 21st century. Some results have also been obtained as to whether the culture, which is the subject of the research, is maintained by the Mursi because it is in their genetic code or because of purely material expectations. Putting on lip plates, smearing their faces in clay, and wearing baby skirts over their heads is always done to look even weirder and make more money from enchanted tourists. It was observed that they demanded clothes, empty plastic bottles, razors, plastic beads, soap, and balloons when they could not get money. They use most of these materials for a purpose they have developed in their own imagination. For example, balloons are used to store money inside.

It is certain that the Mursi contributed to the country's economy by attracting tourists. On the contrary, it is known that there was tremendous pressure on Mursi women to give up the body modification tradition from various parties, including the Ethiopian government and Protestant missionaries. They are also aware that the Mursi tribe's lip plaques exclude them from education, social and economic well-being. Government officials say lip modifications represent an "uncivilized" tradition that should be abandoned.

Keywords: Labret, Jewelry, Extremism, Tradition, Mursi Women.

Giriş

Takı kavramına sanatsal üretimlerin haricinde bir tanımlama yapmak gerekirse Türk Dil Kurumu'na göre nişanlanan veya evlenen birine hediye olarak verilen zincir, yüzük, bilezik, küpe gibi objelere verilen isim olarak ifade edilebilir (URL-1, 2023). Ziyet ve mücevher olarak da adlandırılan takı, insanların süslenmek gayesiyle taktıkları çeşitli doğa ürünleri, maden ve taşlardan yapılmış kullanım eşyalarıdır (Özbağı, 1995: 50). Sanat çerçevesi içinde takı terimi, kavramsal bir ifade derdi olan ve bedende taşınabilen sanat objeleri olarak tanımlanabilir. Öte yandan takı, süslenme amacı ile malzeme ve form birlikteliğinden oluşan bir düzende tasarlanmış, kaidesi beden olan nesnedir. Takının kullanım gerekçelerini açıklamak için birden fazla madde sıralanabilir. Günümüzde takı; yatırım aracı, statü göstergesi veya süslenme aracı olarak nihai kullanıcıya ulaşır. Takı tarihindeyse, tılsım, içgüdüsel olarak korunma isteği, tanrıyla iletişim kurma gibi birden çok neden sıralanabilir. Örneğin yüzükler din adamlarının parmağında büyü, eşler arasında bağlılık göstergesi, padişahın parmağındaysa mühür görevi görmektedir. Tüm bu verilerin ışığında, özetle, takının tercih sebeplerinden öne çıkanlar; ihtiyaç, inanç, zenginlik ve güç göstergesi olarak sıralanabilir. Tarihsel süreçte ilk takı yapımı günümüzden ortalama 30 bin yıl evvel Üst Paleolitik Çağ'ı gösterse de (Türe, Savaşçın, 2000, 26) tam anlamıyla ince bir işçilikle ve fazlasıyla uzmanlık bilgisi gerektiren ilk örnekler İÖ 4. binyıl sonlarında Mısır ve Mezopotamya'da rastlanır (Childe, 1946). Anadolu'da bilinen altın madeni İÖ 3. binyılda İskenderun civarındaki Asi Irmağı'ndan çıkarılan altındır. Türk tarihinde önemli yer tutan Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde de takı sanatı talep görmektedir. Selçuklu devrinde kınalı ellerine yüzük, bilezik takan, ince belini altın kemerlerle süsleyen Anadolu kadını görülmektedir. Osmanlı döneminde padişahların, kadınların taktıkları takılara fermanlarla sınırlama getirmeleri ise kadınların takılara oldukça yoğun ilgi gösterdiğini kanıtlar niteliktedir (Özbağı, 1994: 8). Osmanlı kayıtlarına göre Anadolu'da Artvin ve Kars bölgesinde altın madenleri işlenmiştir (Türe, Savaşçın, 2000: 14-15).

Takının asırlardır kesintiye uğramadan kullanılagelmesine; tıpkı korunma, giyinme, barınma ve beslenme gibi temel ihtiyaçlar arasında yer verilebilecek süslenme ihtiyacının mevcudiyeti neden olmuştur. Bu gereksinim haliyle hemen hemen her kültürde geleneksel takı tabirinin doğmasına da yol açmıştır. Türk Dil Kurumu'na göre bir toplumda, eskiden kalmış olması nedeniyle saygın tutulan,

kuşaktan kuşağa iletilen davranışlar, bilgi, alışkanlıklar ve kültürel kalıntılar gelenek olarak tanımlanır. Geleneksel kelimesi ise kökleşik ile anlamdaştır (URL-1, 2023). Adnan Turani ise geleneksel sanat ile akademik sanatı doğrudan eşit görürken ikisini de belli kurallara göre yapılmış eser olarak tanımlar (1975: 43). Tüm bu veriler ışığında geleneksel takıyı ifade eden bir tanımlama oluşturmak gerekirse; belli bir kesimin yaşadığı bölgeye işaret eden (bölgesel özellik taşıyan) çizgileri, renkleri veya malzemeleriyle izleyiciye o kültür hakkında yorum yapabilecek bazı ipuçları sunan takılardır. Bunlara örnek olarak Tokat ilinin geleneksel takıları Kolluk adlı bilezik ve Perpere küpe (Çataloluk, 2019: 45), Diyarbakır'da Kişnişli ve Habbeli setler, Kastamonu'da Kıstı takıları (Er ve Hünerel, 2018: 45), Van'da savatlı takılar, Trabzon'da Trabzon Hasırı ve Kahramanmaraş'ta Maraş Burması (Coşkun, 2012: 3) verilebilir. Bunların yanı sıra araştırmamıza konu olan Mursi Kadınları gibi etnik bir topluluğun adının kullanıldığı geleneksel takı örnekleri de vardır. Bunlara, yüzeyleri renkli minelerle (bir çeşit özel boya ile) kaplanmış Hint Takıları örnek verilebilir.

Ekstremizm ile anlamdaş olan aşırılık, Türk Dil Kurumu'na göre gereğinden çok fazla, dayanılabilen veya alışılan dereceden daha fazla gibi anlamlar taşımaktadır (URL-1, 2023). Aşırı ile yakın anlama sahip olan aykırı ise bütünü belirleyen örneklerle, kurallar ve düzenlere uymayan, kural dışı olarak tanımlanmaktadır (Vardar, 2002: 26). Geleneksel olan her şey hafızalarda tekdüze, hareket içermeyen bir yapıda yer etmiş olabilir. Hatta olağanlık ile geleneksellik birbirine yakışan terimlerdir. Geleneksel olanın seyirciyi şaşırtması ender rastlanan bir örnektir çünkü bu hissi uyandıran daha çok modern sanatlardır. Ortak bir tutum beklentisi (Marshall, 2003: 533) dışında kalan aşırılık, toplumsal kalıplara uymadığından rahatsız edici bir şekilde karşılanır. Aşırılığın itici ve tuhaf olarak karşılanmasının nedeni toplumun kendileri gibi olmayana karşı dışlama ve yadırgama eğilimi göstermesidir (Ertan, 2011: 78).

Etiyopya'nın Jinka ili yakınlarındaki Mago Ulusal Parkı 7500 Mursi'ye ev sahipliği yapmaktadır. Kış ve yaz aylarında olmak üzere yılda iki defa yerlerini değiştirmektedirler. Hayvancılık ve tarım ile geçinmekte olan Mursi Kabilesi'nin kızları diğer kabilelerden farklı olarak 15-16 yaşlarında iken alt dudaktan bir delik açıp bunu gün geçtikçe büyüterek buraya devasa labretler (dudak takıları) takmaktadırlar. Labretler kil veya tahtadan yapılmaktadır ve bunların büyüklüğü ile başlık parası da çoğalmaktadır (URL-10, 2023). Üst ya da alt dudakta taşınan her türlü süsleme labret olarak adlandırılır (URL-9, 2023).

Bu araştırmada tabulara aykırı olacak şekilde gelenekselin barındırdığı aşırılık inceleme konusu olacaktır. Bahse konu aşırılığa ev sahipliği yapan coğrafyada bu durum alışılmış bir yapıda olsa dahi gelenekselliğin bünyesinde nadir rastlanan bir olağandışılık barındırmaktadır.

