

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
HEYKEL PROGRAMI**

**KORUYUCU HEYKELLER:
YERLİ HALKLARDA HEYKEL VE HEYKELİN
KORUYUCULUK İŞLEVİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan
20152302005 Başak Cansu GÜVENKAYA

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Yıldız GÜNER

İSTANBUL 2019

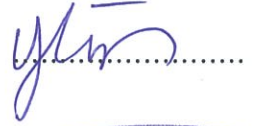
Başak Cansu GÜVENKAYA tarafından hazırlanan **Koruyucu Heykeller: Yerli Halklarda Heykel ve Heykelin Koruyuculuk İşlevi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 28/06/2019

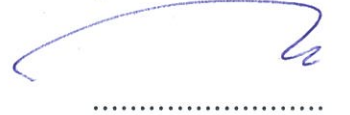
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Yıldız GÜNER (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Neslihan PALA



Jüri Üyesi : Doç. Dr. Seda YAVUZ (İ. Ü. Edb. Fak.)



İÇİNDEKİLER

	Sayfa no.
ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
SUMMARY	V
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	4
1.2. Çalışmanın Kapsamı	4
1.3. Çalışmanın Yöntemi	5
2. KORUYUCU HEYKELLER: YERLİ HALKLARDA HEYKEL VE HEYKELİN KORUYUCULUK İŞLEVİ	6
2.1. Yerli Halkların Düşünce ve Yaşam Biçimleri	6
2.2. Büyü Heykelleri	10
2.2.1. Büyü Heykeli Nkisi Nkondi	14
2.2.1.a. Köpek Biçimli Büyü Heykeli Nkisi Kozo	23
2.2.2. Ateş Saçan Maske Heykel Wanyugo	24
2.2.3. Asmat Ata Figürü	28
2.2.4. Tapınak Koruyucusu Ki'i	33
2.3. Mezar Heykelleri	36
2.3.1. Aborijinler'in Ağaç Mezarları	37
2.3.2. Malagan Mezar Heykelleri	41
2.3.3. Asmat Bis Sütunları	49
2.3.4. Madagakar Mezar Sanatı	53
2.4. Totemler	57
2.4.1. Kuzey Amerika Totem Sütunları	58
2.4.1.a. G'psgolox Sütunu	62
2.4.1.b. Haida Kabilesinin Reisine Ait Bir Konut	65
3. KURGU	67
3.1. İşlevsellik	69
3.1.1. Kafatası Kancası Agiba	71
3.1.2. Askı Heykel Samban veya Tshambwan	76
3.1.3. Enstrüman Heykel Atingtin Kon ve Waken	79
3.1.4. Taht Heykel OsaOsa	84

3.2. Soyutlama	87
3.2.1. Tahiti'nin Belli Belirsiz Savaş Tanrısı Oro	89
3.2.2. Kutsal Kemik Koruyucusu MbuluNgulu veya Bwiti	92
3.2.3. Ghana'nın Abartılı Güzelliği AkuaBa	96
3.2.4. Oturan Dogon Çifti veya Dogon İkizleri	100
3.2.5. Ife'nin Natüralist Figürleri	105
3.3. Sembolizm	109
3.3.1. A'a Tanrı Figürü	111
3.3.2. Aztek Yağmur Tanrısı Yılanlı Yüz Tlaloc	114
3.3.3. Tanrının Evi Fare Auta Tahiti	119
3.3.4. İyi Ruhların Evi Iroquois Maske Heykelleri	121
3.4. Malzeme ve Teknik	125
3.4.1. Bronz Krallığı Benin	127
3.4.2. TorresStrait Adaları'nın Kaplumbağa Kabuğundan Heykelleri	131
3.4.3. Aztekler'in Mozaik heykelleri	136
3.4.4. Erimiş Güneş Damlası, Altın Krallıkları	140
3.4.5. Kamerun'un Deri Heykelleri	147
3.4.6. Transformasyon (dönüşüm) Maskeleri	150
3.4.7. Taş Moai Heykelleri	153
4. SONUÇ	156
5. YAPITLAR	160
6. EKLER	173
Ek A. Yerli Halkların İnançları ve Ritüelleri	173
Ek A.1. Animizm	173
Ek A.2. Dinamizm	174
Ek A.3. Totemizm	175
Ek A.4. Fetişizm	177
Ek A.5. Şamanizm	178
Ek A.6. Voodoo	180
7. KAYNAKLAR	182
8. ÖZGEÇMİŞ	191

ÖNSÖZ

Bu çalışma; Afrika, Okyanusya, Amerika'da yaşamış veya hala yaşayan yerli halklarda, inanç ve yaşayış biçimleri bağlamında ritüel heykellerini konu edinmektedir ve heykelin koruyuculuk işlevini açıklayıcı örnekler kapsamaktadır.

Yerli halklar; tarım yapan, köy niteliğini aşmamış, devlet yönetimi olmayan, şehirleşmemiş topluluklardır. Günümüzde de medeniyetten uzak yaşayan topluluklar, yerli halk sanatını devam ettirmektedir.

Metnin bütününde yerli halklar ve onların sanatları konu edilmiştir. Yerli halkların sanatlarını anlamak için, onların kültür yapılarını, inanç sistemlerini ve yaşayış biçimlerini incelemek gerekmiştir. Bu nedenle alanımız dışında kalan antropolojiden faydalanılmıştır.

Metinde bulunan örnekler, Türkiye'deki müzelerde yer almayan örneklerdir. Bu nedenle metinde, *Metropolitan Museum* ve bunun gibi büyük müzelerin görsellerinden ve açıklamalarından faydalanılmıştır. Metindeki örneklerin çoğu, internetten ulaşılabilecek örneklerdir.

Dipnotlarda, a.g.k ve b.k.z gibi kısaltmalar yerine doğrudan kaynakların adı kullanılmıştır. Metnin okunurluğunu arttırmak için bazı bilgilere, ekler bölümünde yer verilmiştir.

ÖZET

Yerli biçimde yaşayan halkların sanat eserlerini anlayabilmek, onların bağlı oldukları kültürün özellikleri, inanç biçimleri ve yaşadıkları coğrafi yapının bütünü içinde değerlendirmeyi gerektirmektedir. Özellikle inanç faktörü, onları ritüel ya da büyü işlevi olan heykeller yapmaya yönlendirmiştir. Yapılan bu heykeller; çoğunlukla kötülüklerden, hastalıklardan korunmak için yapılan ritüellerin bir parçasıdır.

Bu heykellerin ortak özelliği; biçimsel güzelliğinden öte, istenen büyüsel etkiyi sağlamasıdır. Bu heykeller, yerli halkların inançlarını ve kültürlerini taşıdıklarından ötürü, alışlagelmiş biçim örgüsünden farklı yapıdadır.

Yerli halkların sanat eserlerinin, toplumu iyileştirici etkisi olduğuna inanılmaktadır. Bu eserler, farklı malzemelerle ve çok yetkin tekniklerle oluşturulmuştur. Yerli toplumlar, kimi zaman ilkel olarak adlandırılırsa da; günümüzde yaşayan, yalnızca bizimle aynı biçimde örgütlenmemiş toplumlardır. Yerli toplumların sanatı hala günceldir.

Anahtar kelimeler: Heykel, Animizm, Yerli halkların sanatı, Ritüel, Büyü

SUMMARY

To be able to understand indigenous people's art, requires evaluating their art according to their cultural features, belief systems and the geographical structure all together. Especially the belief factor, which orients them to make sculptures which have a ritual or magical function. These sculptures are mostly part of a ritual to be protected from evil and illness.

The common feature of these sculptures is that their magical effect is more important than their aesthetic beauty. These sculptures are carrying indigenous people's beliefs and culture that's why they have a different structure than exoteric sculptures.

Art work of indigenous people have a community healing effect. These sculptures are made from different materials with proficient techniques. Indigenous people are sometimes called primitive, but they live in our day and freely choose not to organise their communities in the same way we do. Their art is alive and relevant as ever.

Key words: Sculpture, Animism, Art of Indigenous People, Ritual, Magic

1. GİRİŞ

Yerli - yerel halkları ve onların sanatlarını tanımlamak için pek çok terim kullanılmıştır. (İngilizce'de Latin kökenli "*indigenous*": yerli, yöreye özgü, doğal, özgü, yerel – "*indigenous people*": yerel halk, yerli biçimde yaşayan toplum, yerliler). Örneğin Alaeddin Şenel bu toplulukları tanımlarken "yalın topluluk" terimini kullanmıştır.¹ Adnan Turani, Dünya Sanat Tarihi kitabında yerel halkların sanatını açıklarken "primitif halk sanatları" başlığını kullanmıştır.² Metinde ise, bu halkları tanımlamak için; yerli biçimde yaşayan toplumlar, yerli halklar veya yerel halklar terimleri tercih edilmiştir.

Yerli halkların sanat eserlerini anlayabilmek, onların bağlı buldukları kültürün özellikleri, inanç biçimleri ve yaşadıkları coğrafi yapının bütünü içinde harmanlayarak değerlendirmeyi gerektirmektedir. Bu nedenle metnin ilk kısmında bu toplumların düşünce, yaşam biçimlerine ve inanç sistemlerine değinilmiştir.

Yerli halklar; tarım yapan, köy niteliğini aşmamış, devlet yönetimi olmayan, şehirleşmemiş topluluklardır. Yerli halkların sanatı, insanların toprağa yerleşmeleriyle şehirleşme arasındaki sürecin özelliklerini korumaktadır. Bugün de bu şekilde yaşayan insanlar olduğundan dolayı, yerli halk sanatı günümüzde de görülmektedir. Bu insanların hayat anlayışları ve hayatı açıklayışları toplumsal ve kolektiftir. Toplumsal düşünce kişilerin hayatına hükmeder ve böylece kişilerin bireysel görüşleri ön planda değildir. Kolektif düşünce kişiye nüfuz ederek onda saygı, korku ve tapma duygusu uyandırmaktadır. Bu düşünceleri sembolleştiren nesnelere zamanla biçimlenmiş ve kutsallaştırılmıştır.

Bireysel hareket etmeyip, kısıtlanmış toplumsal görüşlerle hareket eden insanların, estetik görüşleri de katıdır. Bu nedenle onların eserleri, kısıtlı formlara ve basit temel renklere sahiptir. Yerli halklarda, belli bir tek biçimde heykel yapılması da bu katı kolektif düşünceye dayanmaktadır. Genellikle stilize bir biçimde, şematik ve sembolik anlatımlarla sanatlarında soyutlamaya başvururlar.

¹ Alaeddin ŞENEL, *Bilim ve Gelecek Dergisi*, Sayı 78, 11

² Adnan TURANİ, *Dünya Sanat Tarihi*, 32

Yerli halkların sanatı, inançlarla bağlantılıdır. Kolektif düşünce soy ya da ata ruhuna dayanmaktadır; yerli halklar, daima insanüstü güçlerin varlığına inanarak yaşamaktadırlar. Önemli olan şey heykel, resim veya ritüel aletlerinin biçimsel güzelliği değil; yarattığı etki, yani istenen büyüsel etkiyi sağlayıp sağlamadığıdır.³

“Sanatçılar, yaptıkları yapıtları, her biçimin, her rengin ne anlama geldiğini bilen kendi kabile halkı için yapmaktadırlar. Sanatçılardan beklenen şey bunları değiştirmeleri değil, sadece tüm bilgi ve becerilerini çalışmalarına uygulamalarıdır.”⁴

Yerli halklarda, toplum, sanatçının sınırlarını çizmektedir. Sanatçı ait olduğu toplumun düşünce tarzının dışına çıkamamaktadır. Bu durum, onun bir sanatçı olarak zevkini de belirlemektedir, sanatçının bağlı bulunduğu düşünce tarzı geleneksel, eskiye bağlıdır. Sanatçı, birlikte yaşadığı toplum ile kolektif bir düşünceyi paylaştığı için, kendini ister istemez toplumsal çevresinin isteklerine uydurmak zorunda kalmıştır. Bu durumda, sanatçının bireysel zevki ön planda değildir ve topluma karşı çıkamamaktadır. O, kendinden isteneni, geleneklere sadık kalarak vermeye çalışmaktadır. Sanatçı, toplumun emrindedir ve geleneksel olanı sürdürmek durumundadır. Kendine sipariş edilen eserleri, daha öncekilere benzeterak yapmak, yani onları büyük ölçüde taklit etmek başlıca görevidir. Bununla beraber sanatçı, eserlerine esası bozmayan bir incelik, bir estetik görünüş de kazandırmaya çalışabilir. Her ne kadar gelenekseli bozmak, değiştirmek özgürlüğüne sahip değilse de, yine de isterse geleneksel olana kendinden, sanatçı yanından bir şeyler katabilmektedir. Sanatçının, üyesi bulunduğu toplumun değerlerine başkaldırması düşünülemez, ondan değişik ya da toplumun geleneksel yapısına ters düşen eserler istenememektedir.⁵ Metinde incelenen heykellere bakarken günümüz sanatındaki benzer bir özgünlük aranması haksızlık olacaktır. Bu yapıtların güçlü ve vurucu özelliği; geleneğin devamı oluşlarından, ardında yatan anlamlar ve bu anlamlara atfedilen kutsallıktan kaynaklanmaktadır.

³ Adnan TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi**, 32-41

⁴ Sezer TASUĞ, **Resim Sanatının Tarihi**, Tarih Öncesinde ve İlkelerde Resim

⁵ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 210-211

Metinde, büyü heykelleri, mezar heykelleri, totemler çeşitli yerli halkların yaşam biçimleri, inançları ve ritüelleri bağlamında işlenmiştir. Soyutlama, işlevsellik, malzeme, konu seçimi ve teknik; kurgu başlığı altında, konuya uygun, birbirinden farklı örnekler üzerinden anlatılarak konu irdelenmiştir. Seçilen her bir örneğin farklı bir konuya değinmesine özen gösterilmiştir.



1.1. Çalışmanın Amacı:

Bu çalışmanın amacı yerli halkların ritüel heykellerini ve bu heykellerin yerli halklar tarafından inanılan koruyuculuk işlevini incelemek ve tanıdık olmadığımız türden sanatları anlamaya çalışmaktır.

Bu çalışma bir eser metnidir. Heykel üretirken ve heykellerimin alt metnini oluştururken bu bulgulardan ve hikayelerden yararlandım.

1.2. Çalışmanın Kapsamı:

Metin; Afrika, Okyanusya, Amerika'da yaşamış veya hala yaşayan yerli halklarda, inanç ve yaşayış biçimleri bağlamında ritüel heykellerini açıklayıcı örnekler kapsamaktadır.

Metinde, büyü heykelleri, mezar heykelleri, totemler çeşitli yerli halkların yaşam biçimleri, inançları ve ritüelleri bağlamında işlenmiştir. Soyutlama, işlevsellik, malzeme, konu seçimi ve teknik; kurgu başlığı altında, konuya uygun, birbirinden farklı örnekler üzerinden anlatılarak konu irdelenmiştir. Seçilen her bir örneğin farklı bir konuya değinmesine özen gösterilmiştir.

20. yüzyıl heykel sanatı biçimlenirken yerli halkların sanatı tartışmaya yer bırakmayacak ölçüde etkilidir. Yerli halkların biçim anlayışı, yakaladıkları sadelik ve soyutlama yetkinliği 20. Yüzyıl sanatçısını etkilemiştir. Başta Brancusi ve Henry Moore'un yalınlaştırılmış formları, malzemeyle kurdukları ilişki, doğayı temsil etmekten uzaklaşarak özü arayan soyutlamaları yerli halkların sanatına yakınlaştıkları noktaların başında gelir. Ancak bu etkiler o kadar derindir ki, başka bir araştırmanın konusu olarak bu metnin dışında bırakılmıştır.

20. yüzyıldan yalnızca Joseph Beuys örneklenmiştir. Beuys, yerli halkların sanata yaklaşımıyla benzer bir şekilde sanatını icra etmiştir; çalışmaları için "mitler üretmiştir". Yerli halkların sanatına anlam yakınlığı bulunduğu ve günümüzde de bu anlayışın geçerliliğini gösteren bir örnek olduğundan dolayı, sonuç kısmında Beuys'a değinilmiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi:

Metinde kronolojik bir sıralama bulunmamaktadır. Metindeki her bir örneğin ait olduğu bölgenin, yörenin konumu, haritalarla gösterilmiştir. Haritalar, coğrafi konumu açıklayıcı birer rehber olması ve okuyucunun o coğrafyanın şartlarını gözünde canlandırabilmesi açısından önemlidir. Dünya üzerindeki pek çok farklı bölgeden heykel örnekleriyle anlatılan bu metin, bir dünya turu niteliğindedir.

Metinde, görseller ve açıklamaları için, ağırlıklı olarak büyük müzelerin web sayfalarından yararlanılmıştır. Resimlerin alındığı sayfalar, çoğunlukla bulunduğu müzelerin sayfası, resim altı açıklamalarında gösterilmiştir.

2. KORUYUCU HEYKELLER: YERLİ HALKLARDA HEYKEL VE HEYKELİN KORUYUCULUK İŞLEVİ

Yerli halklar tarafından yaratılan bir sanat eserini anlayabilmek için, o halkın bağlı bulunduğu kültürün özellikleri, inanç biçimleri ve eserin üretildiği coğrafi bölgenin yapısı beraber harmanlanarak incelenmesi gerekmektedir. Yerel halklarda sanat eseri, dinsel nitelik taşıyan işlevsel özellikleriyle dikkat çekmektedir.⁶ Bu nedenle bu bölümde yerli biçimde yaşayan insanların nasıl düşündüklerine ve yaşadıklarına, hangi güdülerle ve amaçlarla heykel yapmaya başladıklarına değinilmiştir.

2.1. Yerli Halkların Düşünce ve Yaşam Biçimleri

Avcılık ve saklama koşullarının gelişmesiyle beraber topluluklara, besin, geçinme dışındaki etkinliklerde kullanabilecekleri artı enerji ve boş zaman kalmıştır. İnsanların, mağaralara çizdikleri resimlerden, hayvan boynuzlarından, hayvan dişlerinden, taşlardan yaptıkları heykelciklerden, ölülerini özenle ve törenle gömmeye başlamalarından; artı besin, artı enerji ve boş zaman olanaklarına sahip olduklarını anlamaktayız. Yapılan heykelcikleri birer “sihir” aracı olarak kullandıkları düşünülmektedir.

Yerli halklar, kendilerini yedikleri bir hayvan, bitki, ya da çevrelerinin doğal bir özelliği ile adlandırmışlardır. Yerli halklarda soyut düşünce gelişmediğinden dolayı, onların yaşamındaki her şey doğa ile ilişkilendirilmiştir. Örneğin kurak bir bölgede yaşayan Aztekler, gökyüzündeki şimşekleri yılanla benzetmiş ve yağmuru yağdırmanın yılan olduğuna inanmışlardır. Yarattıkları yağmur tanrısı heykellerinde, yılan figürünü kullanmayı uygun bulmuşlardır. Yerli halkların en büyük özelliği, doğayı bir canlı gibi düşünüp ona bir canlı gibi davranmalarıdır.⁷ Örneğin, Kuzey Amerika yerlileri için ağaç, kutsaldır ve tanrılarla ilişkilidir. Ağaç şekillendirildiğinde, tanrı ruhlarının yaşayabileceği haznelere haline dönüştürülebilmektedir. Ağaç, sıradan ölü bir malzeme değil, tersine canlı bir varlıktır. Onlar ağacı keserken, yontarken canını acıttığına inanacak kadar canlı kabul etmekte ve ağacın

⁶ Sedat Veyis ÖRNEK, *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, 152

⁷ Alaeddin ŞENEL, *Siyasal Düşünceler Tarihi*, 17-31

ruhundan özür dilemektedir. Bu durum da ağaçla çalışan sanatçının işi sırasında çeşitli dinsel, büyüsel kaçınımları ve kuralları titizlikle yerine getirmesini gerektirmiştir.⁸

İnsanlar her şeyi canlı olarak tanımladıktan sonra, ekilen tarladaki bitkilerin sonbaharda ölünce, yerin altına gömülerek orada bir süre farklı bir yaşam sürdükten sonra yeniden doğacağını düşünmüşlerdir. Bu düşünce biçimi; öte dünya, cennet, cehennem kavramlarını da beraberinde getirmiştir. "Ata kültü" kavramı da bu şekilde ortaya çıkmıştır. İnsanlar, atalarının ölmediğine, başka bir dünyada yaşamaya başladıklarına ve yeni doğan çocuklar olarak dünyaya geleceklerine inanmışlardır.⁹ Ölen ataların veya ölen bir kimsenin, ölümden sonra da hayatlarını sürdürdükleri inancına ve bağlı buldukları toplumlarıyla ilişkilerini koparmadıkları düşüncesine bulunmaktadır.¹⁰

İnsanlar geçmişte doğada her varlığa can veren bir ögenin varlığına da inanmışlardır. Varlıklara can veren bu doğaüstü güç, daha sonra "ruh" olarak adlandırılmıştır.¹¹ İnsanlık, ruh inancına rüya aracılığıyla vardığı düşünülmektedir; insan rüyasında çeşitli olaylar yaşamakta, uzak ve değişik yerlere gitmekte, tanımadığı kimselerle karşılaşmakta, onlarla birlikte avlanmakta, dostluk kurmakta veya savaşmaktadır; oysa rüyayı gören kimse bütün bunlar olup biterken kulübesinde yatmaktadır. O halde uyuyan kimseyi kendi başına buyruk, istediği gibi hareket edebilen bir "şey" terk etmektedir. Bu ise uyuyanın biraz uçucu, biraz flu olan benzeridir; yani ruhudur. Aynı durum ölüm için de söz konusudur. Ölen birinin hiç bir yaşam belirtisi göstermeden yatmasının nedeni o kimseye canlılık veren "şey" in, yani ruhunun bedeni terk etmesidir. Ancak ruh, rüyada, insanı belli bir süre, ölümden ise tamamen terk etmektedir. Böylece ruh bedenden ayrı ve canlı bir ilke olarak tasarlanmıştır.¹² Ruh, maddeden bağımsız bir varlık olarak algılanmıştır, insanları bu düşünceye iten sebebin ölüm korkusu ve sonsuz yaşam umudu gibi psikolojik, düşünsel, tarihsel, toplumsal nedenler olduğu düşünülmektedir. Daha sonra tüm doğa güçlerine tanınan canlılık, öznel, belli başlı doğa güçlerinde yoğunlaştırılmıştır. Onların, çok büyük

⁸ Jean HENDRY, **Iroquois Masks and Masking at Onondaga**, Bureau of American Ethnology Bulletin 191, Anthropological Papers No. 74, 367

⁹ Alaeddin ŞENEL, **Siyasal Düşünceler Tarihi**, 33

¹⁰ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 94

¹¹ Alaeddin ŞENEL, **Bilim ve Gelecek Dergisi**, Sayı 78, 11

¹² Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 24

güçlere sahip oldukları düşüncesiyle, “Yüce Tanrı” yaratılması yoluna girilmiştir.¹³ Bu yüce tanrı tasarımının yanı sıra başka tanrılar, efsanevi atalar, kahramanlar vardır.¹⁴ Ve bu varlıklar insan biçimli yontularla gösterilebilmektedir. Bunlar çoğu örnekte doğa güçlerinin kişileştirilmiş simgeleridir.

“Her tanrı tümüyle insan doğasına sahip bir varlık olarak düşünülürdü. Bir evde (tapınakta) yaşardı. Ve insanın ruhunun bedeninde bulunması gibi, bir tanrı da bir kült heykelinin içindeydi. İnsan ruhunun düşlerde bedeninden ayrılıp orada burada dolaşması gibi, tanrının ruhu da ara sıra bedeninden ayrılabilirdi. Ancak ona özellikle önemli bir soru sorulması zorunluluğu doğunca, tanrıyı heykeline dönmeye çağırmanın yolları vardı. Tanrı kendine sorulan soruları işaretlerle ve belirtilerle yanıtlardı. Kuşların uçuşu ya da kurban edilmiş bir koyunun karaciğerinin biçimi, uzmanlara bununla tanrının ne demek istediğini anlatabilirdi. Tanrının her gün beslenmesi, eğlendirilmesi, övülmesi gerekiyordu. Eğer işaretler ve belirtiler bir yıkımın geleceğini gösteriyorsa, el altında tanrının öfkesini iş işten geçmeden yatıştırarak başka dinsel törenler bulunmaktaydı.”¹⁵

İnsanlar atalarının, ölülerin, kutsal hayvanların, doğaüstü güçlerin hayatlarını olumlu ya da olumsuz yönden etkilediklerine inanmaktadırlar. Ataların, toplumun koruyucuları olduklarını düşünmektedirler. Halkın sanatçıları; atalarının, tanrılarının, totem hayvanlarının heykellerini, maskelerini, büstlerini, sembollerini yaparak onları kutsamakta ve halkına maddi manevi işlerin düzelmesinde yardımcı olmaktadır. İnsanlar; törenler, ritüeller, oyun ve müzikler ile inandıkları varlıklara ulaşabilir, yardım isteyebilmektedirler. Bu törenler kutsal olarak bilinen tapınaklarda, toplantı evlerinde, mağaralarda, nehirlerde yapılmalıdır, törenlerde inanç heykelleri veya nesnelere kullanılmalı ve törenler grubu yönetecek bir lider ile gerçekleştirilmektedir.

Ritüel araçlarının başında maskeler, ata heykelleri, totem heykelleri, totem direkleri, hayvan figürleri, tılsımlar, çeşitli müzik aletleri, taşlar gelmektedir. Ataları canlandıran bu taştan, ağaçtan veya başka malzemeden yapılmış heykeller, atalar ve ölümler inancının kaçınılmaz araçlarındandır. Bu heykellerin içinde ata ruhlarının bulunduğu kabul edilmekte; onlara kurbanlar kesilmekte, adaklar sunulmakta ve dualar edilmektedir. Maskelerin, ölmüş ataları, efsanevi kahramanları, ruhları temsil ettiklerine inanılmaktadır. Maskeleri takanlar

¹³ Alaeddin ŞENEL, **Bilim ve Gelecek Dergisi**, Sayı 78, 14-17

¹⁴ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 71

¹⁵ Alaeddin ŞENEL, **Bilim ve Gelecek Dergisi**, Sayı 78, 18

da belli bir süre onların kişiliğine dönüşmekle üstün yeteneklere kavuşmaktadırlar. Bu bakımdan, maskeler hemen her türlü ritüelde hem kutsanan hem de araç olarak önemli rol oynarlar. Kafa üstünde taşınan maskelerin taşıyanı zararlı dış etkilere karşı koruduğu düşünülmektedir. Efsanevi olayların canlandırıldığı törenlerde maskeler önemli bir araçtır. Bu heykeller, maskeler ve ritüel araçları günlük araç gereç işlemi görmemektedir. Gizli yerlerde, tapınaklarda saklanmaktadır.

Çoğu zaman atalar, efsanevi kahramanlar, kutsal ölümler gibi kudretler; yüce tanrı görevini üzerine almış görünmektedirler. Bütün olanaklar denendikten, her çareye başvurulduktan sonra sonuç alınmadığı zaman, Yüce Tanrı'dan yardım istenmektedir. Öteki tanrılar, tanrıçalar, kahramanlar, atalar, kutsal sayılan ölümler, doğaüstü kudretler, insanlara yardım etmeye yetmezse, son çare olarak ona seslenilmektedir.¹⁶

Özetlemek gerekirse, her şey istek istenç sahibi canlılar olarak görülmüş, canlı olarak tanımlanmıştır. Varlıklara can veren büyük bir güç olduğu düşünülmüş ve ona ruh denilmiştir. Ruh maddeden bağımsızdır ve çok güçlü ruha sahip olanlar yüce tanrı olarak adlandırılmışlardır. Bu yüce tanrı tasarımının yanı sıra başka tanrılar, efsanevi atalar, kahramanlar vardır. Bu varlıklar insan biçimli heykellerle gösterilebilmektedir. Sanatçılar, bu heykelleri yaparak onları kutsamakta ve halkına maddi manevi işlerin düzelmesinde yardımcı olmaktadır. Kutsal yerlerde yapılan ve bir liderle yönetilen törenlerde bu heykeller, maskeler, müzik aletleri inanan kişiler tarafından kullanılmaktadır. Bu heykellerin, maskelerin ve ritüel araçlarının temel işlevi koruyuculuk, iyileştirme, büyüdür. Bu kutsal heykeller ve araçlar günlük olarak kullanılmamaktadır; gizli yerlerde, tapınaklarda saklanmaktadır.

Yerli halkların sahip olduğu inanç biçimlerinden Animizm, Dinamizm, Totemizm, Fetişizm ve Şamanizm'e "ekler" bölümünde değinilmiştir. Bu inanç biçimleri hakkında daha fazla bilgi almak istiyorsanız lütfen Ek A "Yerli halkların İnançları ve ritüelleri" bölümüne gidiniz.

¹⁶Sedat Veyis ÖRNEK, *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, 71-90

2.2. Büyü Heykelleri

Büyü, genellikle bu dünya ile ilgili sorunları çözmek için kullanılır. İnsanın yaşamını etkileyen; fakat insanın fiziksel olarak yetersiz kaldığı durumlarda devreye büyü girer. Büyü, büyü sanatıyla ve ayinlerle serbest bırakılabilen bir güçtür. Büyü; birine zarar vermeye ya da zarardan korunmaya, çocuk sahibi olmaya, mal sahibi olmaya, iyi ürün almaya, insanlara iyilik ya da kötülük etmeye, yani dünyasal şeylere yönelik olabilmektedir; büyüünün tekniği tanımlanmamış ve bilimsel doğruluğu bulunmamaktadır.¹⁷ Dilimizde; büyü, sihir kelimeleri eş anlamda kullanılmaktadır.

Yerli biçimde yaşayan topluluklar, tıbbi, psikolojik veya bireysel zorluklarla karşı karşıya kalmaktadır. Bu toplumlarda doğaüstü varlıklarla iletişime geçebilen bir ya da birkaç kişi, tıbbi tedaviler üreterek ve manevi dünyayla iletişime geçerek insanların yaşamlarındaki karmaşık sorunları çözmektedir. Bu kişi veya kişiler doğal kaynakları, yaptıkları heykelleri, ata figürlerini kullanmakta ve büyüler yaparak insanlarla öte dünya arasındaki arabulucular olmaktadır.¹⁸

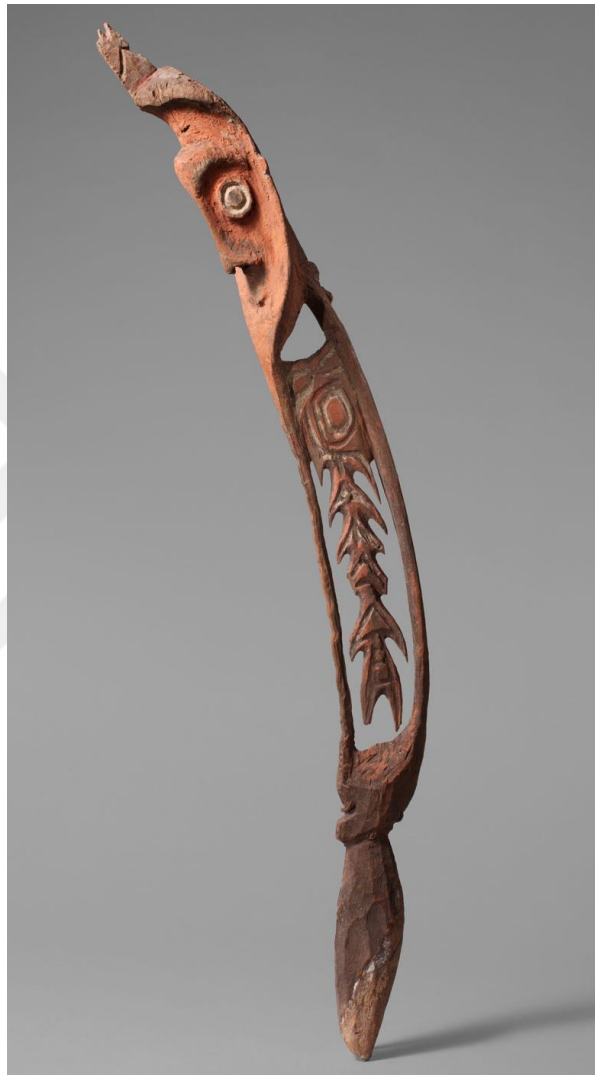
Canlı veya cansız her şey bir güçle doludur ve animist dünya görüşüne göre bu güç iyi-kötü, zararlı-zararsız olarak şeylerin içinde var olmaktadır. İnsanlar bu güçten korunmak için veya bu gücü kendi yararına, başkalarının zararına çevirmek için büyüyü kullanabilmektedir. İlk olarak doğa olayları ve felaketler karşısında bilimden ve modern teknolojiden yoksun insanın, bu felaketlerin nedeni olarak gördüğü güçten korunmak için büyüye başvurduğu düşünülmektedir.

Büyü çeşitleri kabaca ikiye ayrılmaktadır; taklit (analoji) büyüsü ve temas büyüsü. Taklit büyüsü, taklit yoluyla istenilen sonucu elde etmeye dayanır. Taklit büyüsünün uygulandığı alanlardan biri avcılıktır. Avlanacak hayvanın yaralanmış ya da vurulmuş biçimde resmini yaparak onu büyülemek inancı çok yaygındır. Geçimlerini avcılıktan sağlayan topluluklarda kaya ve mağara resimlerinin çoğu, av sahnelerini konu edinmekte ve büyüsel

¹⁷ Bronislaw MALINOWSKI, *Büyü, Bilim ve Din*, 74-75

¹⁸ The Metropolitan Museum, *Arts of Power Associations in West Africa* (Essays) https://www.metmuseum.org/toah/hd/powe/hd_powe.htm (9.02.19)

bir amaç gütmektedirler.¹⁹ Örneğin Papua Yeni Gine’de Karawari mağarasında bulunan ve Aripa adı verilen mağara heykelleri, avcılığa bağlı olarak yaşayan halkın avlanmada başarı elde etmek için yaptığı av sihiri heykelleridir.²⁰ (Resim 2.1)



Resim 2.1 "Aripa", Ewa Halkı, Papua Yeni Gine
Ahşap, 109.2x12.7x12.7 cm, 16.-19. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

Diğer bir büyü çeşidi olan temas büyü, parça bütüne aittir ilkesini taşımaktadır; bir şeyin parçasına sahip olan birinin bütüne de sahip olabileceği düşüncesi bulunmaktadır.

¹⁹ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 41-150

²⁰ The Metropolitan Museum, **Cave Sculpture from the Karawari** (Essays)
https://www.metmuseum.org/toah/hd/kara/hd_kara.htm (9.02.19)

Örneğin, birinin saçına, kirpiğine, tırnağına, kıyafetinden bir parçaya sahip olan bir kimse, söz konusu kişinin üzerinde olumlu veya olumsuz büyüsel bir etki oluşturabilmektedir. Bir hayvanın zararından korunmak için, o hayvana ait herhangi bir şey taşımak eskiden beri uygulanan bir temas büyüğü şeklidir.²¹ Örneğin Endonezya'da yaşayan bir yerli halk, taştan yaptığı Pangulubalang isimli koruyucu figürlerini köyün girişine yerleştirmektedir. (Resim 2.2) Yerliler bu heykeli harekete geçirmek için korunmak istedikleri düşmandan bir parça almalıdırlar, bu parçaya Pukpuk adı verilmektedir. Halk, törenlerle Pukpuk'u heykelin deliklerine yerleştirip heykeli aktive etmektedir. Böylece bu heykellerin, halkı hastalıktan, kötü niyetli büyülerden ve düşman saldırısından koruduğuna inancı bulunmaktadır. Halk, bu heykelleri koruyucu özellikli doğaüstü güçler olarak kabul etmektedir.²²

Büyü elde etmek istenilen sonuca göre ak ve kara büyü olarak ikiye ayrılmaktadır, ikisinde de taklit veya temas büyüğü uygulanmaktadır. Ak büyü, toplumun ve bireyin iyiliğine, hastalıkları iyileştirmeye, sel, kuraklık gibi doğal felaketleri önlemeye, evi, hamile kadınları, hayvanları korumaya yönelik iyicil büyülerdir. Kara büyü ise; insanların, düşmanların hayatına zarar vermeye yönelik kötücül büyülerdir. Ağacın veya taşın kutsal veya canlı olduğuna inanan yerli halklar, bu maddelere nezaket göstermişlerdir. Bunun yanında kimi zaman, kendileri gibi görünen; fakat başka kabilelere bağlı insanlara düşman gözüyle bakmış ve onlara zarar vermek istemişlerdir, bu nedenle de kara büyü kullanmışlardır. Cansız varlıklara bu denli nezaket gösteren yerli halkların hangi sebeple kendilerine benzeyen canlılara zarar vermek istediklerini kendi ahlaki normlarımızla yargılamamak gerekmektedir. Bu durumu yerli halkların yaşadığı koşullar altında değerlendirmek uygun olacaktır.

Tılsım ve uğurluklar, objeler içinde bulunan pozitif ve negatif bir güç olduğu düşüncesiyle yapılmış veya bulunmuş nesnelere dir. Bu nesnelere; sağlık, mutluluk ve başarı için veya zararlı dış etkenleri ve tehlikeleri uzaklaştırma için kullanılabilir. Tılsımlar, taşıyıcısına mutluluk getiren bir uğur eşyası da olabilir. Bulunan nesnenin uğur getirdiği inancı çoğu zaman rastlantısal olarak elde edilmektedir. Örneğin bir balıkçı, nehirde

²¹ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 141-150

²² The Metropolitan Museum of Art, **Guardian Figure (Pangulubalang)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/316088> (9.02.19)

diğerlerinden biçim ve renk olarak farklı bir taş görüp yanına alırsa ve o gün çok balık tutarsa, bu durumu nehirden aldığı taşa bağlayabilmektedir.



Resim 2.2 "Pangulubalang", Toba Batak Halkı, Endonezya
Taş, Yükseklik 69.9 cm, 19-20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

Kültürden kültüre farklılık gösterse de, genel olarak animistik inançlarda, içinde büyü bir gücün bulunduğu inanan veya büyü hale getirilen figürler ya da heykeller, insan eliyle yaratılmakta ve bu heykeller ile ritüeller yapılmaktadır. Bu içinde ata, tanrı veya çok güçlü ruhlar barındıran figürler genel olarak insan biçiminde tasvir edildiği gibi doğa ile ilişkili başka biçimlerde de görülebilmektedir. Bu heykellere, anıtsal boyuttakilerden küçük heykelciklere kadar, her boyutta rastlanabilir.²³

²³ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 141-150

2.2.1. Büyü Heykeli Nkisi Nkondi

Kutsal büyüler ve korunma olgusu, Kongo halklarının (Demokratik Kongo Cumhuriyeti) inancının merkezindedir. (Resim 2.3)



Resim 2.3 Demokratik Kongo Cumhuriyeti Haritası

Kongo halkı, Nkisi olarak tanımlanan içinde güç bulunan figürler veya nesnelere yapmaktadır. Kongo halkı, efsaneye göre Tanrı'nın (Ne Kongo) ilk kutsal ilacı (nkisi) cennetten aşağı bir toprak kap içinde, üç kayanın ya da üç termit tümseğinin tepesi üzerine indirdiğine inanmaktadır. Nkisi (çoğul minkisi) ruh veya içinde ruh barındıran nesnelere anlamına da gelebilmektedir; fiziksel dünyaya çağrılabilen, doğaüstü güçler tarafından harekete geçirilen kutsal ruhların evidir. Nkisi sahibine şans veya şifa getirdiği ve içinde ruhların barındığına inanılan tılsımlı nesnedir. Nkisinin, hem olumlu hem de olumsuz sonuçlara yol açabilecek manevi güçleri içermesi ve aynı zamanda serbest bırakma yeteneği vardır. Bir nkisi; hastalıkları iyileştirmek, köyleri ve evleri kötülük yapanlardan korumak, diğer insanları avlamak ve onlara zarar vermek, yeminleri ve anlaşmaları onaylamak için kullanılabilir. Bu heykelciklerin topluma adalet, şifa, zenginlik getirdiğine inanılmaktadır. Nkisilerin görünüşü; çanak, çömlek, vazo veya deniz kabuğu kadar basit

olabilmektedir. Nkisi en çok insan figürü, yani insani işlevlere sahip büyümlü bir heykel olarak görülmekte beraber; kimi zaman hayvan görünümünde, genellikle köpek (nkisi kozo) veya maymun biçiminde görülmektedir. (Resim 2.4-2.5)



Resim 2.4 Goril Figürleri ve Çift Başlı Köpek Figürü, Yükseklik 70 cm, 19. yy. **Resim 2.5** Goril ve Köpek Figürleri (detay)

Nkisinin figürleştirilmiş haline Nkisi Nkondi denmektedir. Nkisilerin en önemli örneği Nkisi Nkondi'dir. Nkondi, avlanmak anlamına gelen “-konda” filinden türetilmiştir, avcı anlamına gelir. Bu figürler büyülere, düşmanlara ve kötü ruhlara saldırıp avlayabilirler.²⁴(Resim 2.6)



Resim 2.6“Nkisi Nkondi”, Kongo Halkı, Demokratik Kongo Cumhuriyeti
Ahşap, Metal, Reçine,118x49.5x39.4 cm, 19. yy.(The Metropolitan Museum of Art)

²⁴The Metropolitan Museum of Art, **Power Figure: Male (Nkisi)** (Works of art)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/312342>(12.11.18)

Nkisi Nkondiler üzerlerine saplanmış çiviler ve keskin cisimler, kumaşlarla dikkat çekmektedirler. İnsan biçiminde olanları, 120 cm uzunluğuna kadar çıkmaktadır. Nkisi Nkondinin yüzünde, kasıtlı olarak saldırgan bir ifade bulunmaktadır. Her zaman ağzı açık bir biçimde tasvir edilmektedir, yemin eden kişiye bağırarak bir uyarıda bulunduğu inanılmaktadır. Heykelin niteliklerine veya bölgesel farklılıklarına bağlı olarak Nkisi nkondinin fiziksel tutumları değişkenlik göstermektedir. Bunlardan en dinamik olanı bir kolu yukarda, bıçak taşıyan figürdür. Bıçağın doğaüstü yollarla öldürme gücüne sahip olduğuna inanılmaktadır. Bazen eller aşağıda olarak tasvir edilen figürler tüylerle de süslenebilmektedir. Tüyler, figürlerin yukarıdan geldiğinin bir kanıtı olarak kabul edilmektedir.²⁵