İlgili Araştırmalar

Araştırma konusunun ülkemizde çalışılmamış olduğu söylenebilir. Yerli kaynaklar arasında sayılabilecek yayınlar doğrudan olmayıp, dolaylı olarak bu konuya katkıda bulunmaktadır. Lütfi Özden'in, "Çağdaş Sanatta Gösteriye Dönüşen Acı" adlı makalesi bugünün sanatındaki aşırılıkları daha çok resim ve beden sanatı özelinde anlatmaktadır. Neşem Ertan'ın "Çağdaş Takıda Aşırılık: Eğilim ve Uygulamalar" adlı sanatta yeterlik tezi doğrudan çağdaş takı sanatı özelinde yazılmıştır. Ele aldığımız bu çalışmanın çıkış noktası ise çağdaş olanın karşıtı olarak tanımlayabileceğimiz geleneksel takıdaki ve dolayısıyla Mursi Kabilesi'ndeki takılar olmuştur. Bunun yanı sıra diğer sanat disiplinlerindeki aşırılık örneklerine de yer verilerek bütüncül bir yaklaşımdan (tümünden gelimden) takı sanatına doğru bir yol izlenmiştir.

Araştırmaya en fazla katkıda bulunan yayınlar yabancı kaynaklardır. Bunlar arasında öne çıkanlar şu şekilde sıralanabilir; "Labrets in Africa and Amazonia: Medical Implications and Cultural Determinants"

adlı makalenin çalışmamıza katkısı labret kullanımındaki aşırılıkların yol açtığı tıbbi sorunlar konusunda olmuştur. “Lip-Plates and The People Who Take Photographs” adlı makalede Mursilerin turizm endüstrisine katkıları ve turizm endüstrisinin Mursilere katkıları karşılıklı olarak sunulmuştur ayrıca yazar doğrudan saha araştırması yaparak, Mursiler ile görüşme fırsatı yakalamıştır. “Reflections on The Lip-Plates of Mursi Women As A Source Of Stigma and Self-Esteem” başlıklı makalede labretlerin kullanıma nedenleri ve Mursilerin sosyal yapısı hakkında bilgi verilmiştir. “The Magic of Things: An Anthropological Perspective on Material Exchange in A Southwestern Ethiopian Tourist Area” adlı makalede Mursilerin yabancı olduğu nesnelere kendi dünyalarından yakıştırma yollu kullanım amaçları yükledikleri belirtilmiş ve bu durum göstergebilimsel olarak analiz edilmiştir. “Evidence for Labret Use in Prehistory” başlıklı makalede tarihöncesi dönemlerden başlayarak labret kullanımının delilleri hem arkeolog hem antropolog hem de dış hekim perspektifinden sunulmuştur. “Female Body Damage and Decorative Behaviour from the Perspective of Semiotics” adlı makalede labretlerin ve dolayısıyla kadınların toplumdaki statüleri üzerinde durulmuştur. Tüm bu yayınların yanı sıra kaynak kişi olarak Durham Üniversitesi’nden Antropolog David Turton’un da alan yazımına katkısından söz etmek gerekmektedir. Araştırmacı tüm akademik çalışmalarını Mursi Kabilesi üzerine yapmaktadır. 1968 yılından günümüze kadar elde ettiği çıktıları Mursi.org adlı sitede kamuya açmıştır. Bu platformda Mursiler hakkında güncel bilgiler ve doğru bilinen yanlışlar da yer almaktadır.

Yöntem

Araştırmada aşırılık kavramının hem geleneğe bağlanan hem de moda olarak benimsenen yönü tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu konu özelinde literatür taranmış ve birçok görsel incelenmiştir. Bu araştırma betimsel modele dayalı nitel bir araştırmadır. Araştırmanın strüktürü oluşturulduktan sonra görsel analizler yapılmadan önce literatüre dayalı bilgiler edinilmiştir. Tüm verilerden anlamlı bir bütün oluşturularak, bulgular analiz edilip sonuca gidilmiştir. Tercih edilen bu araştırma metodunda belirli bir grubun belirli özellikleri üzerinde çalışılmıştır. Yani Mursi Kabilesi’nin kültürleri ve takılarına yoğunlaşmış, onların yapmış oldukları vücut deformasyonlarının benzerlerinin izi 21. yüzyılda sürülmüştür.

Bulgular

Sanat ve Tasarımda Aşırılık

Bu başlık altında takı sanatı dışındaki diğer bazı sanat dallarında ortaya konmuş aşırılık içeren örnekler incelenecektir. Her bir örnek ile aslında sanat yapıtının dönüşümü izleyiciye aktarılmış olacaktır. Bu bağlamda en sıra dışı örneklerden biri İngiltere’de Tate Sanat Galerisi’nde sergilenen sanatçı dışkısı olabilir (Şekil 1). Piero Manzoni imzalı eser 1961 yılında yapılmış ve her biri 30 gramlık konservelere yerleştirilip kapatılmıştır. İtalyan sanatçı ülkesinin kapital sistemin bir parçası ve tüketim toplumu halini almasına bir tepki olarak böyle bir çalışma ortaya koymuştur. Sanatçı babasının konserve fabrikasını seri üretim yapmak için kullanmıştır. Eserin sanat kavramı içindeki statüsü ve değeri günümüzde halen tartışma konusudur (Temiz, 2021: 18). 90 adet üretilen konservelerin üstünde dört farklı dilde “tazeliği korunmaktadır” yazmaktadır. Bu 30 gramlık konservelerden biri Alberto Lùcia adlı sanatsevere 30 gram 18 ayar altın karşılığı satılmıştır (URL-2, 2023). Bu durum aslında eserin amacına ulaşmasına delil olmuş yani sanatçı dışkısı bile tüketim döngüsünün bir parçası olarak yerini almıştır. Manzoni bu eseri oluşturmadan önce daha kabul edilebilir bir çalışma olan, sanatçı nefesini ortaya koymuştur. Bu çalışmasında ise kendi nefesiyle dolu balonu satmıştır. Manzoni’nin çalışmalarının (yeni anlatım yolu

arayışlarının bir parçası olduğundan) hangi sanat dalında inceleneceğini belirlemek güçtür. Protest tavır sergilendiğinden bu yönde bir isimlendirme ile Protest Art kategorisinde yer alabilir.



Şekil 1: Artist's Shit, Piero Manzoni, 1961, Metal Konserve, Tate (URL-2, 2023)

Marina Abramović, çağdaş performans sanatının önde gelen isimlerinden biridir. Rhythm 0 adlı çalışması, 1974 yılında gerçekleştirdiği bir performans sanatı işidir. Bu performansında Abramović, izleyicilerle etkileşim içinde olmak amacıyla kendini pasif bir obje haline getirirken, izleyicilere tamamen özgür bir şekilde onunla etkileşime girmelerine izin vermiştir.

Rhythm 0 performansı, Abramović'in bedenini bir sanat eseri olarak sergilediği ve izleyicilerle bu sanat eseri üzerinden etkileşimde bulunmayı amaçladığı bir deneydir (Şekil 2). Performans süresince Abramović, bir masanın üzerine yerleştirilmiş ve etrafında çeşitli nesnelere bulunan bir duruş sergilemiştir. Masanın üzerinde bulunan nesnelere arasında bir bıçak, bir silah, bir çiçek, bir kalem gibi farklı öğeler yer almaktadır.

Bu performansta en dikkat çekici olan nokta, izleyicilere herhangi bir sınırlama veya kısıtlama getirilmemiş olmasıdır. Abramović, izleyicilerin üzerinde tam kontrolü bırakarak onlara ne yapmak istediklerine karar vermeleri için özgürlük tanımıştır. İzleyiciler, bedenine ve hislerine zarar verebilecek şiddet içeren nesnelere kullanma hakkına sahiptirler.

Bu deney, izleyicilerin ne kadar ileri gidebilecekleri, bir başkasının bedenine nasıl müdahale edebilecekleri ve ahlaki sınırların nerede olduğu gibi konuları sorgulamayı amaçlamaktadır. Abramović'in amacı, izleyicilerin kendi içlerindeki doğal eğilimleri ve sınırları keşfetmelerine izin vererek insan doğasının derinliklerine inmektir.

Bu çalışma, insanların kolektif ve bireysel olarak nasıl davrandıklarını, başkalarının varlığı ve sınırlarıyla nasıl etkileşime girdiklerini gösteren bir aynadır. Rhythm 0, izleyicilerin performans sanatına katılımcı bir şekilde yaklaşmalarını sağlayarak sanatın sınırlarını zorlamakta ve toplumsal normları sorgulamaktadır.



Şekil 2: Rhythm 0, Marina Abramovic, 1974, Sanatçı Bedeni (URL-3, 2023)

Marina Abramović'in Rhythm 0 adlı eseri sanatta aşırılık kavramı bağlamında değerlendirilebilir. Aşırılık, sınırları aşan anormal veya radikal davranışlarda bulunma eğilimidir. Abramović'in bu performansında seyircinin sınırları zorlaması, vücuda zarar verebilecek nesnelere etkileşime girme özgürlüğü gibi unsurlar aşırılık kavramına örnektir. Performans sanatı genellikle sınırları zorlamak, alışılmadık deneyimler sunmak ve sosyal normlara meydan okumak için bir platform olarak kullanılır. Ritim 0, izleyicinin esere aktif katılımını gerektirir; ancak izleyiciye ahlaki, etik ve fiziksel sınırları aşma ve aşırılığı deneyimleme fırsatı da verir. Örneğin, "A Treatise on Extreme and Extraordinary Art" adlı eserde yazar şöyle diyor: "Abramović'in Rhythm 0 performansı, sanatta aşırılık kavramının en iyi temsilcisi olarak kabul edilebilir. Bu durum aşırılığın sınırlarını zorluyor: izleyicilerin şiddet içeren nesnelere kullanma olasılığı, sanatın ve sosyal normların sınırlarını zorlama amacını yansıtıyor" (Smith & Johnson, 2019). Ancak aşırıcılığı sanat bağlamında tartışmak bazı zorluklara ve eleştirilere yol açabilir. Görgü tanıkları sanatçılara fiziksel olarak zarar verebileceğinden etik ve güvenlik sorunları ortaya çıkabilir. Aşırılığın sınırları belirsizdir ve her zaman kabul edilebilir veya etik kabul edilmez. Sanatta aşırılık tartışmaları ve değerlendirmeleri bu nedenle öznel konulardır ve farklı bakış açılarına dayanır. Ayrıca, "Sanatsal Aşırılık ve Sosyal Normlar" başlıklı bir makale şöyle diyor: Performans sırasında seyirciye tam kontrol verilir ve oyuncunun bedeniyle sınırsız etkileşime izin verilir. Bu, açıkça sosyal normlardan sapma ve sanatın sınırlarını zorlama niyetini yansıtıyor (Thompson & Davis, 2018). Sanat ve tasarım eserlerinde normdan sapmak, alışılmadık öğeler kullanmak, alışılmadık şekilleri tercih etmek aşırılıkla ilişkilendirilir. Bu tür işler genellikle sınırları aşar. Bu bağlamda Gufram: Pratone Design aşırılığın bir örneği olarak kabul edilebilir. Gufram, 1966 yılında İtalya'da kurulmuş bir mobilya tasarım firmasıdır. Firma genel olarak kendine özgü ve sıra dışı tasarımlarıyla tanınmaktadır. Gufram'ın kurucusu Guglielmo Ulrich, tasarım stüdyosu Casa & Giardino'yu (Ev ve Bahçe) kurarak iç mimari

alanında önemli bir konuma ulaşmıştır. Gufram, 1960'ların sonlarında yeni malzemeler ve üretim teknikleri araştırmaya başlamıştır. Bu dönemde Gufram tasarımcıları arasında Guido Drocco, Franco Mello, Giorgio Ceretti, Piero Derossi ve Riccardo Rosso gibi isimler vardır. Bu grup, Gufram'ın imza tasarım konseptinin şekillenmesine katkıda bulunmuştur, Gufram, radikal ve sıra dışı iç tasarımlarıyla tanınan bir firmadır. Pratone ise 1960'larda tasarlanan ve Gufram tarafından üretilen bir mobilya parçasının ismidir. Tasarım, geniş kavisli bir yapıda, alışılmadık yükseklik ve şekle sahip bir koltuktur. Pratone'nin üzerindeki yüzey, onu diğerlerinden ayıran çarpıcı bir özellik olarak çimenli bir tepenin şeklini andırmaktadır (Şekil 3).



Şekil 3: Pratone, Piero Derossi, Giorgio Ceretti, Riccardo Rosso, 1974, (URL-4, 2023)

Pratone tasarımı, sanatta aşırılığın birkaç yönünü temsil eder. İlk olarak, Pratone'nin biçimsel özellikleri alışılmadık ve sıra dışıdır. Geleneksel mobilya tasarımlarından beklenen düz çizgiler ve simetriye karşı çıkar, organik formlara odaklanır. Bu şekil aşırı bir şekilde abartılıdır ve oturma yüzeyinin gerçekçi bir çimen tepesini taklit etmesiyle daha da ilgi çekicidir.

İkinci olarak, Pratone'nin kullanıldığı mekanlarda alışılmadık bir atmosfer yaratır. Bu tasarım, kullanıcılara oturduklarında veya etrafında dolaştıklarında farklı bir deneyim sunar. Eser, izleyicilerin geleneksel bir koltuğa kıyasla daha etkileyici ve heyecan verici bir his yaşamalarını sağlar. Bu da aşırılığın bir başka yönünü temsil eder. Gufram: Pratone tasarımı, insanların mobilyalara ve mekanlara yönelik konvansiyonel beklentilerini sorgulayarak toplumsal normları zorlar. Pratone, geleneksel mobilyaların işlevselliği ve estetiği hakkında alışılmadık bir yorum sunar ve izleyiciyi bu konuda düşünmeye teşvik eder. Bu da aşırılık kavramının temel bir unsuru olan normlardan sapmayı ifade eder.

Son olarak sanat ve tasarım alanından Iris van Herpen örneği verilebilir. Herpen, çağdaş moda ve sanat dünyasında öncü bir tasarımcıdır. Tasarımlarında yenilikçi malzemeler, ileri teknolojiler ve sıra dışı formlar kullanarak moda ve sanat arasında bir köprü kurar. Aşırılık kavramı, van Herpen'in çalışmalarında belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Van Herpen'in işleri, malzeme seçimindeki aşırılıkla öne çıkar. Örneğin, 3D baskı teknolojilerini kullanarak organik formlar ve yapay materyaller oluşturur (Şekil 4). Tasarımlarında kullanılan malzemeler genellikle alışılmışın dışındadır ve moda dünyasında yaygın olarak kullanılan kumaşlardan farklıdır.

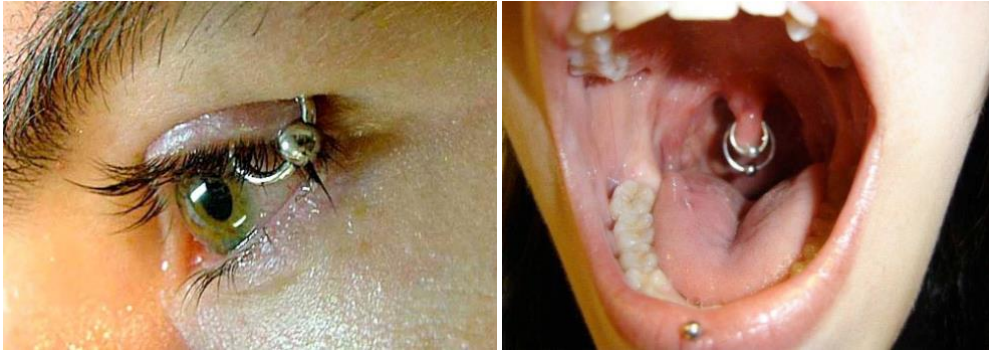


Şekil 4: Magnetic Motion Collection, Iris van Herpen, 2011, Kauçuk, (URL-5, 2023)

Ayrıca aşırılık, van Herpen'in işlerinde formların sıra dışı ve deneysel olmasıyla da ifade edilir. Tasarımları, bedeni saran veya genişleyen, hareketli ve fütüristtik formlar içerir (Smith, 2018). Bu formlar, geleneksel moda anlayışından uzaklaşarak izleyiciyi şaşırtır ve etkiler.