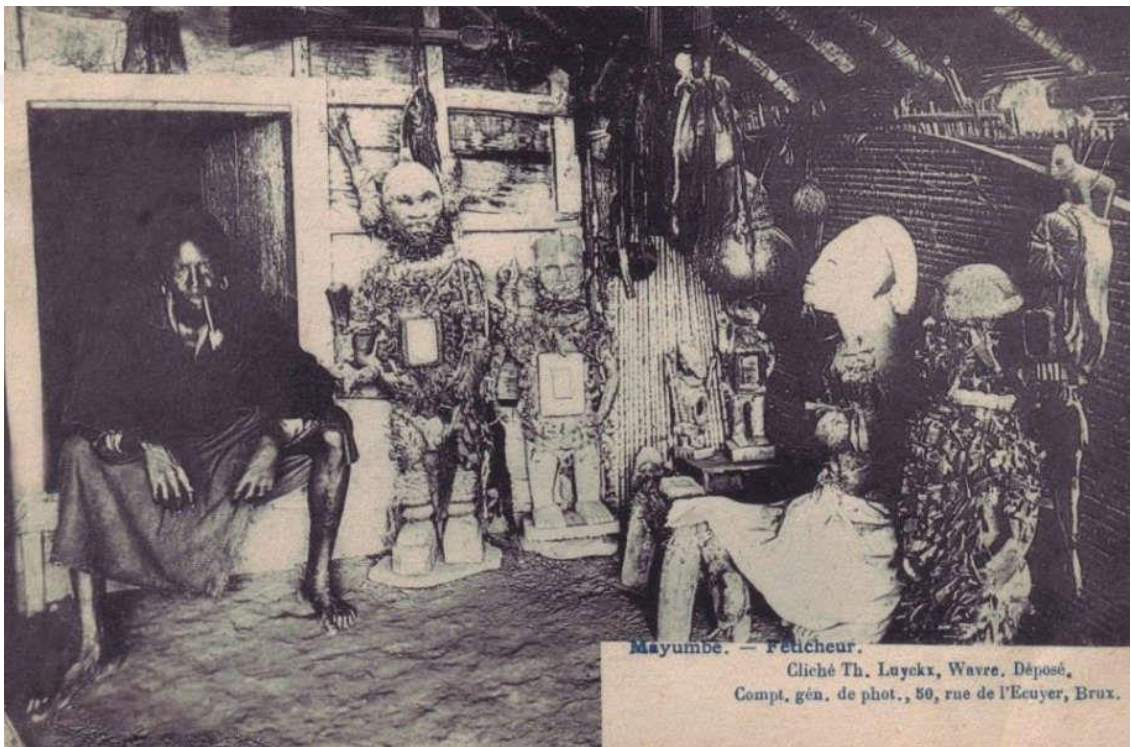
Nganga (çoğul Banganga) olarak bilinen kişi, hastalıkları iyileştiren, şifacı ve arabulucudur. (Resim 2.7) Ruhları ve ölülerin ruhlarını kontrol eden, büyücülük yapan doktordur. Nganga ruhlarla iletişim kurmaktadır. Nganga genelde nkisisine benzer şekilde giyinmekte, mücevherler takmakta ve genelde kıyafetinde manevi güçlerle olan anlaşmaları temsil eden düğümler bulunmaktadır. Nkisi figür heykelleri nganganın gözetimi altında bir oymacıya yaptırılır, her nganganın bir veya birden çok nkisi figürü olabilmektedir. Hayvan veya insan figürü şeklinde olabilen bu heykeller, yalnızca sahibi olan nganga tarafından aktive edilebilmekte ve kullanılabilir. İnsanlar hastalıklarını tedavi ettirmek, suçluları yakalatmak için bu arabulucu şifacıya gitmektedirler.²⁶

Demir sanayinin gelişmesiyle birlikte Orta Afrika'da demir-çivi, inançların ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Böylece Kongo'da kültür teknolojiye adapte olmuştur. Çiviler Kongo kültüründe, yaşayan dünyayı ve manevi dünyayı bir araya getirmektedir. Nganga, figüre çivileri çakarak, ruhu aktive etmektedir. Çoğu zaman nganga çivileri çakmadan önce yalamaktadır; böylece nganganın tükürüğü, çivinin çakılma amacını çiviye mühürlemektedir. Figürün, özellikle göğüs ve boyun bölgesi çivi ile kaplanmaktadır. Çivilerin sayısı gücünü göstermektedir, ne kadar çok çivi varsa figür o kadar güç dolu olmaktadır; ruh güçlenir ve ruh güçlendikçe ruhun yardım yeteneği artmaktadır. Aynı zamanda çiviler, heykele saldırgan

²⁵ Khan Academy, **Power Figure (Kongo peoples)**
<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-arhistory/africa-ap/a/nkisi-nkondi> (12.11.18)

²⁶ Imodara, **Nkisi Nkondi Mangaaka (Arbiter Power Figure)**
<https://www.imodara.com/discover/dr-congo-yombe-nkisi-power-figure-nkisi-nkondi-mangaaka-arbiter-power-figure/> (12.11.18)

bir görünüm yüklemektedir. Nganga, diğer tarafla yapılan anlaşmaya hakemlik eder. Kişi eğer yemin etmişse ve ettiği yeminini tutmazsa nkisi tarafından cezalandırılır. Örneğin, savaşı iki köy arasında barışı tamamladıktan sonra iki tarafın da yemin etmesi için kullanılabilir. Heykellerin üzerine çivi çakılması değişik biçimlerde açıklanmaktadır; hastanın neresi ağrıyorsa, figürün o kısmına çivi çakılarak analogi büyüsü uygulama, hastaya yardım etme, heykel içindeki ruha ondan istenileni hatırlatma, cinayet ve suçluları cezalandırmada kullanılabilir.



Resim 2.7 “Nganga”, Doğaüstü güçlerle iletişim kurabilen arabulucu, Kongo Halkı, Demokratik Kongo Cumhuriyeti, 1900

Ritüel sırasında nganganın çeşitli şekillerde nkisinin içinde bulunan ruhu aktive etmesi gerekmektedir. Figüre çiviler ve keskin nesnelere saplamak, çeşitli ipler ve kumaşlar bağlayarak düğümler atmak, figürün karnındaki oyuğa bir ayna yerleştirmek veya oyuğa büyülü karışım ilaç (bilongo) ve kıllar, tüyler, dişler gibi büyülü maddeler yerleştirmek, kan vermek, yemek vermek, hastayı ve kendisini çeşitli renklere boyamak, dualar etmek fetişin

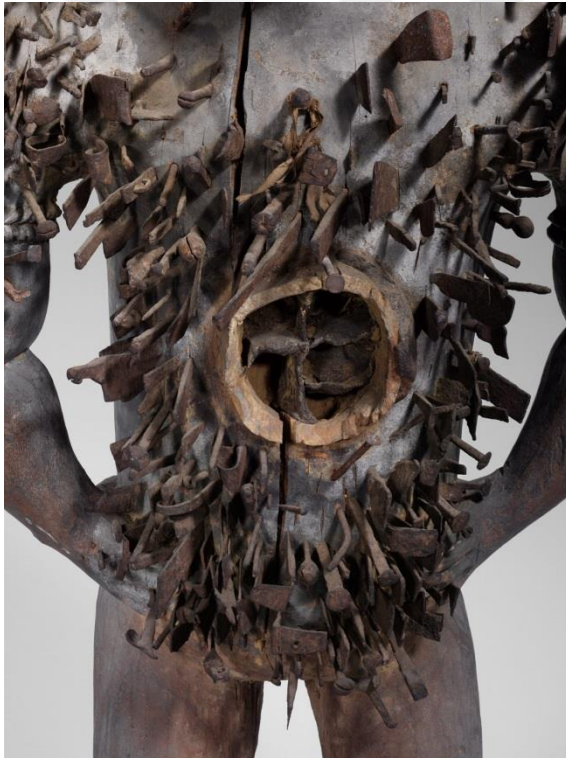
içindeki ruhu aktive etmenin yollarından birkaçıdır. Nganga bazen mezarlıklara giderek nkisisine bir ölünün ruhunu hapsedebilmektedir.²⁷ (Resim 2.8)



Resim 2.8 “Nkisi Nkondi”, Kongo Halkı, Demokratik Kongo Cumhuriyeti
Ahşap, Metal, Reçine, Kumaş, Deniz kabukları, 58.8x26x25.4 cm, 19.-erken 20. yy.
(The Metropolitan Museum of Art)

²⁷ The Metropolitan Museum of Art, **Power Figure: Male (Nkisi)** (Works of Art)
<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.206.127/> (12.11.18)

Nganga ruhları çağırarak olan büyülü karışımları ve maddeleri bir araya getirmekle yükümlüdür. Bu karışımlara bilongo (tekil nlongo) denir. Bu büyülü karışımlar ruha güç ve yaşam vermektedir. Karışımlar, figürün karın boşluğuna açılmış oyuğa (Resim 2.9) veya figürün kafa üstüne cam ayna gibi yansıtıcı yüzeyleri olan keskin cisimlerle birlikte bir parça reçine yardımı ile sabitlenmektedir. Büyülü karışımlar, bazen de kese içerisinde figürün boynuna asılabilmektedir. Gözlerde, karın boşluğunda kullanılan cam ve ayna; ölülerin ruhlarının yaşadığı ve potansiyel düşmanları görebilecekleri diğer dünyayı temsil etmektedir. Camlar, aynalar ve yansıtıcı yüzeyler; ruh dünyasında görme aracı olan gözlerdir, bu gözler avı gözetlemeyi sağlamaktadır. Uzay ve zaman boyunca ceza verilecek olan kişiyi izlemektedir.(Resim 2.10)



Resim 2.9 "Nkisi Nkondi", Bilongo boşluğu, 118x49.5x39.4 cm, 19. yy., Kongo Halkı, Demokratik Kongo Cumhuriyeti, Ahşap, Metal, Reçine, (The Metropolitan Museum of Art)



Resim 2.10 "Nkisi Nkondi", Cam gözler, Kongo Halkı, Demokratik Kongo Cumhuriyeti, Ahşap, Metal, Cam, 61.5x21.5x17 cm, 19.-erken 20. yy. (Brooklyn Museum)

Nganga güç figürünü kullanmadan önce, onu uyandırmak ve güçlerini harekete geçirmek için özel çağrılar yapmaktadır. Bunlardan biri de nganganın kendisini ve hastayı boyamasıyla gerçekleşmektedir. Genelde meyve, odun kömürü ve mantarlar boya olarak kullanılmaktadır. Ölülerle ilişkisi olan mezar ve nehir kenarlarından toplanan mineraller ve beyaz topraklar da ritüelde kullanılmaktadır. En çok kullanılan renkler kırmızı, beyaz ve siyahtır. Bu renkler kolayca elde edildikleri için tercih edilmektedirler. Madenlerden ve bitkilerden elde edilen bu renklerin aynı zamanda sembolik anlamları da vardır. Beyaz renk tehlikenin, ölü cildin fiziki olarak bir temsili iken, aynı zamanda doğruluğu ve ahlaki simgelemektedir. Gözlerin etrafına çizilen beyaz daireler, fiziksel dünyanın ötesini görmeye, hastalıkların ve kötülüklerin gizli

kaynaklarını görmeye yardımcı olmaktadır. Beyaz renk, olumsuzluğun rengi olan siyah renkle tezat olarak kabul edilmektedir. (Resim2.11) Siyah; isten, kömürden elde edilmektedir ve toprağı sembolize etmektedir. Kırmızı ise enerjinin, canlılığın ve sevincin sembolüdür. Anı zamanda kırmızı kullanımı, ölümlerle olan ilişkinin sembolik bir simgesidir.²⁸



Resim 2.11 "Nkisi Nkondi", Kongo Halkı, Demokratik Kongo Cumhuriyeti
Ahşap, Metal, Cam, 61x30.5x20.3 cm, 19.-20. yy.
(Museum of Fine Arts Boston)

²⁸ Rand African Art, Bakongo/Kongo, **Nkondi or Nkonde Nail Fetish**
http://www.randafricanart.com/Bakongo_Nkondi_figure.html (12.11.18)

Nkondi figürleri, halk için çok önemlidir. Nganga sık sık köyün girişine ve köyün sonuna bu figürlerden koymaktadır. Köye de sanki bir insan bedeniymiş gibi davranılmaktadır. Nganga yaptırdığı heykelleri genelde halktan uzakta gizli bir alanda hazırlamakta; sonra heykelleri köyün girişindeki ve bitimindeki özel alanlara yerleştirmekte vetransa geçmiş bir halde, şarkılar söyleyerek köye dönmektedir.²⁹ (Resim 2.12)



Resim 2.12 “Nkisi Nkondi”, Kongo Halkı, Demokratik Kongo Cumhuriyeti, 1902

²⁹ Wyatt MACGAFFEY, Astonishment & Power, **The Eyes of Understanding: Kongo Minkisi**, National Museum of African Art

2.2.1.a. Köpek Biçimli Büyü Heykeli Nkisi Kozo

Kongo kültüründe köpekler avcı dostlarıdır. Bu nedenle ormanın içinde yaşayan yabani hayvanlardan farklı görülmektedirler. Kongo'da yabani hayvanlar gibi, mezarlıklar da ormanda bulunur, bu yüzden ormanlar ölümlerle ilişkilendirilmektedir. Köpekler gibi evcil hayvanlar, köylerde yaşamakta; ancak ormanlarda avlanmak için kullanılmaktadır. Dolayısıyla köpekler, yaşayanların ve ölümlerin dünyaları arasında arabulucu olarak kabul edilmektedirler. Sonuç olarak, köpeklere, yaşayan ve ölü olanın yanı sıra görülen ve görünmeyen arasında aracılık etmenin sembolik rolü atanmıştır. İki yana bakan kafa bu özelliği göstermektedir; iki ayrı dünyada yaşarlar ve iki ayrı dünyayı görebilmektedirler: yaşayan köy ve ölümlerin ormanı. Güç figürü olan bu köpek heykelinin ismi Kozo'dur. Kozo'nun sırtında bir büyü kutusu bulunur, bu kutuya büyü karışımı birlikte ayna, cam veya yansıtıcı nesnelere yerleştirilmekte; bu da görmenin önemini simgelemektedir. Aileleri korumak ve tehlike uyarısı vermek köpeğin görevidir.³⁰ (Resim 1.13)

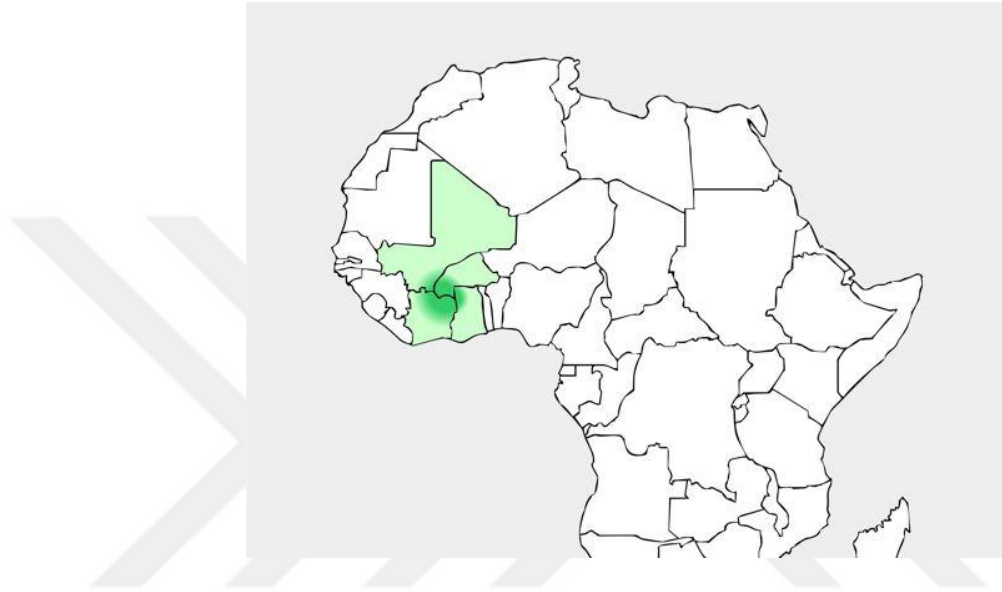


Resim 2.13 "Nkisi Kozo", Kongo Halkı, Demokratik Kongo Cumhuriyeti
Ahşap, Metal 64x28x25 cm, 19.-erken 20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

³⁰ The Longwood Center for the Visual Art, **Power Figure Dog Nkisi Nkondi Kozo**
<http://lcva.longwood.edu/exhibitions/power-figure-dog-nkisi-nkondi-kozo> (12.11.18)

2.2.2. Ateş Saçan Maske Heykel Wanyugo

Batı Afrika'nın Fildişi Sahili, Mali ve Burkina Faso bölgelerinde Senufo isimli bir halk yaşamaktadır. (Resim 2.14)



Resim 2.14 Senufo Halkının Yaşadığı Bölgenin Haritası

Senufo topluluğunun, cenaze törenlerinde ve önemli seremonilerde kullandığı hayvan görünümlü maskeye wanyugo adı verilmektedir. (Resim 2.15) Senufolar maskeyi başlarına takarak müzik ve dans performansları eşliğinde, toplumu insani kötülöklere ve kötü ruhlara karşı koruyan törenler gerçekleştirmektedir. Senufo halkı, kötölöğü; cisimleşmiş bir varlık olarak kabul eder ve wanyugo maskelerini, kötölöğü kontrol etmek için bir araç olarak kullanır.

Maske, çalıların tehlikeli ve saldırgan yaratıklarının savaşçı güçleri ile bağlantılı ikonografik unsurlar taşımaktadır. Bu maske, timsahinki gibi güçlü çene ve dişlere, antilobunki gibi boynuzlara sahiptir. Wanyugo maskelerinin en baskın motifleri, iki burnun üstünden ve yanlarından çıkan yaban domuzu dişleridir. İdeal insan davranışlarının önemine vurgu yapan Senufo toplumunun, önemsedığı ilkelerin tam ters karşılığı olan yaban domuzu; öfkelenildiğinde, yıkıcı ve akılsız bir güçtür. Keskin uzun diş; doğaüstü ve insani

kötülüklerin Senüfo toplumuna getirdiği acı ve düzensizliğin bir simgesi olarak kabul edilmektedir.



Resim 2.15 "Wanyugo", Senüfo Halkı, Batı Afrika
Ahşap, Pigment 34.3x25.7x64.7 cm, 19.-20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

Heykeltıraş, diş ve çenede kullandığı keskin formları, yumuşak formlara sahip olan bir çift bukalemunla bir araya getirerek zıtlık yaratmaktadır. Bukalemun, renk değiştirme kabiliyetinden dolayı, şekil değiştirebilmenin, yani dönüşümün sembolüdür. Bukalemun, aynı zamanda öz bilgiye sahip olmayı ima eden güçlü bir ikondur.

Maskenin çift yönlü yapısı, zararlı güçlere karşı mücadelede maskenin etkisini ve gücünü arttırmaktadır. Korku veren çift taraflı suratın, her yönden gelen kötülüğü görebildiğine ve kötülükleri alt etmede iki kat daha güçlü olduğuna inanılmaktadır.³¹

³¹ The Metropolitan Museum of Art, **Janus Helmet Mask (Wanyugo)** (Works of art)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/310754> (16.11.18)

Çift başlı Senufo maskelerinin giyilerek yapıldığı törenler genellikle gecedir. Parlayan kor halindeki bir kömür parçası, gece performansları sırasında timsah ağzlarından birine yerleştirilmekte, böylece maskeyi giyen dansçılar hareket ettikçe karanlık geceye kıvılcımlar saçılmaktadır. Bu yüzden maskenin bir diğer adı “ateş saçan” olarak bilinmektedir. (Resim 2.16)



Resim 2.16 “Wanyugo”, Senufo Halkı, Batı Afrika, Fotoğraf, Eliot Elisofon Field, 1942-1972 (Smithsonian Institution)

Maskelerin en önemli güç kaynağı; genellikle bukalemunların tuttuğu içine ilaç yani büyü yerleştirilen küçük kaptır. Maskeler ancak bir kostüm beraberinde tam etki ettiğine inanılmaktadır.

Senüfo toplumunda, maskeleri ve tılsımlı heykelleri üreten heykeltıraşlar ve demirciler köyün başka bir bölümünde yaşamaktadırlar. Kötü ruhlarla iletişim kurabildikleri için, köy halkı onlardan hem korkmakta, hem de saygı duymaktadır. Başa takılan, başın üstünü ve yüzü örten maskeler kask maske olarak isimlendirilmektedir.³² (Resim 2.17)



Resim 2.17 “Wanyugo”, Senüfo Halkı, Batı Afrika, Heykeltıraş maske yaparken, Fotoğraf, Eliot Elisofon Field, 1942-1972 (Smithsonian Institution)

³² Rand African Art, **Senüfo** http://www.randafricanart.com/Senufo_Wanyugo.html (16.11.18)

2.2.3. Asmat Ata Figürü

Papua Yeni Gine'nin batısında Asmat isimli bir halk yaşamaktadır. (Resim 2.18) Asmat halkı ağaçlarla insanlar arasında yakın bir ilişki olduğuna inanmakta; ahşabı yaşamın kaynağı olarak tanımlamaktadırlar. Asmat halkı, güçlerini yaptıkları ata figürü heykellerinden aldıklarına inanmaktadır.



Resim 2.18 Asmat Halkı'nın yaşadığı bölgenin harita üzerindeki yeri

Asmat efsanesine göre, Fumeripits dünyadaki ilk varlıktır ve ilk ahşap yontucudur. Aynı zamanda ilk seremoni evini (jeu) de o inşaa etmiştir. Fumeripits bütün gününü sahilde dans ederek geçirir; fakat bir süre sonra yalnızlıktan sıkılır ve birkaç ağaç keser, kestiği ağaçları yontarak görünüş olarak dua ediyormuş gibi görünen, dizleri ve dirsekleri bitişik insan figürleri yaratır ve onları seremoni evine yerleştirir. (Resim 2.19)



Resim 2.19 “Asmat Ata Figürü”, Asmat Halkı, Papua Yeni Gine
Ahşap, 20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

Buna rağmen Fumeripits, figürler cansız olduğu için ve onlarla konuşamadığı için hala mutsuzdur. Böylece bir ağaç daha kesip içini oyar, üzerine bir kertenkele derisi gerer ve bir davul yaratır. (Resim 2.20)



Resim 2.20 Fumeripits'in davulu, Asmat Halkı, Papua Yeni Gine
Ahşap, Kertenkele derisi, Balmumu, iplik, Yükseklik 57.8 cm, 20. yy.
(The Metropolitan Museum of Art)

Fumeripits, davulu çalmaya başlar başlamaz figürler mucizevi bir şekilde canlanır. Dizleriyle dirseklerini birleştiren ahşaplar kırılır, uzuvlar birbirinden ayrılır ve figürler dans etmeye başlar. Asmat halkı, bu canlanan, hayatla dolan figürleri, kendi ataları olarak kabul etmektedir ve kendi soylarının bu ataların devamı olduğuna inanmaktadırlar. Efsanede olduğu gibi günümüzde de Asmat halkında yontmanın önemi büyüktür. Yontulan heykeller ölen bireyleri anmak için de yapılmaktadır; fakat doğrudan portreler değildir. Bu figürler, benzer özelliklere ve vücut tiplerine sahiptirler. Figürler, insanın doğumda ve ölümden aldığına inanılan pozisyonla, yani dirsekler dizlere bitişik (wenet) olarak, tasvir edilmektedir. (Resim 2.21-2.22)



Resim 2.21 "Asmat Ata Figürü" (detay),
125.7x41.9x26.7 cm, 20. yy.