Takı Sanatında Aşırılık

Takıdaki aşırılıklar üç grupta incelenebilir. Bunlar takının boyutu ve formunda, vücut deformasyonunda ve malzemede karşımıza çıkmaktadır (Ertan, 2011: 5). Günümüz toplumunda takı sanatı özelinde aşırılık örneklerini piercing uygulamaları başlatmıştır (Şekil 5-6).

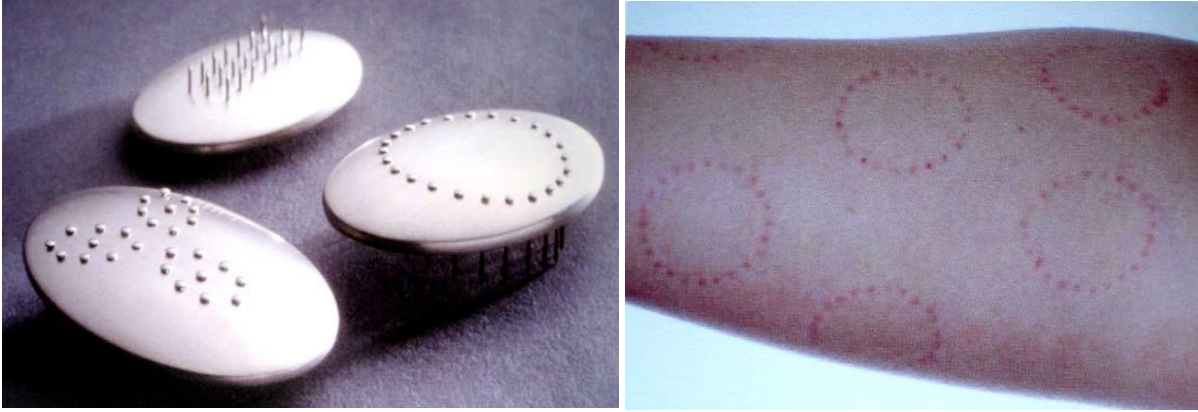


Şekil 5-6: Göz Kapağına ve Küçük Dile Piercing Uygulamaları (URL-6, 2023)

Geleneksel takı normlarının aşılması yani ergonominin ortadan kalkması ve takının boyutunun büyümesi, takı sanatında aşırılık olarak tanımlanabilir. Vücudun formunun değişmesine yol açan uygulamalar veya vücuda kalıcı takılar eklemek yine takı sanatında ekstrem örneklerdir. Bu oynamalar takıyı bazen aşırı bir şekilde büyütmede bazen de ergonomisini komple bozarak kullanıcısının üzerinde taşımaya yanaşmayacağı bir forma sokmaktadır. Bir takının aşırı olarak değerlendirilebilmesi için insan anatomisi ile uyumsuz olması, aşırı ağır ve aşırı büyük olması gerekir (Ertan, 2011: 35, 79, 80, 85).

Güzel sanatlar içinde bir uygulama alanı olan takı sanatı, sanatsal stratejileri, estetiği ve esere biçim veren iş akışları ile bulunduğu disiplinin limitlerini zorlamaktadır (Astfalck vd. 2005: 19).

Objenin takı olarak nitelenmesi bedende taşınması ile mümkün olmakta iken günümüzde bazı extrem örneklerde takının kendisi değil, bedende bıraktığı izin takı olarak tanımlanması veya tanımlanmaması ikilemi doğmuştur. Yapılan literatür taramalarında beden sanatı ile takı sanatını birbirinden ayıran çizginin bulanıklaştığını belirten yayınlar görülmektedir. Bu ikilemi sona erdirebilecek bir öneri olarak materyalin bedende iz bıraktığı bölgeye bakılarak yorumlamalar yapılabilir. Bu durumda kulak memesi, parmaklar, boyun ile el ve ayak bileklerinde oluşturulacak geçici iz veya morluklar takı sanatı çerçevesinde tanımlanabilir. Şekil 7 ve 8’de görüleceği üzere bir aşırılık örneği olarak beden sanatı alanında değerlendirilen ciltteki kırmızı taneciklerden oluşan süslemenin kulak memesi veya yüzük parmağında konumlanan izler şeklini alması takı sanatında aşırılık örneği olarak nitelenebilir.



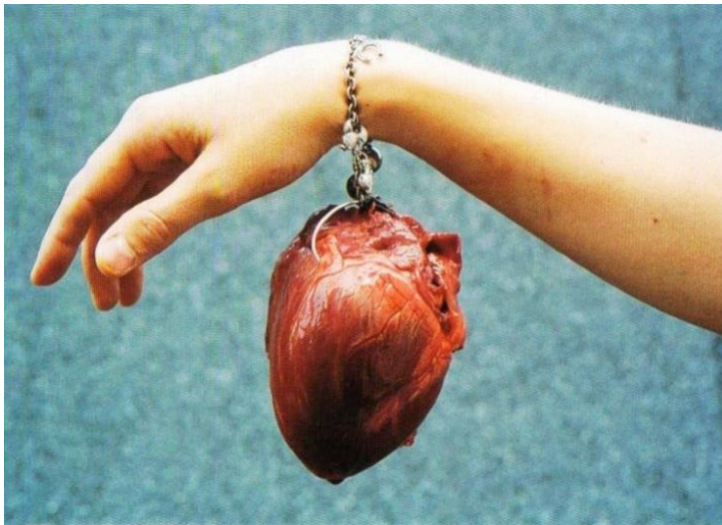
Şekil 7-8: Beden Sanatında Aşırılık Örneği, Nikel İğneler ve Gümüş (Cheung vd, 2006: 124)

Bir kolyenin boyunda duracağı bölgede oluşturulan periyodik morluklar dizisi, uzaktan bakıldığında izleyicide gerçek bir takı etkisi uyandırabilir (Şekil 9). İsveçli takı sanatçısı Asa Skogberg tarafından ortaya konan fikir mandal vb. malzemeler ile boyun bölgesinde morlukların oluşturulması esasına dayanan geçici bir takı tasarım çalışması olarak tanımlanabilir. Sanatçı bu çalışması için “inci yerine aşk ısırıklarıyla yapılmış bir görüntü” şeklinde yorum yapmaktadır (URL-7, 2023). Asa Skogberg bu çalışması ile geleneksel mücevher tanımlamasına meydan okuyarak mücevherin her zaman kalıcı olmadığını göstermek istemiştir.



Şekil 9: *I Want Pearls*, Asa Skogberg, 1998, National Museum (irenebrination.com, 2017)

Eski çağlardan beri takı sanatında kullanılan malzemeler arasında hayvanların kürkleri, tırnakları ve dişleri sayılmaktadır. Bu malzemelerin kullanımı ile uğur getirme, koruyucu olma veya sadece süslenme hedeflenmektedir. Bu alanda aşırılık örneği bir domuzun kalbinin bilekliğe iliştirilmesidir (Şekil 10). Minik bir farenin reçine ile doldurulmuş bir kalıpta yer aldığı örnekler de mevcuttur. Böyle bir yaklaşımın tercih edilmesi yani rahatsız edici, itici ve ürkütücü etkiye sahip hayvanların kullanımı ile takı sanatçıları alaycı bir tavır ortaya koymaktadırlar. Buradaki iticiliğe neden olan şey beden ile takının kurduğu yakın temastır yani tiksiniyen ile fiziksel yakınlıktır (Ertan, 2011: 99, 147). Afrika kabilelerinde görülen kulak memesi gerdirme işleminin günümüzde yapılması da bir aşırılık çeşidi olarak sayılabilir (Şekil 11)



Şekil 10: *Takı Sanatında Aşırılık Örneği, Domuz Kalpli Bileklik* (Astfalck vd: 2005: 73)



Şekil 11: *Kulak Memesi Gerdirme İşlemi* (URL-8, 2023)

Labretlerin Tarihi, Mursi Kültürü ve Kadınları

Üst ya da alt dudakta taşınan her türlü süsleme labret olarak adlandırılmaktadır. Günümüzde de uygulanmaya devam eden bu gelenekte labretlerin çapı 15 cm'ye kadar çıkabilmektedir (Thorne 2010: 14). Bunların büyüklüğü, kadının acıya ve rahatsızlığa katlanma isteğiyle bağlantılıdır. 12 cm'den büyük dudak plakasına sahip kadınların çok yüksek motivasyona sahip olduğu söylenebilir (Turton, 2004: 3). Labretlerin tarihte kullanımını tespit etmek amacıyla en somut verilere oluşan bilim insanları dental antropologlar olmuştur. Elde edilen sonuçlara göre labretler hem avcı toplayıcılar hem de tarım kültürüne sahip halklar tarafından kullanılmıştır. Labret kullanımı bu bireylerin hayatlarının erken dönemlerinde başlamış ve bireyler yaşlandıkça dudaklara giderek daha büyük labretler yerleştirmiş olmalıdır (Flayer vd. 2020: 2, 4). Labretlerin yapımında onlarca farklı materyal kullanılmaktadır. Bunlar içinde en fazla tercih edilenler kil, tahta ve buna benzer çabuk bozulan malzemelerdir. Bu detay nedeniyle labret kullanımında en sağlıklı bilgi arkeologlardan değil, dental antropologlardan gelmektedir.