Resim 2.22 "Asmat Ata Figürü", Asmat Halkı, Papua Yeni Gine, Ahşap, iplik, tüy,
125.7x41.9x26.7 cm, 20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

Asmat sanatında ata figürleri, diğer formlarda da; örneğin yontulmuş ahşaptan kalkan olarak da karşımıza çıkmaktadır. Asmatlar, savaşlarda güçlerini bu kalkanların üzerine işlenmiş olan ata figürlerinden aldıklarına inanmaktadırlar, aynı zamanda bu kalkan onları mızrak ve oklardan korumaktadır.³³(Resim 2.23) Davul üzerine yerleştirilen figür gerçekçi bir figür olmasına rağmen ağzı papağan veya cockatoo cinsi bir kuşun gagasına benzetilmiştir. Kuşun ağaçtan gagasıyla meyve toplaması ile, onların savaşta düşmanlarının başlarını avlamaları metaforik olarak ilişkilendirilmiştir. Davullarda veya heykelerde bulunan uzun gaga burunları dikkat çekmektedir. Burun çoğu zaman çeneye, göğse, hatta bazen bacaklara kadar uzamaktadır. Kimi heykelerde de yüzün kuşu andırması ya da başın üzerinde bir kuş bulunması, ölen birinin ruhunun öte dünyaya gidişine bir kuşun eşlik ettiği ya da ruhun kuşa göçtüğü inancının yer aldığı düşünülmektedir.³⁴



Resim 2.23 Kalkan, Asmat Halkı, Papua Yeni Gine, Ahşap, 181.9x58.4x25.4 cm, 20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

³³ The Metropolitan Museum of Art, Emily Caglayan, **The Asmat** (essay) https://www.metmuseum.org/toah/hd/asma/hd_asma.htm (13.11.18)
The Metropolitan Museum of Art, **Ancestor Figure** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/313808> (13.11.18)

³⁴ The Metropolitan Museum of Art, **Drum**(Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1978.412.962/> (13.11.18)

2.2.4. Tapınak koruyucusu Ki'i

Okyanusya bölgesindeki Hawaii Adaları'nda Hawaii halkı yaşamaktadır. (Resim 2.24)



Resim 2.24Hawaii Adaları'nın haritadaki yeri

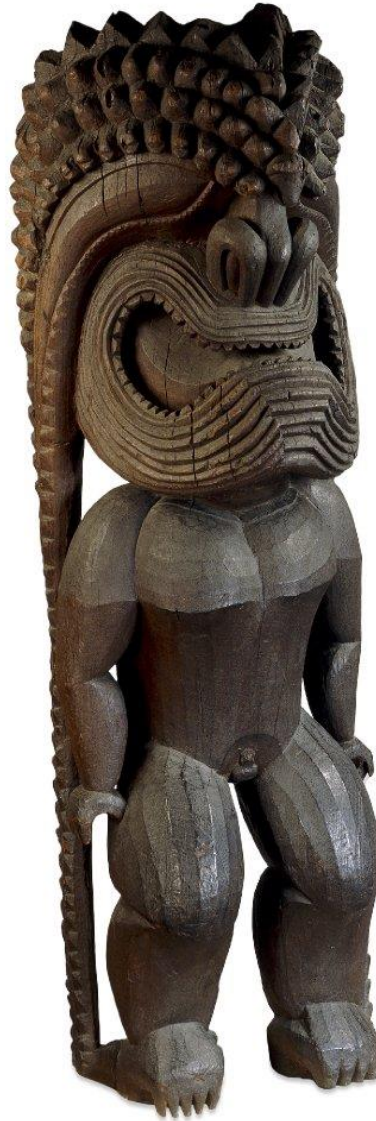
Hawaii halkının tapınak koruyucusu olarak yaptığı insan figürü biçimindeki heykellere Ki'i adı verilmektedir. Heiau isimli kulübe biçimli tapınak alanlarının önüne yerleştirilen bu heykeller genelde büyük boyutludur. (Resim 2.25) Ki'i heykelleri ahşap, taş veya başka bir doğal malzemeden yapılabilmektedir. Bu heykeller bir tanrıyı, atayı veya bir kralı temsil etmektedir. Her bir Ki'i figüründe, tasvir edilen kralın, tanrının veya atanın derisine kazılarak yapılmış dövmelelerin bire bir taklidi bulunmaktadır. Bu geometrik dövmeleler aynı zamanda kralın soy ağacını temsil edebilmektedir. Bu heykellere işlenen çizgiler ve abartılı ifade, o heykeldeki mananın (doğüstü güç) fazla veya az olmasıyla alakalıdır. En güçlü kabul edilen tanrılar için yapılan heykellerde fazla çizgi ve abartılı ifade kullanılmaktadır. Tapınaklarda gerçekleştirilen törenlerde tören lideri, savaş tanrısının ruhunu çağırarak ki'i figürünün içine girmesini sağlamaktadır.³⁵

³⁵ The British Museum, Jenny NEWELL, **Pacific Art In Detail**, 48



Resim 2.25 Rituel Ki'i heykeli Heiau tapınağının önünde, John Webber Mürekkep ve Sulu boya, 1751–1793 (Bishop Museum)

Ki'i figürleri saldırgan bir ağza sahiptir, bu kralın gücünün bir temsili olarak kabul edilmektedir. Figürlerin gergin duruşu her an bir eyleme geçmeye hazır olduklarının bir göstergesidir. Figürlerin, hafifçe bükülmüş kolları ve bacakları vardır. Saçlar, burun üstünden başlayarak önce gözlerle kavuşmakta ve ardından topuklara kadar inmektedir. Saçlarda kurban edilebilecek türden hayvan figürü kafaları kullanılmıştır. Bu hayvan figürlerinin köpek ve domuz olduğu düşünülmektedir. (Resim 2.26)



Resim 2.26 “Ki’i”, Hawaii Halkı, Hawaii Adaları
Ahşap, 306x106x82 cm, 18.-erken 19. yy (The Metropolitan Museum of Art)

Ki’i heykelleri yalnızca doğüstü becerilere sahip olan sanatçılar tarafından yapılmaktadır. Sanatçının yapacağı ufak bir hata heykeli, insanlara musallat olabilecek şeytani bir heykele dönüştürebilmektedir.³⁶

³⁶ The British Museum, **Ku-ka'ili-moku**, Africa, Oceania, the Americas Collection Online
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=514572&partId=1&searchText=Heiau+Ku&sortBy=imageName&page=1 (6.02.19)

2.3. Mezar Heykelleri

İnsan içgüdüleri nedeniyle ölüm karşısında büyük korku duyar. Özellikle sınırlı sayıda bireye sahip toplumlarda ölüm toplumsal bir olay haline gelir, bu nedenle toplum örgütlenir ve törenler düzenler. Bu törenler, toplumun veya geride kalan insanların yaşamını devam ettirebilmesi açısından önemlidir. Ruh ve ruhsal varoluş düşüncesini benimseyen insan, ölümü bir son, kesin bir bitiş veya yok oluş olarak kabul etmek istemez.³⁷

Animistik inanca sahip toplumlarda, ölümün tam ve kesin bir yok oluş olduğuna inanılmamakta, sadece ölenin canlılık durumunda bir değişiklik olduğu kabul edilmektedir. Yani, ölen kimse yaşamasını herhangi bir biçimde sürdürmekte, geride bıraktıklarıyla ilişkiler kurmakta, hatta onların günlük yaşantılarını ve kaderlerini olumlu ya da olumsuz yönden etkileyebilmektedir. Kişilerin öldükten sonra hayatlarının sürdüğü inancı, ölenlerin yaşadıkları bir öte dünyanın olacağı inancını da doğurmuştur. Öte dünya genellikle yeraltında, yeryüzünde ve gökyüzünde canlandırılmaktadır. Ölen kişilerin ruhları, öte dünyaya gidiş sırasında birçok engel ve tehlikelerle karşılaşmaktadırlar. Ölüler dünyasına giden yol, çoğunlukla çetin ve tehlikelerle dolu olarak canlandırılmaktadır, ölünün bu yolculuğunda halk ya da aile kişinin yanında olmalıdır. Ölenin bu dünya ile öte dünya arasındaki ilişkilerini düzenlemek, öte dünyaya geçişini kolaylaştırmak üzere gömü törenleriyle ilgili pek çok uygulama bulunmaktadır. Çoğu toplumlarda ancak ölünün geleneklere uygun olarak gömülmesinden sonra söz konusu kimsenin ölümü toplum tarafından kabul edilir. Ölüm, hayatın sonu olarak kabul edilmediği için; ölenlerin öte dünyaya geçişlerini kolaylaştırmak, onları çeşitli tehlikelerden korumak için törenler düzenlenmektedir. Yas tutmak, yemekler yapmak, ölen kişi adına heykeller yapmak, kişinin ruhunun hazinesi olacak heykeller yapmak, halklar tarafından önemsenmektedir. Bu törenlerde heykel, işlev bakımından önemli rol oynamaktadır.³⁸

Yerli biçimde yaşayan kültürlerde, ölü bedenini koruma, bazı parçaları saklama isteğiyle karşılaştığımız gibi; insanların törenlerde, ölen kişinin ruhunun serbest kalacağı

³⁷ Bronislaw MALINOWSKI, *Büyü, Bilim ve Din*, 46-47

³⁸ Sedat Veyis ÖRNEK, *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, 115-126

inancından ötürü, ölüleri yakması veya onun için yaptığı heykelleri yakmasıyla, yok etmesiyle de karşılaşmaktayız.³⁹

2.3.1. Aborjinler'in Ağaç Mezarları

Avustralya yerlileri Aborjinler'dir. Doğa ve doğal olaylar Aborjinler tarafından hayati önem taşımaktadır. Yaşamı kutsama, ölenler için törenler yapma, ataları anma temaları ile törenler yapılmaktadır. Avustralya'nın bütün bölgelerinde benzer şekillerde, ölen kimselere törenler düzenlenmektedir; fakat Avustralya'nın kuzeyindeki Arnhem Land'de bu törenlerin en ilginç gerçekleştirilmektedir. (Resim 2.27)



Resim 2.27 Arnhem Land'in Avustralya haritasındaki yeri

³⁹ The British Museum, Jenny NEWELL, **Pacific Art In Detail**, 80



Resim 2.28 “Hollow Log”, Aborjinler, Avustralya, Ağaç mezarlarından örnekler (National Gallery of Australia)

Bu törenler, oyuk ağaç gövdesi (hollow log) veya kemik tabutu (bone coffin) olarak adlandırılmaktadır; fakat en yaygın isim Dupun Seremonisi'dir. (Resim 2.28) Bu dünyada ölen kişinin ruhu, ölümler dünyasına tehlikeli bir yolculuk yapar ve bu törenlerin amacı, kişinin güvenli bir şekilde ölümler dünyasına ulaşmasını sağlamaktır. Arnhem bölgesinde bir kişi ölürse, geleneksel olarak o kişinin vücudu totemik sembollerle boyanmakta ve arkasından yas tutulmaktadır. Ölü beden gömülerek veya ağaçlar üzerine hazırlanmış yüksek platformlara yerleştirilerek çürümeye bırakılmaktadır. Kemikler ortaya çıkana dek beklenmekte; bu süre bazen aylar bazen yıllar sürebilmektedir. Ortaya çıkan kemikler toplandıktan sonra tören başlamaktadır. (Resim 2.29)



Resim 2.29 Aborjin Anıt Mezarları için hazırlık

Termitler tarafından içi oyulmuş ağaç gövdeleri bulunmakta, kesilip, temizlenmektedir. Tren alanına getirilip bu ağaçların üzerine klana ait semboller ve totemik desenler çizilmektedir. (Resim 2.30) Yontulmuş veya çizilerek oluşturulmuş çapraz desenlerin, ataların ruhlarını uyandırdığına inanılmaktadır. Tren sırasında l kişinin toplanmış kemikleri kırmızı toprak boyasıyla boyanmakta ve özel danslar eşliğinde içi oyuk ağaç gövdelerinin içine yerleştirilmektedir. Sığmayacak büyüklükteki kemikler ve kafatasları ezilip öyle oyukların içine yerleştirilmektedir. Tabut, yani içinde kemik olan ağaç gövdeleri, tören alanından ana kampa kadar yukarıda tutularak taşınmakta ve ana kamp alanına geldiğinde dik bir pozisyonda toprağa gömülmektedir, törensel şarkılar sylandikten ve danslar yapıldıktan sonra tören sona ermekte, ağaç gövdeleri orada parçalanmaya bırakılmaktadır. Aileler, kk boylarda olan gövdeleri, bazı zamanlarda kişiye anmak üzere evlerine gtrebilmektedirler.



Resim 2.30 "Hollow Log", Aborjinler, Avustralya, Ağaç mezarlarından rnekler
Ahşap, tümü toplamda 274x250x250 cm, 20.-21. yy
(Art Gallery of New South Wales)

Ağaç mezarlarının üst kısmına yakın bir bölgede, ya bir delik açılmakta ya da bir delik görüntüsü resmedilmektedir; bu delik, ölen kişinin ruhunun delikten bakması için ve o delikten çıkıp bölgeyi keşfedebilmesi için bırakılmaktadır.⁴⁰ (Resim 2.31)



Resim 2.31 “Hollow Log”(detay), Ağaç mezarlarından örnekler, (National Gallery of Australia)

⁴⁰ National Gallery of Australia, **The Aboriginal Memorial**, Introduction <https://nga.gov.au/aboriginalmemorial/home.cfm> (15.11.18)

2.3.2. Malagan Mezar Heykelleri

Papua Yeni Gine'nin kuzeyinde Yeni İrlanda Adası (New Ireland Island) bulunmaktadır. Bu bölümde, Yeni İrlanda Adasında yapılan Malagan, Uli ve Kulap heykellerine değineceğiz. Yeni İrlanda Adası'nın sanatı, ölen kimseler için yapılan geleneksel tören ve şöenlere odaklanmıştır. (Resim 2.32)



Resim 2.32 Yeni İrlanda (New Ireland) Haritadaki yeri

Bu törenler ve törenler için yapılan heykellerden ilki Malagan olarak isimlendirilmektedir. Malagan heykelleri, Okyanusya sanatında teknik açıdan en karmaşık heykellerdir. (Resim 2.33)



Resim 2.33“Malagan”, Papua Yeni Gine, Yeni İrlanda Adası
Ahşap, Deniz kabuğu, 49.5 cm, 19. yy (Los Angeles County Museum of Art)

Malagan töreni bir kimse öldükten sonra başlatılmaktadır. Törenler birkaç günden, birkaç aya kadar devam uzayabilmektedir. Bu süreçte performanslar organize edilmekte, ziyafetler hazırlanmakta, heykeltıraşlar içerisinde birçok figürün yer aldığı karmaşık heykelleri tasarlamak ve yaratmak üzere çalışmaya başlamaktadır. Bu hazırlıklar genelde bir servet değerindedir, birçok değerli hayvan ve deniz kabuğu parası gerektirmektedir. Bu yüzden birkaç ailenin bir araya gelip bu töreni düzenlediği görülebilmektedir. Malagan töreninin amacı, ölenlerin ruhlarını, ölüler dünyasına güvenli bir şekilde göndermektir. Törenlerin en önemli materyali olan Malagan heykelleri, yalnızca bir defa kullanılmak üzere seremoni evlerine getirilmektedir. (Resim 2.34)



Resim 2.34 Ölen kişinin ardından yapılan törende “Malagan” heykelleri
Papua Yeni Gine, Yeni İrlanda Adası, Felix Speiser, Fotoğraf, 1930

Her heykel ölen kişiyi onurlandırmakta ve kişinin atalar, klan totemleri ve yaşayan aile üyeleri ile olan ilişkilerini göstermektedir. Malagan heykellerinin yatay ve dikey çeşitlemeleri bulunmaktadır. Heykele kişinin doğrudan portresi yapılmamaktadır. Heykelin, kişinin ruhunun ya da yaşam gücünün bir temsili olması amaçlanmaktadır. Heykel, kişinin tüm önemli anlarını yansıtan görsel özgeçmişi sayılmakta ve heykel üzerindeki her detay klanı yaşam gücü sağlayan doğaüstü bir gücü temsil etmektedir. Bu heykeller sosyal statü ve saygınlık açısından önemlidir. Malagan heykeline tören sırasında çok özenli ve dikkatli davranılmaktadır; çünkü ölen kişinin ruhunun tören sırasında heykelin içine girdiği düşünülmektedir. Kişinin ruhu, heykeli ve yaşayanların dünyasını terk ettikten sonra, heykellere artık ihtiyaç duyulmamaktadır. Heykeller ya yakılmakta ya da çürümeye bırakılmaktadır. Yalnızca maskeler ve müzikal enstrümanlar gelecekteki Malagan törenlerinde kullanılmak üzere saklanmaktadır.⁴¹

⁴¹ The Metropolitan Museum of Art, Emily CAGLAYAN, **New Ireland** (essay)
https://www.metmuseum.org/toah/hd/nwir/hd_nwir.htm (16.11.18)

Örnekte görülen heykel gibi, kuş figürünü barındıran yatay Malagan heykellerine Vaval ya da Vival ismi verilmektedir.⁴²(Resim 2.35)



Resim 2.35“Malagan”, Papua Yeni Gine, Yeni İrlanda Adası, Ahşap, Deniz kabuğu, İplik, 86.4x12.7x27.9 cm, 19.-erken 20. Yy, (The Metropolitan Museum of Art)

Bir diğer örnekte, balığın ağzından çıkar gibi görünen figür bulunmaktadır, bu durum kişinin deniz veya denizcilikle ilgili bir bağlantısının bulunduğunu veya deniz nedeniyle bir ölüme maruz kaldığını temsil edebilmektedir. Figürün üzerinde kuşlar ve domuz kafaları ve hindistan cevizi tasvirleri bulunmaktadır. Bu heykel dikey duracak biçimde tasarlanmıştır.⁴³(Resim 2.36-2.37)

⁴² The Metropolitan Museum of Art, **Funerary Carving horizontal (Malagan)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.206.1474/> (16.11.18)

⁴³ The Metropolitan Museum of Art, **Funerary Carving vertical (Malagan)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/311158> (16.11.18)



Resim 2.36 Denizcilikle ilgili olan "Malagan" heykeli (detay)



Resim 2.37 Denizcilikle ilgili olan "Malagan" heykeli, Papua Yeni Gine, Yeni İrlanda Adası Ahşap, İplik, Yükseklik 274.3 cm, 19.-erken 20. yy (The Metropolitan Museum of Art)

Malagan törenlerinde yer alan ve yalnızca Yeni İrlanda adasında kullanılan davul benzeri müzik enstrümanının ismi Lunet'tir. Bu enstrüman oval bir şekle sahiptir. Lunet, mezar heykellerinin aksine, sade bir tasarıma sahiptir; üzerinde boya yoktur ve karmaşık tasarımlarla süslenmemiştir. Bu enstrümanın tek dekorasyonu badem şeklinde yontulmuş göz formları ve onlara ilave edilmiş salyangoz kabuklarıdır. Bu enstrüman, birbirinden farklı boyutlarda olan üç adet ses boşluğu bulundurmaktadır. Enstrüman, bütün bir parça ağaçtan yontulmaktadır. Törende müzisyen, ağaç köklerinden yapılmış, kuş yuvasını andıran bir platformun içinden veya arkasından, her zaman saklanmış bir şekilde performansını gerçekleştirmektedir. Halk, tören esnasında veya sonrasında bu enstrümanı görememekteydi. Müzisyen, aleti çalmak için ellerinden birini bir bitki yardımıyla nemlendirmekte ve sonrasında avuç içlerini hızlıca ses boşluklarına sürmekteydi. Yükselen sesler, enstrümana adını veren ve diğer dünya ile ilişkilendirilen bir kuşun ağlamalarının sesi olarak algılanmaktaydı. İnanca göre bu sesler, ölen kişinin ruhunun çıkardığı seslerdir. (Resim 2.38)



Resim 2.38“Lunet”, Papua Yeni Gine, Yeni İrlanda Adası, Ahşap, Deniz kabuğu, 23.5x50.8x21 cm, 19.-erken 20. Yy, (The Metropolitan Museum of Art)

Yeni İrlanda adasındaki bir diğer ritüel ise, ölen bir lider ardından yapılan Uli olarak adlandırılan törenlerdir; fakat bu törenler artık günümüzde gerçekleştirilmemektedir. Liderin ölümü ardından yapılacak tören ve Nalik heykeli için köy halkı birlik olup masrafları karşılamaktaydı. Nalik figürünün lidere benzemesi gerekmekteydi ve bu heykel liderin ruhu için bir hazne görevi görmekteydi. Nalik, hem erkeklik organına hem de göğüslere sahip olan hermafrodit bir heykeldir, böylece heykelin, hem verimlilik hem de bereket getirmesi beklenmekteydi. Erkek gücünü ve enerjisini ifade eden bu heykellerin biçimsel özellikleri; kolların yukarıya doğru kalkık oluşu, göğüslerin ve cinsel organların iyice belirtilmesi, bir de ayakların altında ikinci bir heykelin bulunuşudur. Baş, manevi bir güce sahip olduğundan dolayı normalden büyük olarak tasvir edilmektedir. Törenler sona erdikten sonra heykel, yeni lidere ve köy halkına rehberlik yapmak üzere seremoni evlerine getirilmekteydi. Uli heykeller Malagan heykelleri gibi yalnızca bir kere değil, defalarca kullanılmışlardır.⁴⁴ (Resim 2.39)