Labret kullanımına işaret eden ilk veriler anlaşılmalıyıp diş kaybının, diş aşınmalarının ve diş eti çekilmelerinin nedeni susuzluğu önlemek amacıyla ağızda taş taşımaya bağlanmıştır (Hillson, 2006: 221). Paleolitik mezar yapılarında çakıl taşlarının hiç bulunmayışı bu öngörüğü çürüttükten sonra labret yapımında kullanılan bazı dayanıklı malzemeler olan boynuz, bazalt, kemik, deniz kabuğu, kömür, fildişi, kuvars, kuvarsit, arduvaz ve serpantin (La Salle 2008: 68, 69) ele geçirilince daha doğru bir sonuç elde edilmiştir. Mezar yapılarında görülen labret parçalarının tanımlanamaması veya bunları toplamaya değer görmemeleri, arkeologların labret tespitinde gecikmelerine neden olarak gösterilmektedir (Flayer vd. 2020: 13). Sanat tarihi araştırmalarında labret kullanımına işaret eden hiç ikonografik tasvir vb. bir doküman ele geçmediğinden böyle bir ihmâl makul görülebilir.

Ülkemize en yakın coğrafyalara bakacak olursak labretler İran'da MÖ. 6400'de takılmaktaydı. İran'dan, bugünkü güneydoğu Irak'taki Mezopotamya'ya MÖ. 5000 civarında ulaşmıştır. Diğer coğrafyalarda ise; MÖ. 1000 civarında Japonya, MÖ. 500 – 300'lerde Ekvator, Meksika ve Peru, 6.yy.'da Bolivya, Arjantin ve Şili, 10. ve 11.yy'da Aztek ve Maya halkları kullanmışlardır. Günümüzde ise Etiyopya'daki Mursi ve Surma kadınları arasında 5000-10000 kişilik küçük etnik gruplar tarafından kullanılmaktadır (Garve vd. 2017: 232-233).

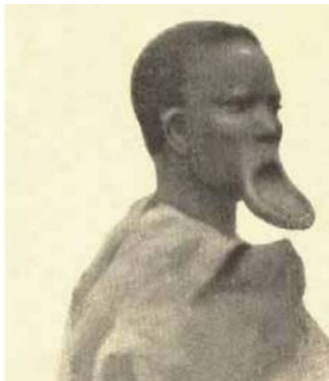
Dünyanın en büyük dudak plakasına sahip bireyi 20 yaşındaki Etiyopyalı kız Ataye Eligidagne'dir. 19,5 cm boyutundaki bu diskin dudaktan çıkarılması ardından dudağın aldığı şekil nedeniyle ağızdan salya aktığı da bilinmektedir (Şekil 12-13).



Şekil 12-13: En büyük dudak plakası ve dudakta bıraktığı deformasyon (URL-11, 2023)

Mursilerden hariç olarak labret kullandığı tespit edilen kabileler şu şekilde sıralanabilir: Alaskan Tlingit, Amazon kavimleri, Brezilya'da Botocudos, Kuzey Kamerun'da Hourzo, Mora ve Vame (URL-9, 2023), Güney Afrika'da Surma ve Sara. Bu kabilelerden bazılarında hem erkek hem de kadın labretleri takmakta iken Mursi Kabilesi'nde sadece kadınlar takmaktadır (URL-13, 2023).

Empoze edilmiş veya genel kabul görmüş doğru vücut tarzının ne şekilde olduğu ve hatta insanoğlunun, vücudunun hangi bölgelerine ne tür takıları takacağı, aynı çağlarda yaşamamıza rağmen farklı coğrafyalarda olmamız nedeniyle değişkenlik göstermektedir. Mursi kadınlarının dudaklarına ve kulaklarına takmış oldukları aşırılık örnekleri veya kendilerine yabancı olan kültürlerin "aşırısı" olarak niteledikleri objeler sanatsal kaygı ile yapılmış değildir yani ortaya bir sanat eserinin koyulduğundan bahsedilemez. Güzellik olgusu her kültürde farklı bir şekilde dışa vurabilmektedir. Etiyopya'nın Omo vadisindeki Mursi Kabilesi'nde güzel olmak için oldukça farklı bir yola başvurulmaktadır. Kulak memesindeki deliklerin oldukça büyütülmesi ve bu bölgeye olağandışı objelerin takılmasıyla ve alt dudağın genişletilerek heybetli bir görünüş elde edilmesi hep güzel görünme adına yapılan bir nevi vücut deformasyonlarıdır (Şekil 15).



Şekil 14: 1898 Yılında Çekilen ve Yayınlanan İlk Labret Fotoğrafı (Bulatoviç, 2000)



Şekil 15: Mursi Kabilesi Dudak Takısı (URL-10,2023)

Araştırmaya konu olan Mursi takılarına bakıldığında aşırılığın hem form ve kompozisyon hem de vücut deformasyonu ile ortaya çıktığı söylenebilir. Malzeme ise bir aşırılık barındırmamaktadır. Zenginlik veya statü göstergesi olması takının tanımlarından sadece ikisidir. Mursi Kabilesi'nde bu tanımlama doğrudan statü olarak karşılık bulmaktadır. Daha fark edilebilir bir birey olabilmek veya kabile içinde tanımlayıcı bir kimlik, sosyal bir pasaport için oldukça büyük takıya sahip olmak hatta bunu bedeninde taşıyabilmek bir ayrıcalık olarak görülmektedir. Güzellik arayışının bu tarz dudak takıları ile sonuçlanmasıyla bu kabile, aslında bir şekilde, güzel görünme çabasının tasarımın formu üzerinde belirleyici olduğunu göstermektedir.

Labretlerle ilgili olarak bilinen iki önemli yanıştan biri bunların sadece Afrika'da mevcut olması ve diğeri sadece kadınlar tarafından takılmasıdır. Örneğin Brezilya'nın Kayapoları arasında yaşlı erkekler alt dudağa yaklaşık altı santimetre çapında tabak benzeri bir disk takmaktadırlar. Bu diskler Kayapo şıklığının tartışmasız en çarpıcı parçasıdır (Turner, 1980: 115).

Geleneksel olarak Mursi kabilesi, kulak ve dudak plakaları, bilezikler, vücut kazıma ve boyama yoluyla süslenmiştir. Kadınların taktığı bilezikler sadece süslenme amaçlı olmayıp bilezik düellosu denilen bir çeşit dövüş sanatında bilek tokadı atmak için kullanılmaktadır (Şekil 16-17). Bu bilezik demirden yapılmakta ve kadının bileğine tam oturması için dövülmektedir. Bileğin iç tarafında, her iki yanında rakibine vurmak için kullanılan iki yuvarlak çıkıntı bulunan bir açıklık vardır. Ula denilen bu bilezikleri sadece güçlü kadınlar takabilmektedir. En güçlülerinin iki bileğinde de bulunmaktadır (Latosky, 2013: 119).



Şekil 16-17: Bilek tokadı için kullanılan bilezik (Latosky, 2013: 118)

Mursilerin günlük hayatta ihtiyaç duydukları bazı malzemeler şunlardır; kumaş, ilaç, kahve, baharat ve tarım aletleri (URL-12, 2023). Bunları satın almak için kullanılacak parayı sığır ticareti ve turistlerden sağlamaktadırlar.

Turistler, "el değmemiş" ve "kabilesel" varoluşları nedeniyle Mursi Kadınlarını görmek için akın etse de, turistleri Omo Vadisi'ne gelmeye motive eden şey, ironik bir şekilde, Mursilerin pazardan bir şeyler satın almak için artan para bağımlılığıdır. Dudak plakalarını takmak, yüzlerini kile bulamak ve başlarına bebek eteği geçirmek hep daha da tuhaf görünmek ve büyülenmiş turistlerden daha fazla para kazanmak için yapılmaktadır (Turton, 2004). Para alamadıkları durumlarda kıyafet, boş plastik şişe, jilet, plastik boncuk, sabun ve balon talep ettikleri görülmüştür. Bu malzemelerin çoğunu kendi hayal

dünyalarında geliştirdikleri bir amaçla kullanılmaktadırlar. Örneğin balonlar, içinde para saklamak amaçlı kullanılmaktadır. Mursilere verilen malzemelerin kendileri için ne kadar benzersiz olduğunu sordukları sorular göstermektedir. Mesela cam boncukların hangi ağaçta yetiştiğini merak edip, tüfeklerin su altında yaşayan ve çalışan demirciler tarafından yapıldığının doğru olup olmadığını sormaktadırlar (Regi, 2015: 101, 102, 104). Bu şekilde bir hayal kurmalarının nedeni Turton'a göre, boncukları doğanın ürünü olarak görmeleridir ve söz konusu ağaçlar ülkelerinde yetişmiyordur. Öte yandan tüfekler, "normal" insanların yaşaması kesinlikle mümkün olmayan bir yerde yapılmış doğaüstü ürünler olarak görüldüğünden su altında bir dünya hayal etmektedirler (2004: 19). Mursiler tüm beyazların kendi parasını yarattığına inanmaktalar ve paranın beyaz insanlar için sınırlı bir meta olduğu fikrini kabul etmemektedirler.

Mursiler, çöp gibi görünen nesnelere büyük bir beceri ve hayal gücü ile karşılık vermişlerdir. Örneğin Etiyopyalı yol yapım işçilerinin bölgeden ayrılırken bıraktıkları hasarlı araba parçaları vb. malzemeler içinde yer alan kamyon lastiklerinden okul çantası yapılmıştır. Neredeyse hiçbir malzeme boşa gitmemiş, sadece şekillerini değiştirmiş veya küçültmüşlerdir. Bir başka örnekte aşınmış ve zarar görmüş plastik ve kauçuk terlikler parçalara ayrılarak birbirine bağlanmış ve küpe, bilezik gibi diğer takılar için kullanılmıştır. Böylece yabancı malzemelerin Mursi nesnelere dahil olduğundan ve eski kimliklerini kaybettiğinden söz edilebilir (Regi, 2015: 107). Bu durumda elde edilen malzeme farklı bir isimle de çağrılacaktır. Tüm bu süreç Thomas'a göre, göstergebilimsel ve dilbilimsel birleşmeyi içerir. Mursilerin "asıl" amacına uygun olarak kullanamadığı yeni nesnelere, eski maddi kültüre dahil edilmeye başlanır. "Yeni bir şey, zaten bilinen bir şeyin bir alt türü, özel bir biçimi olarak düşünülebilir" Nesnelere, yaratıldıkları şey değil, olmaları gereken şeydir. Çoğu Mursi'nin turistlerden ve diğer yabancılardan gelen nesnelere ele alma biçimi bu şekilde dinamiktir (1991: 105).

Labret uygulamaları, 16-18 yaşlarında bir kız çocuğunun annesi tarafından gerçekleştirilmektedir. Artan ebatlardaki plakaların birbiri ardına değiştirilmesi ile delik maksimum 2 yıl içinde gerilmektedir. Labret kullanma nedenlerini açıklayan pek çok yayın ve doğrudan kendileriyle yapılmış röportajlar mevcuttur. Saha araştırmalarında bu plakaları neden taktıklarını soranlara yerel halkın verdiği cevaplar değişiklik göstermektedir. Bunlardan bazıları; acıya dayanmanın gurur verici olduğu, cesaret, güzellik (Tao, Li 2017: 705) ve saygı simgesi olduğu (URL-13, 2020) yönündedir. Modern zamanların yüksek topuklu ayakkabıları giyenleri gibi dudak plakası takmanın bir kadının yürüyüşünü etkilediğine, onu yavaşlattığına ve böylece belirli bir zarafeti garanti ettiğine inanılmaktadır (URL-12, 2023). Surma ve Mursi Kabilelerinin belirttiği nedenler arasında zarafet ve güzelliğin yanı sıra cinsel nedenler de yer almaktadır. Yani levhalar cinsel olgunluğun, benlik saygısının ve tam teşekküllü kadının statüsünün sembolleridir; sosyal yetişkinliğin, üreme potansiyelinin bir ifadesidir ve etnik kimliğin algılanabilir bir belirteçidir. Dudak plakasını takması beklendiği halde takmayan kız, tembel sayılmaktadır. Müstakbel kocasının beklentilerine göre hareket etmezse bu, ailesinin kararlaştırılan sığırların bir kısmını kaybetmesine neden olabilmektedir. Dudak plakası takmamış bir kadın, erkeklerin yanında daha savunmasız hale gelmektedir. Mursi kadınları ve erkekleri onu genellikle tembel ve özellikle erkeklerin yanında aceleci ve sakar bir şekilde iş yapan biri olarak tanımlamaktadır. Kadınlığın gerektirdiği sakin, sessiz, çalışkan ve hepsinden önemlisi gururlu olmak gibi inceliklerden yoksundur. Labret takan bir kadının ineklerinin daha sağlıklı olduğu ve bu nedenle de dudak plakası olmayan bir kadına göre daha fazla sütü olduğu söylenmektedir. Labretsiz biriyle kimse evlenmek istemeyecektir. Genç bir kadının kocasına ve misafirlerine dudak plakasını takmadan kahve veya süt ikram etmesi, misafirler gittikten sonra kadının kocası tarafından dövülmesine (tipik olarak kırbaçla) neden olabilmektedir (Latosky, 2006: 386, 388, 389). Bir Mursi Kadını için labret takmamak, sık sık savaş halinde oldukları Bodi kabilesi

ile karıştırılma riski taşımaktadır (Turton, 2004). Dudak plakalarının takılması, geniş gagalı kum kuşu veya kaşıkçı gibi farklı mitolojik kuşlara benzeme arzusunu da ifade etmektedir (Owusu, 1998: 22). Yaşadığı toplumda güçlü bir fert olarak devam edebileceğine yerel halkı inandırmak istemeleri, bireylerin kendi vücutlarına müdahale etmelerinde önemli rol oynamaktadır. Bu tür modifikasyonlar hem topluma hem de doğaya karşı bedensel dayanıklılığın kanıtlanması adına da yapılmaktadır (Özden, 2015: 43). Daha pragmatik ve makul olan labret kullanım nedeni, dudak plakasının boyutuna bağlı olabilen, sığırlarla ödenen çeyizlerdir. Büyük bir dudak plakası 30 ineğe kadar servet kazandırabilmektedir. Son yıllarda büyük kuraklık ve açlık yaşandığından, turist fotoğraflarından elde edilen gelir giderek daha önemli hale gelmektedir. Diğer yandan Etiyopya hükümeti ve Protestan misyonerler de dahil olmak üzere çeşitli taraflardan, Mursi ve Surma kadınlarına vücut modifikasyonu geleneğinden vazgeçmeleri için muazzam bir baskı uygulandığı bilinmektedir. Ayrıca Mursi ve Surma kabileleri dudak plakalarının kendilerini eğitimden, sosyal ve ekonomik refaktan dışladığının farkındadırlar. Hükümet yetkilileri dudak modifikasyonlarının terk edilmesi gereken "medeniyetsiz" bir geleneği temsil ettiği görüşündedirler. Henüz Mursi bölgesinde idari merkezler veya polis karakolları yoktur, ancak mevcut hükümet bu "zararlı geleneksel uygulamayı" ortadan kaldırma konusunda kararlı görünmektedir. Örneğin, bir bölgesel hükümet yetkilisi, yerel idari bir toplantıda ürkütücü bir tehditte bulunmuştur. Mursi bölgesinde bir polis karakolu olduğunda, dudağını uzatmaya karar veren herhangi bir kızın emsal olması için alt dudağının tamamen kesileceği söylenmiştir (Turton, 2004).