Resim 2.39 “Uli” Papua Yeni Gine, Yeni İrlanda Adası, Ahşap, Deniz kabuğu, İplik, 132.1x40.6x34.9 cm, 19.-erken 20. yy (The Metropolitan Museum of Art)

⁴⁴ The Metropolitan Museum of Art, **Figure (Uli)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1977.455/> (16.11.18)

Yeni İrlanda adasında, Uli ritüeli gibi günümüzde artık uygulanmayan bir diğer ritüel figürü ise Kulap olarak adlandırılmaktadır. Bu heykelcikler Yeni İrlanda adasının güneyinde bulunan Rossel dağları ve çevresine özgüdür. Ailenin erkek bir ferdi bu dağlara gidip kireçtaşı elde etmekte veya satın almaktaydı ve onu ölen kişinin cinsiyetine uygun olarak heykelcik haline dönüştürmekteydi. Kireçtaşından yapılmış bu figürler, geleneksel olarak seremoni evlerinde tutulmakta ve cenaze törenleri sırasında ölen kişinin ruhları için geçici hazne olarak görev yapmaktaydı. Tören sonunda heykeller kırılmakta ve böylece ruhların, atalar dünyasına gönderildiğine inanılmaktaydı.⁴⁵(Resim 2.40-2.41)



Resim 2.40 “Kulap” Papua Yeni Gine, Yeni İrlanda Adası, Kireçtaşı, 48.9 cm, Geç 19. yy (The Metropolitan Museum of Art)

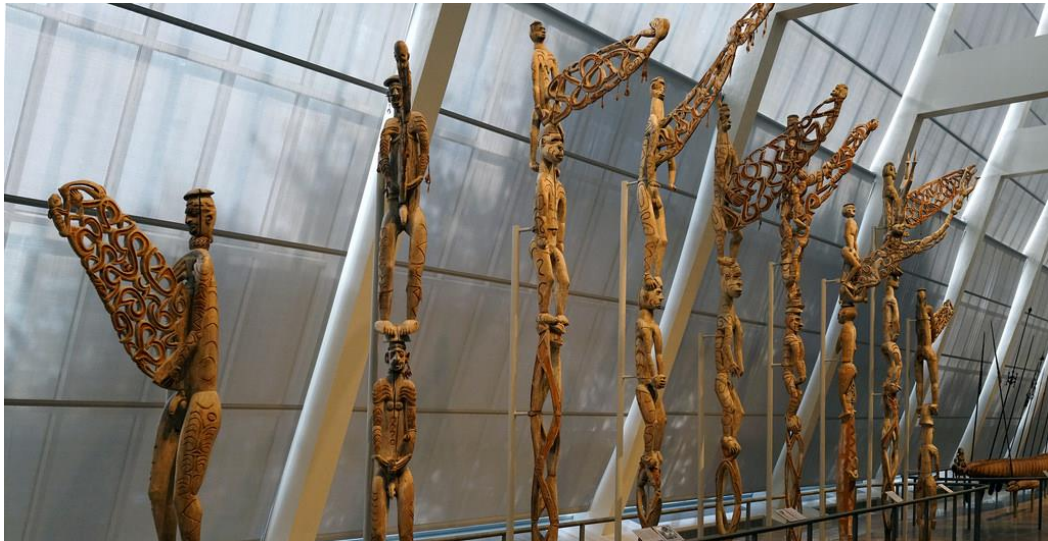


Resim 2.41. Tapınakta iki sıra halinde dizilmiş “Kulap” heykelleri, Papua Yeni Gine, Yeni İrlanda Adası, W. Powell, Gravür, 1883

⁴⁵ The Metropolitan Museum of Art, **Funerary Figure (Kulap)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1981.331.5/> (16.11.18)

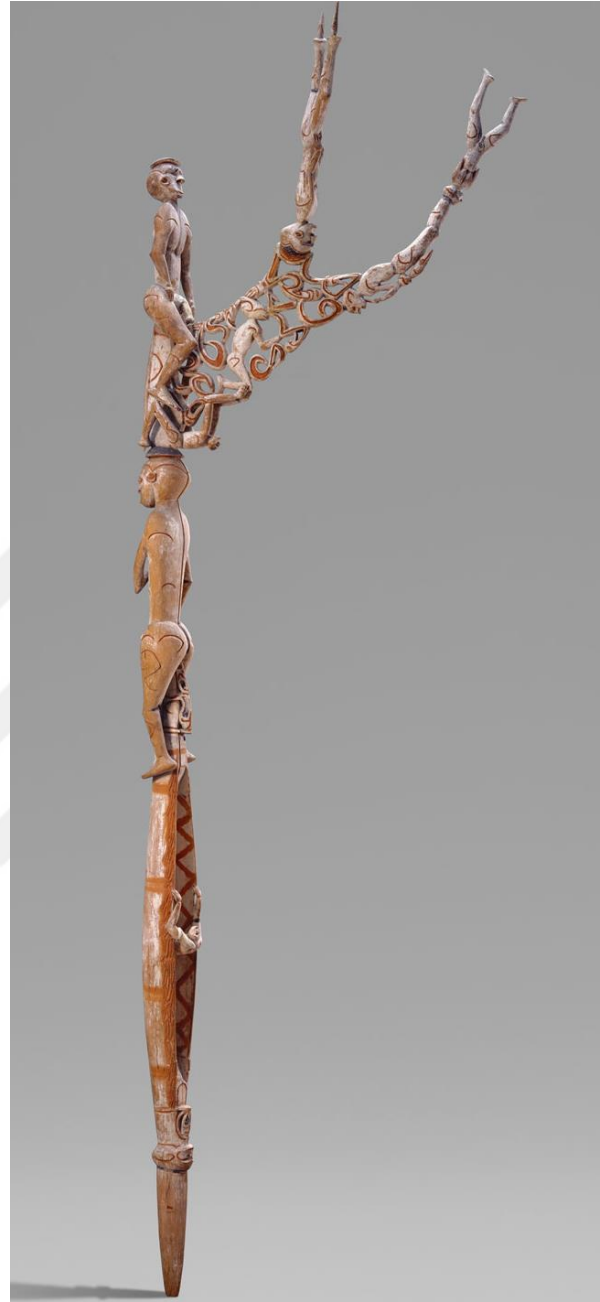
2.3.3. Asmat Bis Sütunları

Büyü heykelleri başlığı adı altında da değindiğimiz, Papua Yeni Gine’de yaşayan Asmat halkının en gösterişli heykelleri uzunluk olarak 6 metreye kadar ulaşabilen Bis sütunlarıdır. (Resim 2.42) Sütunlar, ataları anmak ve ölen bireylerin, savaşçıların ata haline dönüşmesini sağlamak üzere yapılan törenlerde kullanılmaktadır. Sütunlar, büyü veya bir düşman tarafından gerçekleştirilmiş bu ölümün intikamının alınacağına dair bir sözü de üzerinde taşımaktadır. Asmatlar’da rastlantısal bir ölüm yoktur; ölüm ya bir düşmandan ya da bir büyüden geldiğine inanılmaktadır. Bis sütunları ayrıca, ölülerin ruhlarının atalar dünyasına taşınmasında da yardımcı olmaktadır. Sütun üzerindeki figürler değişiklik göstermektedir; fakat en çok tasvir edilmiş figür ata figürüdür. Her bir figür, başka bir ölmüş kişiyi veya atayı temsil emektedir. Asmatlar, köyde bir veya birçok kişi hayatını kaybettiğinde Bis törenleri gerçekleştirmişlerdir. Uzun zamanda ve büyük uğraşlar sonucu yapılan bu heykeller yalnızca bir defa kullanılmaktadır. Törenler bittiğinde Bis sütunları indirilmekte ve temel besinlerin yetiştirildiği bahçelere (sago bahçeleri) götürülüp orada çürümeye bırakılmaktadır, böylece Bis sütunu doğaüstü güçlerini gübre şeklinde toprağa geçirip verimli besin elde edilmesini sağlamaktadır. Sütunda doğurganlığını temsil eden kök bölgesi erkek ile ilişkilidir; fakat Asmat kültüründe kadın erkek dengesi mevcuttur. Verimli besin alınan sago bahçeleri de dişilikle ilişkilidir.



Resim 2.42 “Asmat Bis Sütunları”, Asmat Halkı, Papua Yeni Gine, Ahşap, İplik, 20. yy.
(The Metropolitan Museum of Art)

Heykeller genellikle bütün bir ağaçtan (mangrov ağacı) ve kök bölgesini yukarda kalacak şekilde işlenmektedir. Oyma sırasında, bir kökün tümü kaldırılmakta böylece kalan kök, üstte kanat benzeri bir form oluşturmaktadır(cemen). Bu kök bölümü doğurganlık ile ilişkilidir ve üzerinde savaşçı figürleri ve savaşta düşman başlarını avlamayla ilişkilendirilen kuş gagaları taşımaktadır. Ağacın ana bölümüne (bis anakat) işlenen figürler sütunun adandığı kişinin veya ataların tasviridir. Sütunun alt kısmına kano (ci) olarak adlandırılmaktadır. Bu kısımda, ölülerin ruhlarını öteki dünyaya (safan) taşımaya yarayan veya ataların geçişine hizmet eden bir kano tasvir edilmektedir. Ruhun öte dünyaya gidebilmesi için, bir nehirden geçmek zorunda kalması yaygın bir inançtır. Ruhun, bir kayığa ihtiyacı vardır; kano tasviri de bu ihtiyacı karşılamak üzere heykele eklenmiştir. Sütunun sivri uçlu taban kısmı (bino) ise çoğu zaman yere gömülmektedir. Beyaz renk atalarla, kırmızı renk ruhsal güçle ilişkilendirilmiştir. Siyah kontur, ayırıcı bir karakter yaratmak üzere, figürlerin yüz ve baş kısımlarında yoğun olarak kullanılmıştır.⁴⁶ (Resim 2.43)



Resim 2.43 "Asmat Bis Sütunu", Yukarıdan aşağı bölümler: Cemen, Bis anakat, Ci, Safan, Ahşap, İplik, 548.6x99.1x160 cm, 20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

⁴⁶ The Metropolitan Museum of Art, **Bis Pole** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.206.1611/> (15.11.18)

Asmat halkının ürettiği, Bis heykelinin içinde de bir benzerinin yer aldığı diğer bir heykel ise ruh kanolarıdır (wuramon). Bu kano biçimli heykeller erkekliğe geçiş törenlerinde, bir defaya mahsus olmak üzere kullanılmaktadırlar. Törende yetişkinliğe geçecek adayın ergenliğinin ölümü ve erkekliğinin doğuşu canlandırılmaktadır. Bu açıdan bu törenler, hem ölümün hem de yeniden doğmanın bir sembolüdür. (Resim 2.44)



Resim 2.44 “Wuramon” ruh kanosu, Asmat Halkı, Papua Yeni Gine, Ahşap, Palmiye yaprağı, 52.1x40.6x872.5 cm, 20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

Seremoni evlerine kapanıp yetişkinliğe hazırlanan genç erkekler birkaç ay sonra hazır olurlar. Birer birer seremoni evlerinden dışarı doğru emekleyerek çıkarlar. Çıkış kapısında bulunan kano heykelinin üzerinden, heykel karınlarının altında kalacak pozisyonda geçerler. Geçen her bir kimse sembolik olarak ergenliğini öldürmüş, erkekliğe adım atmış olur. Onlar birer birer geçtikçe, seremonide görevli olan kişi onları yakalar ve bedenlerine onları erkek yapacak olan kalıcı sembolik izleri kesici bir aletle vücutlarına kazır. Ruhlar yolculukları için tam bir tekne gövdesine ihtiyaç duymazlar bu nedenle kanoların tabanları yoktur. Kanonun üzerindeki figürlerin iki yönlü özelliği vardır. Dışsal formlar, doğaüstü yaratıkları tasvir etmektedir; fakat aynı zamanda ölmüş kişilerin ruhlarına beden olmaktadır. Kanonun ortalarında yer alan kaplumbağa (mbu) figürü etrafındaki yumurtalardan dolayı, potansiyel bir doğurganlık sembolü olarak kabul edilmektedir. Genç, bu kaplumbağanın üzerinden geçtikten sonra gerçek bir erkeğe dönüşmektedir. Kaplumbağanın arkasında, suyun tehlikeli ruhu sayılan, nehirlerin tabanında sürünen figür (okom) yer almaktadır. (Resim 2.45) Diğer figürler tabansız kanodan aşağı suya; tehlikeli su ruhlarına (ambirak) veya insana benzer ruhlara (etsjo) bakmaktadırlar. Kanonun baş kısmı ise çekiç başlı köpekbalığını tasvir etmektedir.⁴⁷

⁴⁷ The Metropolitan Museum of Art, **Spirit Canoe (Wuramon)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.206.1558/> (14.11.18)



Resim 2.45 “Wuramon” ruh kanosu, Kaplumbağa (mbu) ve Sürünen figür (okom), Ahşap, Palmiye yaprağı, 52.1x40.6x872.5 cm, 20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

2.3.4. Madagaskar Mezar Sanatı

Madagaskar'da yaşıyan Sakalava ve Mahafaly halklarında önemli ailelerin ölmüş bireyleri için heykeller dikmek yaygındır. Gelenek yıllar içinde değişime uğramış olsa da, günümüzde hala devam etmektedir. (Resim 2.46)



Resim 2.46 Madagaskar'ın haritadaki yeri

Sakalava halkı ölülerini, yatay dikdörtgen biçimli ahşap tabutlara koymakta, tabutun köşelerine de kadın, erkek, kuş figürleri içeren heykeller yerleştirmektedir. (Resim 2.47)



Resim 2.47 Madagaskar mezarlarında kullanılan bir kadın figürü, Sakalava halkı Madagaskar, Ahşap, 59.4x15.2x13.3 cm, 19.-20. yy.
(The Metropolitan Museum of Art)

Tek başına veya çift halinde görülebilen kuşlara Mijoa denir; bu kuş imgesinin yaşam ve ölüm arasındaki bağlantıyı temsil ettiğine inanılmaktadır. Bir bütün olarak ele alındığında heykeller, fiziksel ve metafizik dünyaların dengesini, uyumunu ve simetrisini sağlamaktadır. Erkek ve dişi insan figürlerinin beraber kullanılması, doğurganlığa ve tamamlayıcılığa işaret etmektedir. Hazomanga olarak bilinen figürlü heykel sütunları, yaşam ve ölüm arasında bağlantılar kurmaktadır. Bu heykeller, mezarlık alanlarda kullanılmaktadır. (Resim 2.48)



Resim 2.48 “Hazomanga”, Sakalava halkı, Madagaskar
Ahşap, Yükseklik 99.06 cm, 17.-18. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

Madagaskar'ın güneyindeki Mahafaly halkları, mezarlarını Aloalo olarak bilinen heykellerle işaretlemektedir. Sakalava'ların Voly-hety heykelleri gibi, Aloalo'lar da çizgiler ve daireler gibi ayrıntılı geometrik tasarımlarla yontulmuş, anıtsal büyüklükteki ahşap sütunlardır. Aloalo'nun tepe bölgesine motifler yerleştirilmektedir. Bu motifler insan, kuş figürleri içerdiği gibi; tipik olarak Madagaskar adasına özgü olan ve halkın refahı, merkezi olarak kabul edilen, belirgin bir şekilde kambur ve hilal boynuzlara sahip sığır figürlerini de içermektedir. İnsan figürleri kimi zaman da sütunun taban bölgesine yerleştirilmektedir.

Mahafaly halkı, ölülerini doğal taştan yapılmış tabut benzeri yapılara gömmektedir. Bu mezarların etrafına da yaklaşık otuz tane Aloalo heykeli yerleştirmektedir. Aloalo ismi, haberci veya aracı anlamına gelen kök -alo'dan türemiştir. Mahafaly halkı için, Aloalo heykelleri, yaşam ve ölüm arasında bağlantı kurmayı sağlayan araçlardır.⁴⁸ (Resim 2.49)



Resim 2.49 "Aloalo", Mahafaly halkı, Madagaskar
Ahşap, Yükseklik 167.64 cm, 20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

⁴⁸ The Metropolitan Museum of Art, Alexander Ives BORTOLOTT, **Kingdoms of Madagascar: Malagasy Funerary Arts** (Essay)
https://www.metmuseum.org/toah/hd/madg_2/hd_madg_2.htm (17.11.18)

2.4. Totemler

Kuzey Amerika kökenli totem terimi; akrabalık, aile işareti veya bir kimsenin koruyucu ruhu anlamına gelmektedir. Totem ile grup arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır, bu grup totemle bir akrabalık bağının olduğuna; aynı atadan gelmiş olduklarına inanırlar. Toteme inananlar, kendisinin ve grubunun, o totemin soyunun devamı olduğunu düşünmektedirler. Totem, ona bağlı insanları tehlikelerden korumakta ve onlara yardımcı olmaktadır. Totemcilik, gruphalindeki insanlarda görülebildiği gibi; tek bir bireyde de görülebilmektedir. Erkeğin ve kadının ayrı totemleri olduğu kültürler de bulunmaktadır.

Aynı toteme sahip olan kimselerin oluşturdukları bir topluluğa klan denmektedir. Klan ile totem arasında sıkı ilişki ve bağı sembolize eden özellik, kendini ilk olarak adda göstermektedir; klan, adını toteminden almaktadır. Çünkü totemin adının, totemde gerçekte var olan ya da var olduğu sanılan her çeşit yetenek ve özelliği de içerdiğine, bunu klanın üyelerine geçirdiğine inanılmaktadır. Bu bakımdan totemin adı ve biçimi çeşitli malzemelere işlenmektedir. Totem figürleri bir amblem, bir işaret olarak törenlere taşınmıştır. Totemi ya da klan atasını sembolize eden ve efsaneleri canlandıran yontulmuş büyük sütunlar yapılması ve yerlerine dikilmesi ritüel törenleri gerektirmektedir. Bu totem direklerine en çok Amerika'nın kuzey batı kıyılarında yaşayan yerliler ile Okyanusya adalarındaki yerlilerde rastlanılmaktadır. Evlerin ve tapınakların önlerine dikilen totem direklerinin üstüne klanın sembolü ve özel işaretleri de yontulmaktadır.⁴⁹

⁴⁹ Encyclopaedia Britannica, **Totem Pole**
<https://www.britannica.com/art/totem-pole> (19.11.18)

2.4.1. Kuzey Batı Amerika Totem Sütunları

Amerika ve Kanada'nın kuzeybatısı sahil bölgelerinde yaşayan yerli halklar tarafından genellikle bütün bir ağaçtan yontulup, boyanmış; dik bir pozisyonda yere gömülen uzun sütunlardır. Ataları, tarihleri, insanları veya olayları temsil etmek ve anmak için yapılan bu totemlere, anıtsal sütun da denebilmektedir. Totemler kırmızı sedir ağacından yapılmaktadır. Topluluk, kesilen ağaç onuruna şükran ve saygı töreni yaptıktan sonra ağacı usta yontuculara teslim eder. Ağaçlar insanlara benzetilmektedir, her ağacın ayrı bir güzelliği ve karakteri olduğu kabul edilmektedir, kesilecek ağaçlar bu kriterler doğrultusunda seçilmektedir. Kırmızı sedir ağacı (Cedar) 60 metreye kadar uzayabilen bir ağaç türüdür. Totem sütunları, uzunluk olarak 3 ve 18 metre arası değişmektedir, kimi zaman ise 20 metre olarak da görülebilmektedir. Totem heykeller, insanlığın yaptığı en uzun heykeller olmuştur. Heykel yapımı bittikten sonra, topluluk içinde görünecek bir yere, törenler eşliğinde dikilmektedir. Bu totem dikme törenleri halk tarafından çok önemsenmektedir bu nedenle halk bir araya gelmektedir. Törende heykelin içindeki ruh canlandırılmak üzere totem etrafında dönülmekte, çeşitli şarkılar söylenmektedir.

Yedi çeşit totem direği bulunmaktadır; hikâyeleri anmak için, mezar işaretlemek için, evlerin veya toplantı evlerinin çatısını destekleyen eleman olarak, içleri oyuk kapı işlevi görmesi üzere, su kenarlarına ziyaretçileri karşılama görevi görmesi için, mezarlıklar için, başarısızlığa uğramış önemli (genelde politika ile alakalı) bir kişiyi aşağılamak üzere bu sütunlar dikilebilmektedir.⁵⁰ Bu örneklerdeki figürler aşırı karikatürize bir dille yapılmıştır.

Totem kelimesi, genellikle doğaüstü olan, saygı duyulan, her zaman ibadet edilmeli olan bir koruyucu ruh veya atadan bahsetmektedir. Totem sütunlarında, tipik olarak stilize insan, doğaüstü formlar, gerçek veya mitolojik kutsal sayılan hayvan figürleri, üst üste konumlanmış bir biçimde tasvir edilmektedir. Totem sütunları, aileler veya klanların efsanelerini kuşaktan kuşağa geçiren birer aracı konumundadırlar. Ağaç üzerine işlenmiş her bir hayvan ya da ruh, bir anlama sahiptir ve ailenin öykü veya mitlerini anlatmaya yarayan önemli bir semboller bütünüdür. Bir ailenin veya klanın soyunu işaretleyen ve ailenin sahip olduğu güçlü hak ve ayrıcalıkları onaylayan, varlıkları veya mitolojik hayvanları gösteren

⁵⁰ Encyclopaedia Britannica, **Totem Pole**
<https://www.britannica.com/art/totem-pole> (19.11.18)

heykellerdir. Semboller, aileler veya klanlar için tarih ve gelenekleri hakkındabilgi veren belgelerdir. Bu belgeler yalnızca o toplum veya o aile tarafından anlaşılacak niteliktedir. Her klanın, her ailenin mitleri farklıdır, dışardan bir kişi olarak sembollerin, figürlerin neyi simgelediğini tam olarak anlayabilmek için ailenin kendisinden dinlemek gerekmektedir. Farklı totem sütunu stilleri ve tasarımları, onları üreten halkların tarih ve kültürlerinin zengin çeşitliliğinin bir yansıması olarak kabul edilmektedir.⁵¹ (Resim 2.50)



Resim 2.50 “Totem Sütunları”, Haida ve Tlingit Halkları, Kuzey Amerika’nın Kuzey Batı Sahilleri

Bir Kuzey Batı Amerika yerli halkının efsanesine göre; bir avcı ormanın bilmediği derinliklere gider ve orada insan sesiyle konuşan bir hayvanla karşılaşır. Bazı hikâyelerde kuzgun, bazılarında ise ayı olarak bilinen bu hayvan ile avcı arasında bir anlaşma yapılır; hayvan, avcının kendi bölgesinde avlanması için avcıya izin verir. Avcı da köyüne geri döndüğünde bu anlaşmanın anısına aldığı izni totem sütununa işler.⁵²

⁵¹ Alice HUANG, **First Nations and Indigenous Studies**
https://indigenousfoundations.arts.ubc.ca/totem_poles/ (19.11.18)

⁵² David ATTENBOROUGH, BBC documentaries, **The Tribal Eye, Crooked Beak of Heaven**
<https://documentaryheaven.com/the-tribal-eye-crooked-beak-of-heaven/> (19.11.18)

Totem sütünunu yapan yerli halka bağlı olarak tasarımlar değişmektedir, her halkın kendine ait bir yontma yöntemi ve soyutlama usulü vardır. Totemler, kırmızı sedirden ustaca oyulmakta ve genellikle siyah, kırmızı, mavi, yeşil veya bazen beyaz ve sarı renklerde boyanmaktadır. Ağaca yaygın olarak işlendiği görülen hayvanlar; kunduz, ayı, kurt, köpekbalığı, katil balina, kuzgun, kartal, kurbağa ve sivrisinektir. Totemin en üstüne yerleştirilen hayvan, ailenin kimliğini, akrabalık bağını temsil ederken; geri kalan hayvanlar ise ailenin tarihini temsil etmektedir. Totemlere, insan ve doğauştü gücün bağlantısını temsilen figürler de eklenebilmektedir. Totemler bir halkın sosyal hiyerarşik düzenlerini simgelemek için yapılmış heykeller değillerdir; aile tarihi ve kültürel kimlik hakkında bir hikâye anlatmak veya önemli bir olayı görsel olarak kaydetmek üzere tasarlanmışlardır. (Resim 2.51)



Resim 2.51 “Totem Sütunu”, Haida Halkı, Kuzey Amerika’nın Kuzey Batı Sahilleri
Ahşap, 1200x120 cm, 1850 (The British Museum)

Totemlerde kullanılan bazı hayvan figürlerinin Amerika yerlileri için anlamları ise şöyledir;

Thunderbird (kuş figürü), gökyüzü krallığının en yüce efendisi olarak kabul edilmektedir. Kartal figürü, gökyüzünün bilge efendisi olarak bilinmektedir, insanlar bazen kartal kılığına girip dans edebilmektedirler. Kuzgun figürü güçlüdür; fakat aynı zamanda meraklı, aldatici özelliklere sahiptir. Balina, doğaüstü varlıkların yaşadığı sualtı şehrinin hakimidir. Balina figürü kimi zaman kurt görünümüne bürünebilmektedir. Kunduz figürü kışkırtılırsa yeraltı tünelleri kazarak deprem ve toprak kaymalarına sebep olabilmektedir. Kurt figürü insanlar üzerinde iyileştirici bir etkiye sahiptir.⁵³

Totem heykelleri, toprağa dikilmekte ve doğanın döngüsü içerisinde var olmaktadır. Eğer totem, seneler sonra eskiliğinden dolayı parçalanmaya başlarsa veya düşerse, bu totemin işini bitirdiğini ve doğa anaya geridöndüğünü göstermektedir. Yerli halkın kültürel geleneklerinden ötürü; düşen bir totem yeniden dikilmez ve totemler ait oldukları açık alanlarda sergilenir.⁵⁴

⁵³ René GADACZ, The Canadian Encyclopedia, **Totem Pole**
<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/totem-pole> (20.11.18)

⁵⁴ Gil CARDINAL, The National Film Board of Canada, **Totem: The Return of the G'psgolox Pole**
https://www.nfb.ca/film/totem_the_return_of_the_gpsgolox_pole/ (20.11.18)

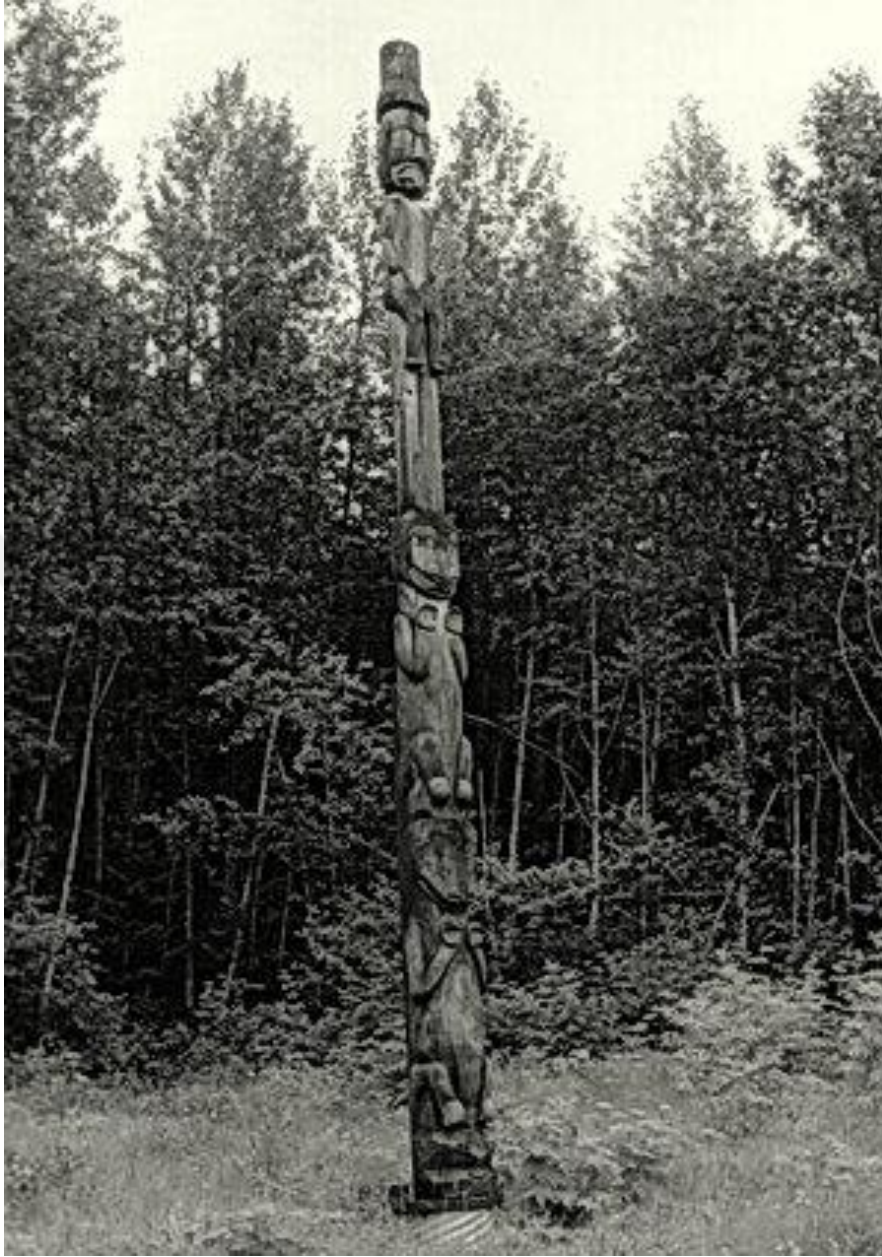
2.4.1.a. G'psgolox Sütunu

Kuzey Amerika yerli halklarının yaşadığı köylerden birinin adı Kitamaat'tır. (Resim 2.52)



Resim 2.52 Kitamaat Köyü'nün haritadaki yeri

Kitamaat köyünün (Kanada) efsanesine göre; bir zamanlar G'psgolox isimli bir kişi, Kitlope halkının şefidir. G'psgolox, toprak kayması yüzünden çocuklarını ve halkının çoğunu kaybeder ve büyük üzüntü içerisinde. Şef G'psgolox bir gün ormanın içinde amaçsız bir şekilde yürürken bir kişiyle karşılaşır. Şef, daha sonra karşılaştığı kişinin Tsoda adlı doğaüstü varlık olduğunu anlar. Tsoda, şefe neden bu kadar üzgün olduğunu sorar ve şef yaşadığı sıkıntıları ona anlatır. Tsoda, şefe bir kristal verir ve ailesinin mezarına gidince kristalden bir parça ısırmasını, sonra da ailesine uyanmalarını söylemesini ister. O zamanlar mezarlar ağaç tepelerine konumlanmaktadır. Şef söyleneni yapar ailesinin bulunduğu ağaç mezara gider ve taştan bir parça ısırır, ailesine nerede uzanıyorlarsa aşağı gelmelerini söyler. Bunun üzerine aile fertleri ağaç tepelerinden canlı bir şekilde aşağı inerler. Böylece şef, köye döndüğünde Tsoda'nın imgesinin yer aldığı bir totem yaptırır ve bunu mezarlık alana diktirir. (Resim 2.53-2.54)



Resim 2.53 “G’psgolox Sütunu”, Kitamaat Köyü, Kuzey Batı Kanada, 1921
Ahşap, Yükseklik 9 m

Totemin en üstünde yer alan figür Tsooda’yı simgelemektedir, bu figürün kafasında yuvarlak bir şapka bulunmaktadır. Ortada yer alan figür Asoalget'i adında bir başka ruhu temsil etmektedir ve en alttaki figür ise su altında yaşayan efsanevi bir boz ayıyı temsil etmektedir.⁵⁵

⁵⁵ Gil CARDINAL, The National Film Board of Canada, **Totem: The Return of the G'psgolox Pole** https://www.nfb.ca/film/totem_the_return_of_the_gpsgolox_pole/ (20.11.18)



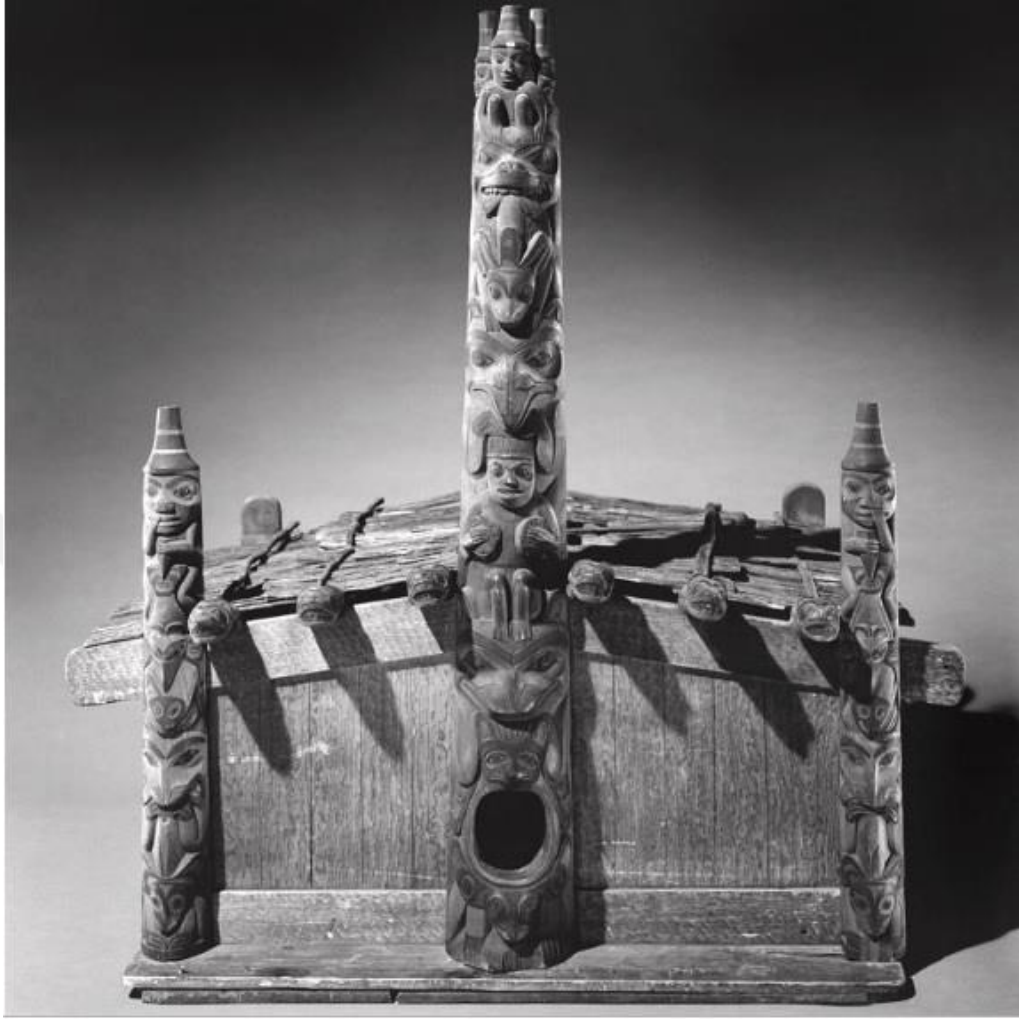
Resim 2.54 "G'psgolox Sütunu", Kitamaat Köyü, Kuzey Batı Kanada
Ahşap, Yükseklik 9 m

2.4.1.b. Haida Kabilesinin Reisine Ait bir Konut

Kuzey Amerika yerlileri güçlü bir doğa gözlemi yapma kabiliyetine sahiptirler. Doğada yaşayan canlıların pek çok belirleyici özelliği bulunmaktadır. Fakat Amerika yerlilerinin tasvir yapabilmesi için, bu canlıların yalnızca bir özelliği yeterli olmaktadır. Örneğin bir kartal tasviri yapmak için yalnızca bir gaga kullanmak yeterli görülmektedir.

Haida Kabilesinin reisi için yapılmış bir konutun modeli bize Amerika yerlileri tarafından önemli olan bir Haida efsanesini anlatmaktadır:

Bir zamanlar Gwais Kun kentinde sabahtan akşama kadar tembellik yapan bir genç vardır, bir gün kaynanası genci azarlar, genç çok utanır ve evden kaçır. Genç, bir gölde yaşayan ve balina yiyerek beslenen bir canavarı öldürmeye karar verir. Büyülü iki kuşun yardımıyla, ağaç kütüklerinden bir tuzak hazırlar; üstüne de yem olsun diye iki çocuk asar. Genç, canavarı yakalar, derisini yüzüp giyinir ve balık avlamaya başlar. Avladığı balıkları her gün kaynanasının kapısına bırakır. Kaynana, bir büyücünün her gün ona balık armağan ettiğini düşünür. Sonunda genç adam, kaynanaya tüm gerçeği anlatınca, kaynana öyle utanır ki utancından ölüverir. (Resim 2.55)



Resim 2.55 Haida kabilesinin reisine ait bir konut modeli, Kuzey Batı Amerika
(American Museum of Natural History, New York)

Reise ait konutun modelinde, orta direkte bu öykünün bütün kahramanları yer almaktadır. Girişin altındaki maske, canavarın yediği balinalardan birini, girişin üstündeki büyük maske canavarın kendisini, onun üstünde talihsiz kaynana figürü, hemen üstünde gagalı maske yani gence yardım eden kuş ve ardından canavarın derisine bürünmüş kahramanı tasvir etmektedir. Tepedeki iki figür ise yem niyetine kullanılan çocukları tasvir etmektedir.⁵⁶

⁵⁶ E.H GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Yabancı Başlangıçlar, 49

3. KURGU

Yerli halkların sanatında, bir şeyin kopya edilmek yerine, yeniden kurgulandığı görülmektedir. Sanatçılar, gerçek bir yüzü kopya etmek yerine, basit geometriler kullanarak, çok basit birkaç öge ile bir yüzün imgesini oluşturabilmişlerdir; gerçeğin özüne ulaşmak istemişlerdir. Bir şeyi kopya etmek yerine; onu yeniden kurmak, yeniden yaratmak tutkusunda olan 20. Yüzyıl sanatçıları, gerçeğin özünü maddeleştirebilmiş bu yerli halkların sanatına ilgi duymuşlardır. 20. Yüzyıl sanatçıları, akademik kurallardan uzaklaşıp, sanatın ilk çıkış dönemine, yani kaynağa yönelmek istemişlerdir. Bu durum özellikle Brancusi ve Henry Moore'un soyutlamalarında karşımıza çıkmaktadır; bu anlayış heykel sanatının biçimlenmesinde de etkili rol oynamıştır.⁵⁷

Yerli biçimde yaşayan toplumlar için yaratılan heykeldeki, maskedeki yüzün gerçekçi olmasının pek bir önemi yoktur. Üzerine göz çizip basit bir yüz yerleştirilen bir ağaç direk onların gözünde bambaşka bir şeye dönüşmektedir. Onlara göre bu ağaç parçasının sihirli gücü vardır. Bu ağaç parçasının gözleri olduğuna göre, onu daha fazla insana benzetmenin yerliler açısından çok büyük bir anlamı yoktur. Gözleri üçgen, burnu yuvarlak, ağzı kare olarak yapmak pek bir anlam farkı yaratmamaktadır; burnun, ağzın, gözlerin yerleri hemen hemen aynı kaldığı sürece yerli sanatçı için bir sorun teşkil etmemektedir. Böylece sanatçı, kendi kültür normları çerçevesinde en çok beğenilen ve yaptığı işe en uygun formları seçerek yapıtlarını tamamlamaktadır. Elde edilen heykel her zaman gerçek bir yüze benzemek zorunda değildir; bu beceri sorunu değil, bir tercihtir. Ortaya çıkan sonuç bir bütünlüğe ve çizgi uyumuna sahiptir. Heykel tamamlandıktan sonra içi sihir dolar ve görevini gerçekleştirilmeye hazır hale gelir. Bu hayran olunacak yapıtlar zevk için ve süsleme amaçlı yapılmış yapıtlar değildir.⁵⁸

“İlkel insan için görüntü sadece bir taklit değildir. Görüntü ya da tasvir, modeli ya da ikizi olduğu varlığın canlı yetilerinin tıpkısına sahiptir ve dolayısıyla, insanoğlunun doğa üzerindeki egemenliğini ortaya koyduğu bir büyü çalışması ve etkinliğidir. Paleolitik dönemde (yontma taş dönemi) yaşayan atamız, doğadaki formları, bir “sanat eseri” yapmak konusunda hiçbir niyeti olmadan resmetmiş ya da kazımıştır. Onun amacı, avının bereketli olmasını ve tuzağa yakalanmasını sağlamak ya da kendi

⁵⁷ E.H GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Deneysel Sanat, 558-597

⁵⁸ E.H GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Yabancı Başlangıçlar, 46-50

amaçları için kullanmak üzere av hayvanının gücünü edinmektir. İlkel sanatçı, yaptığı çizimler ile bir büyünün ya da efsunun bütün gücüne sahip olan bir büyücüdür.”⁵⁹

Yerli halklarda yapılmış ve yapılmakta olan sanat, inançlarla bağlantılıdır. Önemli olan şey heykel, resim veya ritüel aletlerinin biçimsel güzelliği değil; yarattığı etki, yani istenen büyüsel etkiyi sağlayıp sağlamadığıdır.

Yerli halklar; tarım yapan, köy niteliğini aşmamış, devlet yönetimi olmayan topluluklardır. Yerli halkların sanatı, insanların toprağa yerleşmeleriyle şehirleşme arasındaki sürecin özelliklerini korumaktadır. Bugün de bu şekilde yaşayan insanlar olduğundan dolayı, yerli halk sanatı günümüzde de görülmektedir. Bu toplulukların sanatı, katı bir bütünlüğe sahiptir. Bu insanların hayat anlayışları ve hayatı açıklayışları toplumsal ve kolektiftir. Toplumsal düşünce kişilerin hayatına hükmeder ve böylece kişilerin bireysel görüşleri ön planda değildir. Kolektif düşünce kişiye nüfuz ederek onda saygı, korku ve tapma duygusu uyandırmaktadır. Bu düşünceleri sembolleştiren nesnelere zamanla bulunmuş ve onlara tapılmaya başlanmış, kutsallaştırılmıştır.