Labretlerin özellikle takıldığı dört durum vardır. Bunlar; önemli ritüellerde, erkeklere yemek servisi yaparken, düello adı verilen yarışmalarda ve dans ederkendir. Kadının kocasının öldüğü durumlarda ise labret takması yasaktır (Latosky, 2006: 387, 388). Surma ve Mursi kadınları arasında, alt dudak plakalarının uygulanması için dört kesici dişin çıkarılması gerekir. 6-7 yaşlarında bir kız babası bu işlemi steril olmayan koşullarda ve anestezi olmadan bıçak veya benzeri bir metal alet kullanarak gerçekleştirir. Dünya Tabipler Birliği ve Dentaaid gibi bazı STK'lar bu uygulamaları durdurmaya yönelik güçlü kampanyalar yapmaktadırlar (Garve vd. 2017: 238).

Labretlerin ve dolayısıyla Mursi kadınlarının turist ordularınca abartılı ilgiye boğulup fotoğraflanmasına eleştirel yaklaşım gösteren bilim insanlarına göre; insanları fotoğraflamak, onları asla kendilerini görmedikleri gibi görerek, onları ihlal etmektir, bu durum insanları sembolik olarak sahip olunabilecek nesnelere dönüştürmektedir (Sontag, 1979: 14). Turistler her şeyden önce Mursilerin evlerini, törenlerini ve diğer sosyal aktivitelerini değil, bedenlerini görmek ve fotoğraflamak için geliyorlar. Bu bedenler ki turistler için Mursilerin geri kalmışlıklarını simgeleyen bir fenomendir. Mursiler de kendi geleneklerine hayran oldukları ve saygı duydukları için gelmediklerini bilmektedirler. Turistlerin bu aktiviteden aldıkları zevk, büyülenmeyi tiksinti ile birleştiren sömürücü bir zevktir (Turton, 2004: 7).

Sonuç ve Tartışma

Yapılan araştırma bir taraftan gelenekseli diğer taraftan da çağdaşı aynı kavram üzerinden yani aşırılık üzerinden sunduğundan oldukça zengin kültürel ve sanatsal çıktılara ve karşılaştırmalı sonuçlara sahip olmuştur. Tarım-çoban topluluğu olan Mursi kabilesinin günümüze taşıdığı fakat kendi kültürlerinin bir parçası olan takılar bugün kendilerini modern primitif (Şekil 11) olarak tanımlayan ve sayıları gün geçtikçe artan bir grup genç tarafından ilgi ile takip edilmektedir. Oysaki günümüz gençlerinde vücut modifikasyonlarındaki eğilimlerle, dudak takılarının zararları, diş hekimliğinde bir endişe konusu haline gelmiştir. 1997-2007 yılları arasında kapsayan literatür taranmış ve bu takıların diş minesini, çene kemik yapısını ve yumuşak dokuyu etkilediği çok sayıda örnek bulunmuştur (Escudero vd. 2008: 77). Galler'de yapılan bir araştırma 16-24 yaş arası, dil piercingi olanların %50,1'i ve dudak piercingi olanların %20,5'i

komplikasyon yaşadığını göstermiştir. Bu nedenle, dudak, yanak ve dil takılarının uzun süreli, zararlı etkileri hakkında giderek genişleyen bir diş hekimliği literatürü bulunmaktadır (King vd. 2018: 889).

Ortaya konan tüm örnekler göz önüne alındığında aşırılık içeren ilkel ve modern örneklerin nedenini belirlemede psikoloji ve sosyoloji bilimlerine de iş düşmektedir. Çünkü kalıcı sağlık sorunlarını bile göze alan bir grup insandan söz edilmektedir. Mursi Kabilesi'nin yaptığı aşırılık uygulamaları güzellik olgusu ile açıklanabilirken modern zamanlardaki bu tür aşırılıkların nedenini belirlemek için tatminsizlik duygusunun varlığı üzerinde tartışılabilir. Bir grup insanın, herkes gibi görünmemek için sağlıklarını riske attıkları görülmektedir. "Dış görünüş kimliğinin yansımasıdır" (Ertan, 2011: 149) söyleminden hareketle, fiziksel sınırları zorlamaktan zevk alan bir düşünceye sahip kişi de bu tür uygulamalara girişebilmektedir. Kişinin ait olduğu toplumun içinde farklılaşma çabası da aşırılığın nedenleri arasında sayılabilir. Bu aşırılık modern zamanlarda farklılaşmaya götürürken Mursi kabilesinde ise genele uyma ve bir kültüre aidiyet içerir. Mursi Kabilesi'nde görülen alt dudaktaki plakanın asırlardır devam etmesi yani bu kültürün unutulmaması güzellik olgusu bir yana, bu uygulamanın terk edilmesi ile etnik kimlik kaybı oluşmasından korkulmasıdır. Bir de kendini süsleme bir tanımlama eylemidir, güzellik ve statü belirteçlerindedir.

Bir kültürün yaşatılmasına halk bilimi, sosyoloji gibi disiplinler doğrudan önemiyet gösterirken, sanat alanında ise sanatsal üretilere ilham kaynağı olması nedeniyle özel ilgi duyulmaktadır. Durum böyleyken hem tıp hem de diş hekimliği alanında çalışmaları olan tüm bilim insanları Mursi kabilesinde uygulanan dudak plakalarının derhal sona erdirilmesini istemektedir. Bu nokta, üzerinde uzlaşılması gereken ikircikli bir alan olarak öylece durmaktadır. Bir benzer durum Etiyopya hükümetinin labretler için "terk edilmesi gereken medeniyetsizlik" söylemidir. Ülkenin turistik hareketliliğine oldukça büyük katkı sağlayan yine bu geri kültür modelidir ve aslında Mursiler ikelliklerinden para kazanmaktadırlar. Turistler, Mursi kabilesinin geri kalmışlık sembolünü fotoğraflamak için büyük mesafeler kat ediyor denebilir.

Kültürel hassasiyet nedeniyle Mursi kabilesinin yaptığı aşırılık örneğine göreceli olarak saygıyı hak ediyor denebilir, kaldı ki buradaki aşırı kelimesi kendilerine yabancı olanların tabiridir. 21. yüzyılın uygulamaları ise en hafif tabir ile zararlı bir moda olarak karşılık bulabilir. Mursi kabilesinin artık turistlerden daha fazla para alabilmek için kafalarına bebek eteği geçirmek gibi farklı farklı uygulamalara girişmesi, biz modern insanların (!) Mursilerin yaşadığı bölgeye, Disneyland'e gönderme yaparcası, artık MursiLand dememiz bu fenomenin her iki taraf için de kültürelikten çıkıp metalaştığına delil olarak gösterilebilir. Burada Mursiler tarafında biyolojik benlikten toplumsal benliğe doğru bir dönüşüm gerçekleşmiş olmaktadır. Bu yeni tanımlama ile Mursilerin, Omo Vadisi'nin insanî dekorasyonu gibi değer görmeleri kaçınılmazdır. Yapılan bu araştırma, Mursi Kadınlarının metalaştığı/metalaştırıldığı konusu üzerinde sosyolojik bir araştırma yapılması gereğini ortaya çıkarmaktadır.

Hem sanat ve tasarımda aşırılıklar hem de takı sanatında aşırılıklar başlıklı bölümlerde verilen çağdaş örneklerin hiçbirinin geleneksel olan Mursi Kabilesi'ndeki örnekler kadar aşırı olmadığı görülmüştür. Çünkü Mursilerin uygulamalarının sonucu doğrudan kendi bedenlerinde kalıcı tahribat üreten türdendir. Bu tahribat hem deri deformasyonu hem de diş kaybıdır.

Bir yandan aşırılığın geleneklerinde zaten mevcut olduğu Mursi kabilesi diğer yandan da 21.yy.ın alışılmış ile kısıtlanmak istemeyen modern sanatçıların/insanlarının gösterdiği aşırılık. Geleneksel olarak aşırı olan takılar bir güzellik kıstası olarak görülürken modern zamanın takılarındaki aşırılık, bu takıları kullanmaya yönelenlerin bireysel dış vurumculuk tercihlerinin ne denli güçlü olduğunu

göstermektedir. Güzelleşme çabası ile farklılaşma çabasının benzer sonuçları doğurduğundan söz edilebilir.