Bireysel hareket etmeyip, kısıtlanmış toplumsal görüşlerle hareket eden insanların, estetik görüşleri de katıdır. Bu nedenle onların eserleri, katı formlara ve basit temel renklere sahiptir. Yerli halklarda, belli bir tek biçimde heykel yapılması da bu katı kolektif düşünceye dayanmaktadır. Kolektif düşünce soy ya da ata ruhuna dayanmaktadır; onlar daima insanüstü kuvvetlere bağlı olarak yaşamaktadırlar. Genellikle stilize bir biçimde, şematik ve sembolik anlatımlarla sanatlarını soyut bir biçimde icra etmektedirler.⁶⁰

Yerli halklarda, gelenekler ve inançlar, sanatçının sınırlarını çizmektedir. Sanatçılar, yaptıkları yapıtları, her biçimin, her rengin ne anlama geldiğini bilen kendi kabile halkı için yapmaktadırlar. Sanatçılardan beklenen şey bunları değiştirmeleri değil, sadece tüm bilgi ve becerilerini çalışmalarına uygulamalarıdır.⁶¹ Sanatçı ait olduğu toplumun düşünce tarzının dışına çıkamamaktadır. Bu durum, onun bir sanatçı olarak zevkini de belirlemektedir, sanatçının bağlı bulunduğu düşünce tarzı geleneksel, eskiye bağlıdır. Sanatçı, birlikte yaşadığı toplum ile kolektif bir düşünceyi paylaştığı için, kendini ister istemez toplumsal

⁵⁹ Germain BAZIN, **Sanat Tarihi**, Çev: Üzra Nural-Selahattin Hilav, 14-15

⁶⁰ Adnan TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi**, 32-41

⁶¹ E.H GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Yabancı Başlangıçlar, 43

çevresinin isteklerine uydurmak zorunda kalmıştır. Bu durumda, sanatçının bireysel zevki ön planda değildir ve topluma karşı çıkamamaktadır. O, kendinden isteneni, geleneklere sadık kalarak vermeye çalışmaktadır. Sanatçı, toplumun emrindedir ve geleneksel olanı sürdürmek durumundadır. Kendine sipariş edilen eserleri, daha öncekilere benzeterek yapmak, yani onları büyük ölçüde taklit etmek başlıca görevidir. Bununla beraber sanatçı, eserlerine esası bozmayan bir incelik, bir estetik görünüş de kazandırmaya çalışabilir. Her ne kadar gelenekseli bozmak, değiştirmek özgürlüğüne sahip değilse de, yine de isterse geleneksel olana kendinden, sanatçı yanından bir şeyler katabilmektedir. Sanatçının, üyesi bulunduğu toplumun değerlerine başkaldırması düşünülemez, ondan değişik ya da toplumun geleneksel yapısına ters düşen eserler istenememektedir.⁶²

3.1. İşlevsellik

Yerli halklarda yapılmış göz alıcı heykellerin çoğu, içinde ataların ruhları ve doğaüstü güçleri barındırmaları için tasarlanmıştır. Bu heykeller ataların ruhunun veya doğaüstü varlığın maddeye dönüşmüş hali olarak kabul edilmektedir, böylece halk bu varlıklarla iletişime geçebilmektedir.⁶³ Yerli halklar, ataların, ölülerin, kutsal hayvan ve bitkilerin, olağanüstü güçlerin vedoğaüstü varlıkların insanların hayatlarını olumlu ya da olumsuz yönden etkilediklerine inanmaktadırlar. Örneğin ürünün bol oluşu, bir savaşın kazanılması ya da kıtlık oluşu, savaşın kaybedilişi çoğu zaman insanların bu yüce kudretlerle barışık olup olmamalarıyla açıklanmaktadır. Bazen iyilik gönderen, bazen kötülük yağdıran bu kudretleri hoşnut etmenin, onlarla barışık olmanın çeşitli uygulamaları bulunmaktadır. Dua etmek, atalar adına törenler düzenlemek ve anılarını canlı tutmak, ataların heykellerini, maskelerini, büstlerini yapmak, onları kutsamak uygulamalardan bazılarıdır. Sanatçı, ataların, tanrıların, totem hayvanlarının; amblemlerini, sembollerini figür ve maskelerini yaparak onlarla barışıklığı sağlamaya yardım eder; böylece üyesi bulunduğu toplumun maddi ve manevi işlerinin düzenli gitmesine önemli bir katkıda bulunmuş olur.

⁶² Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 210-211

⁶³ The British Museum, Jenny NEWELL, **Pacific Art In Detail**, 44

Ritüeller ve ritüel aletleri bir amaca yöneliktir; dinle, adetle, gelenekle beslenmektedir. Bu nitelikleri bakımından da günlük hayatta ve kutsal hayatta önemli bir fonksiyonu vardır.

“...ilkel bir sanat eserinde genellikle estetik daha az rol oynamaktadır. İlkel sanatın değerlendirilmesinde estetik güzelliği değil, aksine o sanat eserinin yaratıldığı çevredeki önem ve fonksiyonunu ölçü olarak almak zorundayız.”⁶⁴

Genel olarak yerli halklarda, doğaüstü kudretlerle uzlaşmaya yönelen ve onlarla barışık olmayı amaç edinen her bir sanat eserinin; yani maskenin, heykelin, yapının belli bir işlevi vardır. Yerli halkların yaşadığı kulübelere nasıl onları yağmurdan güneşten, rüzgardan koruyorsa; yarattıkları heykeller, imgeler, törensel araçlar da onları doğaüstü güçlerden korumaktadır, onlara sağlık getirmektedir, onları atalarına ulaştırmaktadır, bereket getirmektedir. Kısaca; yaratılmış ve günümüzde hala yaratılan bu heykellerin, resimlerin, maskelerin ve ritüel araçlarının temel işlevi koruyuculuk, iyileştirme ve büyüdür.⁶⁵ Büyü yöntemi ya da ritüeli bu heykellerin görsel canlandırmadan başka işlevsel objeler olarak yontulmasını gerektirmiştir. Askı, davul, taht gibi örneklerle, sonraki bölümlerde bu işlevlere değinilmiştir.

⁶⁴ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 164

⁶⁵ E.H GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Yabancı Başlangıçlar, 39-43

3.1.1. Kafatası Kancası Agiba

Papua Yeni Gine'nin kuzeyinde Kerewa isimli bir halk yaşamaktadır. (Resim 3.1)



Resim 3.1 Kerewa Halkı'nın yaşadığı bölgenin Papua Yeni Gine haritası üzerindeki yeri

Kerewa halkı, Agiba adı verilen kafatası kancalarına hem düşmanlarının hem de atalarının kafataslarını asmaktadır. Okyanusya'daki kafatası avcılığı ve saklama geleneği mana (doğaüstü kuvvet) arayışından gelmektedir. (Resim 3.2) Avlanan kafatası, avcının atalarının kafataslarının bulunduğu kancalaraasılarak, heykelin mana gücünü artırma amaçlanmaktadır. Kafataslarıyla donanmış bu heykeller tören evlerinin ve halkın koruyucusu olarak kullanılmaktadır.⁶⁶ Bu heykeller klanın savaşdaki gücünün ve statüsünün bir temsilcisi olarak kabul edilmektedir. Agiba heykeli, bazen bir platformla desteklenmekte, böylece kafataslarının ağırlıkları dengelenmektedir.⁶⁷ (Resim 3.3)

⁶⁶The British Museum, Jenny NEWELL, *Pacific Art In Detail*, 52

⁶⁷ The Metropolitan Museum of Art, *Skull Hook (Agiba)* (Works of art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/311237> (5.02.19)



Resim 3.2“Agiba” Kafatası Kancası, Kerewa Halkı, Papua Yeni Gine
Ahşap, 141.9x74.9x12.7 cm, 19.-erken 20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)



Resim 3.3 “Agiba” Kafatası Kancası, Kerewa Halkı, Papua Yeni Gine Ahşap, 124.6x57.1x22 cm, 19. yy. (The British Museum)

Yalnızca bir düşman kafatası avlamış bir erkek bu heykeli yontma yetisine sahiptir. Heykeli yontacak kişi, yapacağı figürü rüyasında görmektedir. Klanlar genelde bir veya iki kafatası kancası heykeline sahiptir. Agiba heykelleri genelde dişi ve erkek cinsiyette olduğu düşünülen çiftler halinde kullanılmaktadır. Daha genişçe tasvir edilen Agiba heykellerininincinsiyetinin erkek olduğu düşünülmektedir. Her bir yeni kafatası eklendiğinde, Agiba'nın babası olarak adlandırılanklanın ihtiyar bilgisi heykelin içindeki doğaüstü güçleri, ruhları canlandırmak için heykeli boyamaktadır.⁶⁸(Resim 3.4)

⁶⁸ Eric KJELGREN, **Oceania: Art of the Pacific Islands in the Metropolitan Museum of Art**, 123



Resim 3.4 “Agiba” Kafatası Kancası, Kerewa Halkı, Papua Yeni Gine
James Hedlund, Fotoğraf, 1961 (The British Museum)

Agiba heykellerinin malzemesi ahşaptır. Heykelin ağız kısmındaki yontu yalnızca ağız ifade etmektedir, heykel gülümsüyormuş gibi algılanmamalıdır. Gözlerin altından çene kadar inen çizgilere göz çizgileri denmektedir. Bu çizgiler beyinle de bağlantılıdır, sinir ve damarları temsil ettiği düşünülen bu çizgiler, gözlerin beyinle olan bağlantısını işaret etmektedir.⁶⁹(Resim 3.5)

⁶⁹ The Metropolitan Museum of Art, **Skull Hook (Agiba)** (Works of art)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/311237> (5.02.19)



Resim 3.5 "Agiba" Kafatası Kancası, Kerewa Halkı, Papua Yeni Gine
Ahşap, 124.6x57.1x22 cm, 19 yy. (The British Museum)

3.1.2. Askı Heykel Samban veya Tshambwan

Papua Yeni Gine’de yaşayan bir diğer yerli halk Latmul halkıdır. (Resim 3.6)



Resim 3.6 Latmul Halkı'nın yaşadığı bölgenin Papua Yeni Gine haritası üzerindeki yeri

Latmul halkının, hem işlevsel hem de törensel özelliklere sahip olan ahşap askı biçimindeki heykellerine, Samban ya da Tshambwan adı verilmektedir. Halk, böceklerden ve farelerden korunmak için; giysilerini, yiyeceklerini ve değerli eşyalarını bir sepet veya bez çantaya koyarak heykelin kancalarına asmaktadır. Heykeller, klanın ata ruhlarını ve totem hayvanlarını simgeleyen desenlerle bezelidir.⁷⁰ (Resim 3.7)

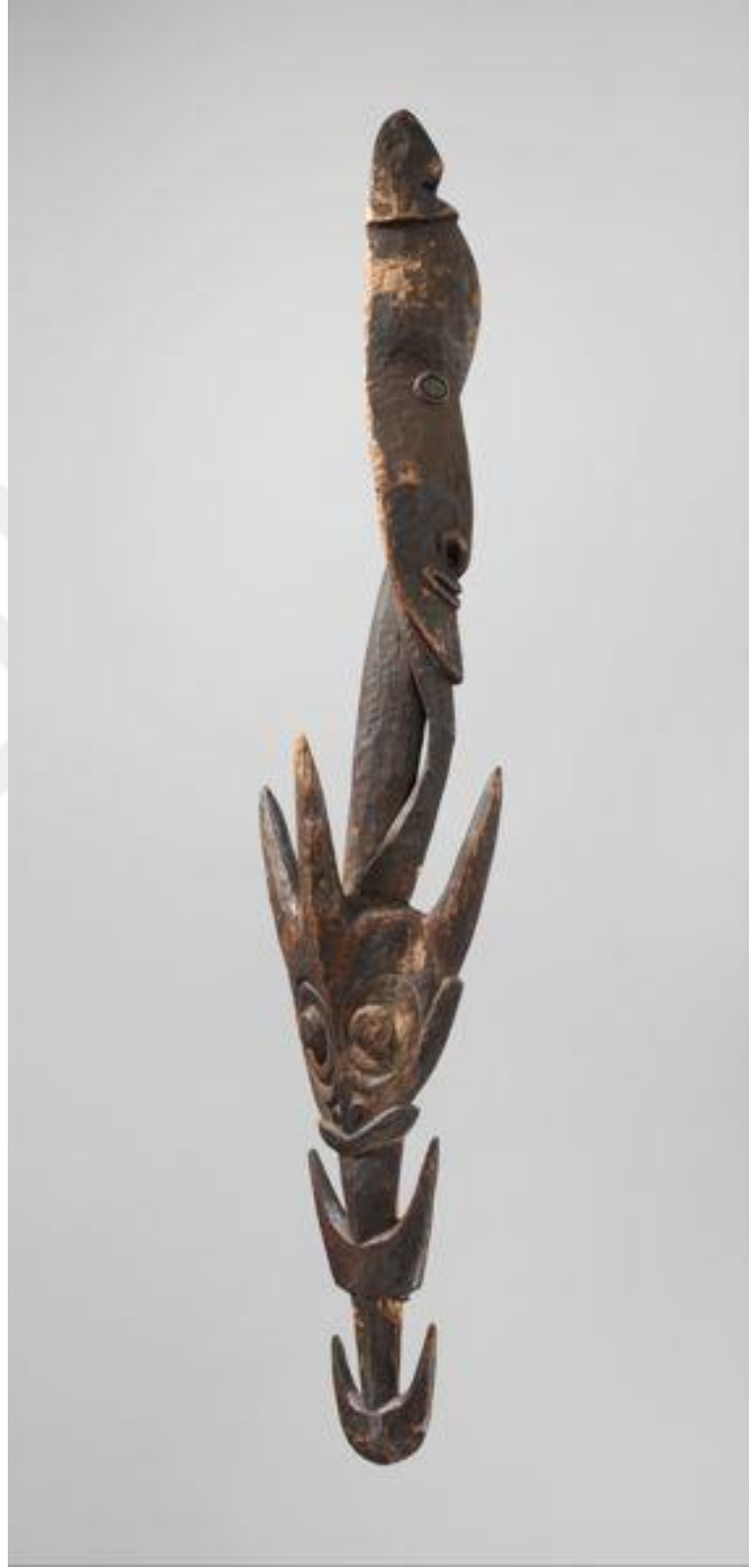
⁷⁰ The Metropolitan Museum of Art, **Suspension Hook (Samban or Tshambwan)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/311182> (5.02.19)



Resim 3.7 “Samban ya da Tshambwan” İşlevsel Kanca, Latmul Halkı, Papua Yeni Gine Ahşap, 41.9x60.6x8.6 cm, 19.-erken 20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

Latmul halkı bu heykellerin, yol gösterici doğaüstü varlıkların haznesi olduğuna da inanmaktadır. Erkekler köye yapılacak bir saldırıdan önce ya da ava çıkmadan önce tören evlerinde toplanıp heykele tavuk, kuruyemiş gibi sunaklar asarak heykelin ruhunu canlandırırlar. Erkekler, daha sonra heykele astıkları yiyecekleri tüketerek trans haline geçerler. Heykelin, trans halindeki kişilerle konuştuğuna ve yol gösterdiğine inanılmaktadır. Böylece bu heykeller uyanışın da bir simgesi olarak kabul edilmektedir.⁷¹ (Resim 3.8)

⁷¹ Eric KJELGREN, **Oceania: Art of the Pacific Islands in the Metropolitan Museum of Art**, 78



Resim 3.8 "Samban ya da Tshambwan" İşlevsel Kanca, Latmul Halkı, Papua Yeni Gine Ahşap, Yükseklik 104.1 cm, 19. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

3.1.3. Enstrüman Heykel Atingting kon ve Waken

Okyanusya'da bulunan Vanuatu ülkesinin kuzey bölgesinde Atingting kon adı verilen vurmali müzik aletleri yapılmaktadır. (Resim 3.9)



Resim 3.9 Vanuatu Adası'nın haritadaki yeri

Atingting kon'lar, dünyada kendi başına ayakta durabilen en büyük müzik aletleridir. Ağaç gövdelerinden yapılan figüratif heykellere yukarıdan aşağı bir yarık açılmakta ve bu yarığın içi boşaltılmakta, böylece ağacın içinde bir ses boşluğu oluşturulmaktadır. Böylece insan figürü biçimindeki müzik aletleri tamamlanmaktadır. (Resim 3.10) Törenlerde boşluğun kenarlarına çubuk biçimli ahşaplarla vurularak karmaşık ritimler oluşturulmakta, derin tonlu sesler çıkarılmaktadır. Çıkan bu seslerin ataların sesi olduğuna inanılmaktadır. Bu müzik aleti, dans ritüelleri ve cenaze törenleri gibi önemli sosyal olaylarda tören alanlarında çalınmaktadır.



Resim 3.10 "Atingting kon", Ambrym Halkı, Vanuatu Adası, Fotoğraf, Eric Kjellgren

Atingting kon'lar aynı zamanda köyler arası iletişimde de işlevsel bir heykel görevi görmektedir. Bu müzik aletinin vuruş ve duraklamalardan oluşan, köy halkları arasında kendine özgü bir dili bulunmaktadır, böylece köylüler haberleşebilmektedir.

Bu müzik aleti, stilize edilmiş bir ata figürü şeklinde yapılmaktadır. Gözlere işlenen kırmızı, yeşil, beyaz ve gri çizgi şeklindeki motifler, sabah yıldızını temsil etmektedir. Sesin çıktığı uzun yarık ağız temsil etmektedir, bu boşluktan çıkan ses ataların kutsal sesidir.⁷² Kafanın iki tarafından çıkan minik eller ve kutsal sayılan domuz dişi kabartmaları, kafadan

⁷² The Metropolitan Museum, **Slit Gong (Atingting kon)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1975.93/> (7.02.19)

başlayıp yanlara inen, saçı temsil eden kabartmalar ile çevrenmiştir. Heykelin burnu deliktir ve bu deliklere yaprak benzeri süsler asılmaktadır.⁷³(Resim 3.11)



Resim 3.11“Atingting kon”, Ambrym Halkı, Vanuatu Adası
Ahşap, 445.1x71.1x59.7 cm, 20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

⁷³ Eric KJELGREN, **Oceania: Art of the Pacific Islands in the Metropolitan Museum of Art**, 177

Vanuatu ülkesinin yukarısında bulunan, Papua Yeni Gine’de, askı heykellerini anlatırken de bahsettiğimiz Latmul halkı yaşamaktadır. Latmul halkı da heykel biçiminde vurmali müzik aletleri yapmaktadır. Waken olarak adlandırılan bu heykel müzik aletleri halk tarafından kutsal kabul edilmektedir. Ahşap çubuklarla vurarak ses çıkarttıkları bu aletlerin seslerinin, doğaüstü varlıklara ait olduğuna inanmaktadır. Heykelin üst kısmı totem hayvanları ve ya klanı sembolize eden figürlerle süslenmektedir. Bazen bu heykel bütün olarak bir hayvan görünümünde olabilmektedir. Tören evlerinde tutulan bu kutsal müzik aletleri yalnızca erkekler tarafından çalınabilmekte ve nadiren kamuya açılmaktadır. Kutsal olan bu heykeller yalnızca uyanış (waken) denen kutsal törenlerde ortaya çıkarılmakta, bunun dışında her zaman diğer kutsal nesnelere beraber saklanmaktadır. Bu uyanış törenleri aylarca sürebilmekteydi, bu süreçte heykel enstrümanın ritmi hiç bozulmadan gece gündüz çalınması gerekiyordu. Bu nedenle çalacak insanlar, ritmi kaçırmadan ahşap çubukları devralıp çalmalıydı.⁷⁴(Resim 3.12)



Resim 3.12 “Waken”, Latmul Halkı, Papua Yeni Gine
Ahşap, 38.7x386.1x47 cm, 19. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

⁷⁴ The Metropolitan Museum of Art, **Sacred Slit Gong (Waken)** (Works of art)
<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1978.412.1536/> (7.02.19)

Bu dev heykelsi müzik enstrümanlarına çok benzer yapıda olan ve çok benzer işleve sahip olan enstrümanlara Afrika'nın çeşitli bölgelerinde de rastlanmaktadır. Bunlardan en çarpıcı olanı bufalodan esinlenerek yapılan hayvan figürü biçimindeki enstrüman heykeldir.⁷⁵ (Resim 3.13)



Resim 3.13 Bufalodan esinlenilerek yapılmış enstrüman heykel, Sudan, Afrika Ahşap, 271x80x60 cm, 19 yy (The British Museum)

⁷⁵ The British Museum, **Slit drum**, Africa, Oceania, the Americas Collection Online https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=590325&partId=1 (7.02.19)

BBC, a History of the World in 100 Objects, Episode Transcript, Episode 94, **Sudanese slit drum** <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/49z6q5kgX7gbsJCZ2CQzF4V/episode-transcript-episode-94-sudanese-slit-drum> (7.02.19)

3.1.4. Taht Heykel Osa Osa

Endonezya'da bulunan Nias Adası'nda Ono Niha halkı yaşamaktadır. (Resim 3.14)



Resim 3.14 Nias Adası'nın haritadaki yeri

Bu adada kadın veya erkek soylular için taştan anıtsal taht heykeller yapılmaktadır. Osa osa denen bu heykel taş tahtlar törenlerde ve önemli günlerde krallar veya soylular için taht görevi görmektedir. Bu heykeller bazen laeluo (güneşteki yapraklar) olarak da adlandırılmaktadır; bu kelimenin anlamı, ağaç yaprakları üzerinde parlayan ve köyü aydınlatan güneş ışığıdır. (Resim 3.15)



Resim 3.15 "Osa Osa" Taht Heykel, Ono Niha Halkı, Nias Adası, Endonezya
Taş, 69.2x127x76.8 cm, 19. yy. (The Metropolitan Museum of Art)



Resim 3.16 "Osa Osa" Taht Heykel, Ono Niha Halkı, Nias Adası, Endonezya, Taş

Heykellerin tek başlı ya da üç başlı yapıldığı gözlemlenmektedir. (Resim 3.16) Oso oso, korkunç bir canavarı andırır. Bu heykel hibrit bir hayvan biçimindedir; timsah veya kaplan ayaklarına, geyik boynuzlarına, yırtıcı hayvan dişlerine sahip, doğaüstü güçleri olduğu kabul edilen büyük gagalı bir orman kuşu olan “hornbill” kuşunun tasviridir. Bu koltuk biçimli taht heykel, binicisinin doğaüstü koruyucusu haline gelmektedir. Heykelin koruyuculuk özelliği, boynuna yerleştirilen geleneksel bir savaşçı kolyesi ile vurgulanmaktadır.⁷⁶ (Resim 3.17)



Resim 3.17 “Osa Osa” Taht Heykel, Ono Niha Halkı, Nias Adası, Endonezya, Taş

⁷⁶ The Metropolitan Museum of Art, **Ritual Seat for a Noble (Osa' osa)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1988.125.1/> (7.02.19)