Mursi kabilesindeki bazı bireylerin dudak disklerini takmak istemeyerek modern insana benzeme çabası ile günümüz insanın aşırılık göstergesi vücut modifikasyonları ile modern olma çabası bu araştırmanın dikkat çekici noktalarından biridir. Birinin kaçındığı durum bir başkasının tercih sebebi olabilmektedir ama hedeflenen şey aynıdır. Metin girmek için buraya tıklayın veya dokununuz.

Hem sanat ve tasarımda hem de takı sanatında aşırılık içeren örnekler irdelendiğinde bazı yaklaşımların vahşi-gerçekçi sanat anlayışında olduğu söylenebilir. Marina Abramovic'in performans sanatı ile domuz kalpli bileklik bu kapsamda değerlendirilebilir.

Hem etnik hem de bölgesel nitelikteki tüm takı örneklerinin sahip olduğu geleneksellik, geçmişten günümüze aktarım yoluyla korunmuştur, günümüzden de geleceğe aktarılabilmesi geleneğin korunması adına önem arz etmektedir. Böylelikle anda yaşayan sanatçı veya zanaatkar geçmişten geleceğe aktarım zincirini devam ettirmiş olacaktır. Bu durumun başarıya ulaşabilmesi geleneğin teknolojiye yenilmemesi ile mümkündür.

Kaynakça

- Abramović, M (1974). Rhythm 0 [Performans sanatı]. İtalya: Ermafrodito.
- Astfalck J, Broadhead C, Derrez P (2005). *New directions in jewellery*. Black Dog Publishing.
- Bulatoviç, A (2000). *Ethiopia through Russian eyes: Country in transition, 1896-1898 Lawren-ceville*. NJ: Red Sea Press.
- Cheung L, Clarke B, Clarke I (2006). *New directions in jewellery II*. Black Dog Publishing Ltd.
- Çataloluk, H M (2019). *Tokat ilinde yapılan geleneksel takılar*. Yüksek lisans tezi. Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Ankara.
- Coşkun, A (2012). *Kahramanmaraş ili geleneksel takılarından Maraş Burması üzerine bir araştırma*. Yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- Er B, Hünerel Z S (2018). Kastamonu ili Tosya ilçesi geleneksel Kıstı takısı. *Kalemşi Dergisi*, 6(11): 41-54.
- Ertan, N (2011). *Çağdaş takıda aşırılık: Eğilim ve uygulamalar*. Sanatta yeterlik tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. İzmir.
- Escudero-Castano, N Perea-García MA, Campo-Trapero J, Cano-Sánchez J, Bascones-Martínez A (2008). Oral and perioral piercing complications. *Open Dent*. (2): 133-136.
- Flayer D, Nava A, Tartaglia G, Vidale M, Coppa A, Bondioli L (2020). Evidence for labret use in prehistory. *Bull Int Assoc Paleodont*. 14(1): 1-23.
- Garve R, Garve M, Türp JC, Meyer CG (2017). Labrets in Africa and Amazonia: medical implications and cultural determinants. *Tropical Medicine and International Health*. 22(2): 232-240.
- Hillson, S (2006). Dental morphology, proportions and attrition. Trinkaus E, Svoboda J (Ed.), *Early modern human evolution in Central Europe* içinde ss.179-223. Oxford University Press.
- King E, Brewer E, Brown P (2018). Oral piercings and their complications: How confident are we as a profession? *Brit Dent*, (224): 887-895.

- La Salle, M (2008). *Beyond lip service an analysis of labrets and their social context on the Pacific Northwest Coast of British Columbia*. Masters Thesis. University of British Columbia.
- Latosky, S (2006). Reflections on the lip-plates of Mursi women as a source of stigma and self-esteem. Strecker I & Lydall J (Ed.) *Perils of Face: Essays on Cultural Contact, Respect and Self-esteem in Southern Ethiopia* içinde ss. 382–397.
- Latosky, S (2013). *Predicaments of Mursi women in Ethiopia's rapidly changing world*. Cologne: Köppe Verlag.
- Marshall, G (2003). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. Osman Akinhay ve Derya Kömürcü). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Owusu, H (1998). *Symbole Afrikas*. Schirner: Darmstadt.
- Özbağı, T (1995). *Baş süslemelerinde kullanılan Anadolu kadın takıları*. Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat
- Özbağı, T (1994). Türkiye'de Yaygın Eğitim ve Sanat, Geleneksel Kadın Takıları II. *Türkiye'de Yaygın Eğitim ve Sanat Dergisi*, (10): 1-15.
- Özden, L (2015). Çağdaş Sanatta Gösteriye Dönüşen Acı. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1(2): 41-53.
- Regi, T (2015). The magic of things: an anthropological perspective on material exchange in a southwestern Ethiopian tourist area. *African Study Monographs*, 36(2): 101–115.
- Smith, J (2018). Material Innovation in the works of Iris van Herpen. *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, 22(3): 337-357.
- Smith J, Johnson A (2019). Aşırı ve Sıra dışı Sanat Üzerine Bir İnceleme. *Sanat Araştırmaları Dergisi*, 25(2): 145-163.
- Sontag, S (1979). *On photography*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Tao H, Li Wen-Jiao (2017). Female body damage and decorative behaviour from the perspective of semiotics. *Education and Humanities Research*. (83): 703-708.
- Temiz, F (2021). Günümüz sanatı ve kültür endüstrisi ilişkisi bağlamında sanat yapıtının dönüşümü. Yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul.
- Thompson R, Davis L (2018). Sanatta Aşırılık ve Toplumsal Normlar. *Sanat ve Toplum Dergisi*, 16(3): 289-308.
- Thorne, R (2010). *Body Piercing*. Apple Press.
- Turani, A (1975). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Toplum Yayınevi.
- Turner, T (1980). The social skin. Chermas, J. & Lewin, R. (Ed.) *Not work alone: A cross-cultural view of activities superfluous to survival* içinde ss.112-140.
- Turton, D (2004). Lip-plates and the people who take photographs: Uneasy encounters between Mursi and tourists in southern Ethiopia. *Anthropology Today*, (20): 3-8.
- Vardar, B (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Multilingual.
- URL-1, ET: 20.06.2023, Erişim: <https://sozluk.gov.tr>, Türk Dil Kurumu Sözlükleri.

- URL-2, ET: 30.05.2023, Erişim: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/manzoni-artists-shit-t07667> , Artist's Shit.
- URL-3, ET: 20.06.2023, Erişim: <https://scalar.usc.edu/works/monstrousfeminine/rhythm-0-1974> , Rhythm 0.
- URL-4, ET: 20.06.2023, Erişim: <https://www.architonic.com/fr/product/gufram-pratone/1014407> , Pratone
- URL-5, ET: 20.06.2023, Erişim: <https://www.criticsatlarge.ca/2015/02/iris-van-herpen-future-of-fashion.html> , Iris van Herpen: The future of fashion.
- URL-6, ET: 16.04.2023, Erişim: <https://www.ebaumsworld.com/pictures/piercings-of-all-kinds/81398989/> , Piercings of all kinds.
- URL-7, ET: 20.06.2023, Erişim: https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2017/07/transformations-mocenigo.html , Ornamental art, decorative jewellery, conceptual issues: Transformations - six artists from Sweden.
- URL-8, ET: 20.06.2023, Erişim: <http://brokentattoos.blogspot.com/2008/01/modern-primitive.html> , Modern Primitive.
- URL-9, ET: 18.06.2023, Erişim: <https://educalingo.com/tr/dic-fr/labret> , Labret.
- URL-10, ET: 26.03.2023, Erişim: <https://www.hurriyet.com.tr/seyahat/guzel-olmak-icin-vucutlarini-kesiyorlar-40487399> , Mursi Kabilesi kadınlarının güzel olmak için çektiği çile!.
- URL-11, ET: 18.06.2023, Erişim: <https://sonkonews.com/meet-ataye-eligidagne-the-lucky-woman-who-has-largest-lips-on-earth> , Meet Ataye Eligidagne, the lucky woman who has largest lips on earth.
- URL-12, ET: 18.06.2023, Erişim: <https://www.mursi.org/introducing-the-mursi> , Mursi online Durham University.
- URL-13, ET: 18.06.2023, Erişim: <https://hadibeh.com/etiopya-kabilesinin-guzellik-sembolu-dudak-genisletme/> , Güzellik sembolü: Dudak genişletme.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci Yazar %50, İkinci Yazar %50,

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.