3.2. Soyutlama

Tarıma geçiş ile insanlık, tüketici yaşamdan üretici yaşama geçmiştir. Yani insan kendi ihtiyacını kendi yaratan bir varlık durumuna dönüşmüştür. Tarım yapılmak üzere yerleşik hayata geçilmiş, köyler kurulmuştur. Kalabalık bir insan topluluğunun çalışması, toprağın ürün vermesi fikri, bereketin sırrı, doğum ve ölüm üzerine düşünme, tohumun verimliliği, hava, güneş, yağmur gibi olaylar üzerine endişeler oluşmaya başlamıştır. Yetiştirilen bitkileri gözlemlerken yağmur, rüzgâr gibi görünmeyen kuvvetlere hükmeden bir tanrı olduğu fikri doğmuştur. Tanrının insanlara hükmettiği, yiyeceklerin ondan geldiği, bereketi arttıranın o olduğu düşüncesi ortaya çıkmıştır. Böylece insanda bereket, kâinat, can, ruh düşüncesi ortaya çıkmıştır ve insan kafasında soyut bir tasarımlar dünyası oluşmuştur.⁷⁷

“İnsan, görünmeyen şeyler üzerinde düşünmeye ve onları isimlendirmeye başlamıştır. Böylece bilinen somut dünya dışında bir de soyut dünya kurulmuştur. Verimliliğin, gelişmenin, büyümenin nedenleri görülebilir şeyler olmadığından, bunlar sembollerle ifade edilmeye başlanmıştır. Nesne ve figür görüntüleri sembolize edilmeye başlanmıştır. Aynı zamanda av için yapılan büyüler de yerlerini yağmur, güneş, bereket tanrılarına bırakmıştır.”⁷⁸

Somut olgu ve olaylar, biçimsel ve dış gerçeği yansıtabilirken; soyutlama özsel bilgiyi yansıtabilmektedir. Somutlama; gerçekte yeniden somuta varmak ve somut bütünü parçalarına ayırarak tek tek kavramak için kullanılan bir yöntem, bir araçtır.⁷⁹ Yerli halklar, maddi olanın inandırıcılığını bulandırabilecek, zayıflatabilecek her şeyden kaçınır ve onları ortadan kaldırır. Böylece; öze, gerçeğe yaklaşmak adına soyutlamaya başvurur, maddi olanın özünü arar.⁸⁰

“İlksel sanat içtepsinin tabiatı taklit etme ile hiçbir ilişkisi yoktur. İlksel sanat içtepsi, evrenin gösterdiği tablonun karışıklığı ve belirsizliği içinde biricik huzur imkânı olarak salt soyutlamayı arar ve içgüdüsel bir zorunlulukla geometrik soyutlamayı kendi içinde yaratır. Bu geometrik soyutlama, dünya tablosunun gösterdiği bütün zamansallık ve tesadüfilikten kurtulmanın yetkin ve insan için biricik düşünülebilir ifadesidir...”⁸¹

⁷⁷ Adnan TURANİ, *Dünya Sanat Tarihi*, 32-41

⁷⁸ Adnan TURANİ, *Dünya Sanat Tarihi*, 32-41

⁷⁹ Orhan HANÇERLİOĞLU, *Felsefe Ansiklopedisi*, Cilt 6 (S-T), 147

⁸⁰ Wilhelm WORRINGER, *Soyutlama ve Özleşeyim*, 28

⁸¹ Wilhelm WORRINGER, *Soyutlama ve Özleşeyim*, 49

Yerli halkların, hayat anlayışları ve hayatı açıklayışları toplumsal ve kolektiftir. Toplumsal düşünce kişilerin hayatına hükmeder, böylece kişilerin bireysel görüşleri ön planda değildir. Kolektif düşünce kişiye nüfuz ederek onda saygı, korku ve tapma duygusu uyandırmaktadır. Bu düşünceleri sembolleştiren nesnelere zamanla bulunmuş ve onlara tapılmaya başlanmış, kutsallaştırılmıştır. Kısıtlanmış toplumsal görüşlerle hareket eden insanların, estetik görüşleri de katıdır; onların eserleri, katı formlara ve basit temel renklere sahiptir. Yerli halklarda, belli bir tek biçimde heykel yapılması da bu katı kolektif düşünceye dayanmaktadır. Onlar daima insanüstü kuvvetlere bağlı olarak yaşamaktadırlar. Ruhların yapılan heykellere girdiği, heykellerde yaşadığı inancı bulunmaktadır.

Yerli halklar heykellerini genellikle soyutlanmış bir biçimde, şematik ve sembolik anlatımlarla sanatlarını icra etmektedirler. Kültür içerisinde en çok beğenilen ve heykelin yapacağı işleve en uygun formlar seçilir ve uygulanır. Figürler çoğunlukla ve tercihen gerçekçi bir üslupla ifade edilmez, yapılan figürün gerçekçi olmasının bir önemi yoktur.⁸² Bunun yanında yerli halklarda, zaman zaman natüralist anlatım da görülebilmektedir; fakat bu öne çıkan bir anlatım özelliği değildir. Metinde lfe örnekleri ile yetinilmiştir.

Yerli halkların heykellerinde görülen soyutlama anlayışına benzer bir soyutlama anlayışını, 20. Yüzyıl sanatçıların heykellerinde de görmekteyiz. 20. Yüzyıl sanatçıları, yerli halkların sanatından oldukça etkilenmişlerdir; örneğin Brancusi, yerli halkların heykellerindeki yalınlaşmış biçim ve hacim anlayışından etkilenmiştir. Brancusi, Rodin'in asistanıyken kazandığı bütün becerileri bir kenara bırakmış ve sadelikteki en uç noktayı yakalamayı amaçlamıştır.⁸³ İki insanı yalın bir küp biçiminde betimleme kavramı üzerindeki çalışmalarını "The Kiss" (Öpücük) adlı heykelinde görmekteyiz. Brancusi'nin elde etmek istediği şey, taşın orijinal biçimini olabildiğince koruyarak ona bir çift insan görünümü verebilmektir. Brancusi, gerçek olanın; formun görüntüsünden öte, şeylerin özü olduğunu savunmuştur. Bu nedenle de heykellerinde figüratif detaylardan çok, soyutlamaya önem vermiştir. Saf biçimi arayan Brancusi'nin bu tavrı, yerli toplumlardaki öne çıkarılmak istenen etkinin vurgulanmasına benzetilmiştir.⁸⁴

⁸² Germain BAZIN, **Sanat Tarihi**, Çev: Üzra Nural,-Selahattin Hilav, 14-15

⁸³ The Metropolitan Museum of Art, **African Influences in Modern Art** (Essays)

https://www.metmuseum.org/toah/hd/aima/hd_aima.htm (7.06.19)

⁸⁴ E.H GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Deneysel Sanat, 558-597

3.2.1 Tahiti'nin Belli Belirsiz Savaş Tanrısı Oro

Tahiti'de Maohi isimli bir halkı yaşamaktadır. (Resim 3.18)



Resim 3.18 Tahiti'nin Haritadaki Yeri

Tahiti'nin savaş tanrısı Oro heykeli soyutlamanın en güzel örneklerindedir. To'o adı verilen bu heykelleri yapan Tahitililer heykelin insan vücudunu tam doğrulukla yansıtmayı gerekli görmemişler ve soyutlamanın sınırlarını zorlamışlardır. Bir ağaç parçasını, ince ince örülmüş hindistan cevizi kabuğu lifleriyle kaplamışlardır. Aynı tür lifler, yalnızca gözleri, burnu, ağzı ve kolları kabaca belirtmek için bükülerek biçimlendirilmiştir. Kimi To'o heykellerinde yalnızca göz ve kol tasviri yeterli bulunmuştur.⁸⁵ (Resim 3.19-3.20)



Resim 3.19 "To'o" (detay)

⁸⁵ E.H GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Yabancı Başlangıçlar, 46



Resim 3.20 “To’o” Oro tanrısı, Maohi Halkı, Tahiti
Ahşap, Hindistancevizi kabuğu lifi, Yükseklik 66 cm, 18. yy.
(Museum of Mankind, London)

Heykeller dokunurken ilahiler söylenmiş ve heykele hindistancevizi lifleriyle atılan her bir ilmek, bu ilahilerdeki kelimeleri kalıcı ve somut hale getirmiştir. To’o heykelleri, Oro savaş tanrısının gelip giden ruhu için bir hazne görevi görmektedir. Bazı heykellere küçük bir oyukla gösterilmiş bir göbekdeliği eklenmiştir. Göbekdeliği; tanrının doğaüstü, kutsal iç dünyasına açılan bir kapı görevi görmektedir.⁸⁶ (Resim 3.21)

⁸⁶ The Metropolitan Museum of Art, **Ritual image (to'o) representing the deity Oro** (Works of Art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.206.1481/> (12.02.19)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/313669> (12.02.19)



Resim 3.21“To’o” Oro tanrısı, Maohi Halkı, Tahiti
Ahşap, Hindistancevizi kabuğu lifi, 46x7.3 cm, 18. yy.
(The Metropolitan Museum of Art)

3.2.2. Kutsal Kemik Koruyucusu Mbulu Ngulu veya Bwiti

Afrika'nın Gabon ve Kongo Cumhuriyeti ülkelerinin sınırları içerisinde bulunan Kota bölgesi etrafında yaşayan halk 5-7 senede bir arazilerini yakıp terk eder, yeni bitkiler yetiştirmek üzere nadasa bırakırlardı, bu süreçte de başka yeni bir tarım arazisine taşınıp orada yaşamaya başlarılardı. (Resim 3.22)



Resim 3.22 Kota Bölgesi'nin Afrika haritasındaki yeri

Başka bir araziye taşındıklarında atalarının ve ölmüş aile fertlerinin mezarlarına ulaşmak mümkün olmayacağından halk, Mbulu Ngulu veya Bwiti (Bwete) adı verilen heykeller yapılmıştır. (Resim 3.23) Aile fertlerine veya kutsal atalara ait olduğu düşünülen kemikler, kafatasları; heykelin altına iliştirilen bir sepete yerleştirilmiştir. Bu heykellerin, sepeli ve içindekileri koruduğuna inanıldığı için heykeller aynı zamanda 'koruyucu figür'

olarak da anılırdı. Bu heykeller ölen kişilerin bir temsili değildir ve ailevi sunak olarak kabul edilmektedir.⁸⁷(Resim 3.24)



Resim 3.23 “Mbulu Ngulu veya Bwiti (Bwete)”, Kota Bölgesi, Afrika
Ahşap, Bakır, Pirinç, 73.3x39.7x7.6 cm, 19.-20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

⁸⁷ Museum of Fine Arts Boston, **Reliquary Guardian Figure (Mbulu Ngulu)**
<https://www.mfa.org/collections/object/reliquary-figure-mbulu-ngulu-23992> (7.02.19)
<https://www.youtube.com/watch?v=17VclhKhOSY> (7.02.19)



Resim 3.24 “Mbulu Ngulu veya Bwiti (Bwete)”, heykel sepetle birlikte
P.S. de Brazza, Çizim, 1887

Simetrik, sadeleştirilmiş ve oldukça stilize edilmiş ahşap ve metal süslemeli bu figürler tamamen üç boyutludur; fakat sığ bir mekânsal düzlemi kapsamaktadır. Temel figür bileşenleri arasında baş, boyun ve gövde bulunmaktadır. Heykellerin ana malzemesi olarak ahşap kullanılmaktadır, bunun yanı sıra ince bakır, pirinç levhalar, kemik gibi farklı materyaller de kullanılmaktadır. Gözlerde beyaz renk yaratılmak üzere kemik kullanılmaktadır. Farklı materyallerin yarattığı renk çeşitliliği yüzün bölgelerini birbirinden ayırmak için kullanılmaktadır. Heykellerde kullanılan pirinç ve bakır levhalar aynı zamanda yüzün eksenini de tanımlamaktadır. Yüz, badem biçimindedir ve yay biçiminde dış kenarlara sahiptir; bu dış bölgeler, yüzün iç kısmına geometrik olarak uyum sağlayacak şekilde ince pirinç veya bakır levhalarla kaplanmaktadır. Bu figürlerin boynunun altında yer alan, düzensiz bir biçimde oyulan gövde kısmı heykellerin en soyut unsurunu oluşturmaktadır.

Metal levhalar, güneş ışığında okyanusun veya nehrin parıldayan yüzeyini yansıtmaktaydı; bu nedenle metal levhaların, suyun ötesinde olduğu düşünülen doğaüstü bir dünya ile iletişim kurmaya elverişli olduğu kabul edilmekteydi. Ticaret yoluyla Avrupalılardan elde edilen metaller oldukça değerliydi; bu nedenle heykel üzerinde çok dikkatli bir şekilde kullanılmıştır. Heykeltıraşlar, en az malzeme ile en etkili görünümü yakalamaya çalışmışlardır. Metallerin birleşim yerleri olabildiğince yüzün bağlantı noktalarına veya dönen kenarlarına, otuz veya daha fazla sayıda görünmez çiviyle ahşabın üzerine iliştirilmiştir. İnce metal levhalar ise ahşabın içine gömülmüştür.(Resim 3.25)



Resim 3.25 “Mbulu Ngulu veya Bwiti (Bwete)”, Kota Bölgesi, Afrika
Ahşap, Bakır, Pirinç, 52.7x21x9.2 cm, 19.-20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

Genellikle gaga biçiminde buruna sahiptirler, ağzın belli belirsiz bir formu vardır. Heykellerde zikzak motifler veya çizgili desenler bulunabilmektedir. Bazı Mbulu Ngulu’lar erkeği ve kadını temsil eden çift taraflı yüze sahiptir. Erkek yüzü dışbükey olarak tasvir edilirken, kadın yüzü içbükey olarak tasvir edilmektedir. Bu şekilde çift taraflı yapıya sahip çok az heykel bulunmaktadır. (Resim 3.26) Bu koruyucu heykeller; sanatçıya, kültüre, bölgeye ve döneme göre değişen stillerde üretilmektedirler.⁸⁸

⁸⁸ The Metropolitan Museum of Art, **Sculptural Element from a Reliquary Ensemble**(Works of art)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/312312> (7.02.19)



Resim 3.26 “Mbulu Ngulu veya Bwiti (Bwete)”, Arkalı önlü, erkek ve kadın portresi
Ahşap, Bakır, Pirinç, 73.3x39.7x7.6 cm, 19.-20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

3.2.3. Ghana'nın Abartılı Güzelliği Akua Ba

Afrika'nın Ghana ülkesinde Asante halkı yaşamaktadır. (Resim 3.27)



Resim 3.27 Asante Halkının yaşadığı bölgenin harita üzerindeki yeri

Asante halkının doğurganlık için yarattığı heykelciklere Akuaba adı verilmektedir. Akuaba, yaşamın ilk çağlarındaki bir kadının soyutlaştırılmış ve idealleştirilmiş halini temsil etmektedir. Asante halkı, ergenlikten sonraki dönemin insanın en üretken olduğu dönem olarak kabul etmektedir.⁸⁹ (Resim 3.28)



Resim 3.28 “Akuaba” Asante Halkı, Ghana, Afrika (The British Museum)

Akuaba heykelciklerinin en dikkat çekici özellikleri disk şeklindeki büyük, yuvarlak ve yassı kafalarıdır. Kadın figürünün bu şekilde yorumlanması, Asante halkının ideal güzellik anlayışın abartılı bir biçimdeki temsilidir; Yüksek oval bir alın, yumuşak bir şekilde yassılaştırılmış ve entelektüelliğe ve bilgiye işaret eden genişletilmiş bir kafa. Heykelin düz şekli, pratik bir amaca da hizmet etmektedir; çünkü kadınlar, bu figürleri kıyafetlerinde iliştirip sırtlarında taşımaktadırlar. (Resim 3.29)

⁸⁹ Khan Academy, **Akua’ba Female Figure (Akan peoples)**

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-africa/west-africa/ghana/a/akuaba-female-figure-akan-peoples> (8.02.19)



Resim 3.29 Akuaba heykelinin kıyafete iliştilip taşınması, bebek taşımının bir taklidi

Heykellerin boynundaki halkalar Asante kültüründe güzellik, sağlık ve refah belirtisidir. Boyunlar oldukça ince ve uzun bir biçimde betimlenmektedir. Figürlerin küçük ve hassas ağız, yüzün en alt kısmına yerleştirilmektedir. Figürler, badem şeklindeki gözlere ve gözlerin üzerinde kemerli kaşlara sahiptir. Figürlerin gözlerinin altına işlenen çizgiler, kasılmaları önlemek için yapılan yerel bir tıbbi uygulamaya atıfta bulunmaktadır. Akuaba heykelleri yatay kollara, silindirik bir gövdeye sahiptir. Gövde silindirik bacak formlarına bağlanabildiği gibi, bir tabana bağlanarak da sonlanabilmektedir.⁹⁰ Karın bölgesindeki ekstra halkalar, kadının sağlıklı bir şekilde çocuk sahibi olabileceğinin bir belirtisidir. Heykellerin ufak göğüsleri, henüz çocuk sahibi olmamış genç kadınların göğüs yapısına işaret etmektedir. Bu heykeller; bilgelik, döngü ve hayatın önemine işaret etmektedir.⁹¹ (Resim 3.30)

⁹⁰ The Metropolitan Museum of Art, **Fertility Figure: Female (Akua Ba)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.206.75/> (8.02.19)

⁹¹ Khan Academy, **Akua'ba Female Figure (Akan peoples)** <https://www.khanacademy.org/humanities/art-africa/west-africa/ghana/a/akuaba-female-figure-akan-peoples> (8.02.19)



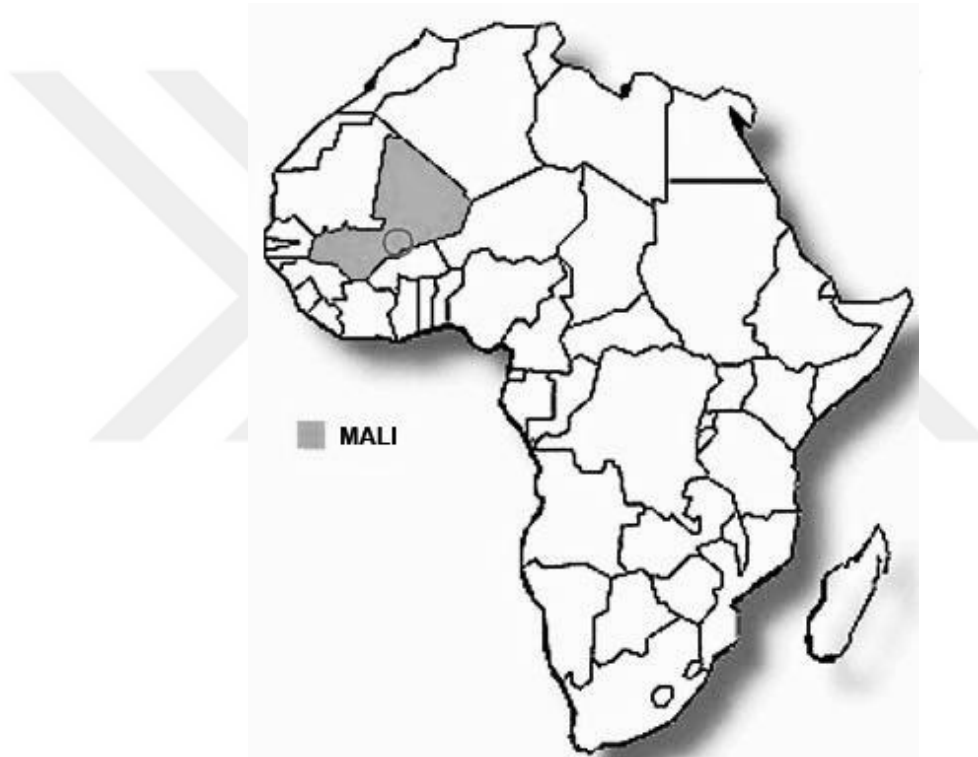
Resim 3.30 "Akuaba" Asante Halkı, Ghana, Afrika
Ahşap, Boncuk, Tel, 27.2x9.7x3.9 cm, 19.-20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

Asante efsanesine göre, Akua adında bir kadın çocuk sahibi olamaz. Doğaüstü varlıklarla iletişime geçebilen bir bilgeye gidip durumunu anlatır. Bilge, Akua'yı ahşap bir figür yaratması için bir oymacıya götürür. Akua, yaratılan bu heykelciğe kendi çocuğuymuşçasına bakar ve onu sırtında taşır. Akua birkaç ay içinde gerçekten gebe kalır. Böylece bu figürler Asante kültüründe doğurganlık sembolü haline gelir. Gebe kalmakta problem yaşayan Asante kadınları bu figürleri yaptırır, onları sırtlarında taşır ve onlara

zaman zaman yiyecek içecek sunarak çocuk sahibi olma dileklerinde bulunurlar.⁹² Asante kadınları aynı zamanda, bu heykelciklerin doğacak çocuklarının çirkin ve sağlıksız olmasını da önleyeceği inancına sahiplerdir.⁹³

3.2.4. Oturan Dogon Çifti veya Dogon İkizleri

Afrika'nın Mali ülkesinde Dogon halkı yaşamaktadır. (Resim 3.31)



Resim 3.31 Dogon Halkının yaşadığı bölgenin harita üzerindeki yeri

Oturan Dogon Çifti, bir diğer adıyla Dogon İkizleri; tek parça ağaçtan yontulmuş, soyutlanmış, sadeleştirilmiş, düzenli, kusursuz bir dikeyliğe sahip geometrik bir heykeldir, heykelde şematik bir anlatım kullanılmıştır. Dogon Çifti heykeli, ince ve kalın silindirlere organize edilmiş, yatay dikey elemanlarla statik bir kompozisyon yaratacak biçimde oluşturulmuş bir heykeldir. Bir figürün, diğer figürün omzuna attığı kolu; heykelin keskin

⁹² The Metropolitan Museum of Art, **Fertility Figure: Female (Akua Ba)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.206.75/> (8.02.19)

⁹³ Museum of Fine Arts Boston, **Figure (akua ba)** <https://www.mfa.org/collections/object/figure-akua-ba-479246> (8.02.19)

simetrisini ve paralelliğini bozan tek formdur. Bu hareket de olmasa, ilk bakışta figürler neredeyse birbirinin aynısı olarak görünmektedir.

Dogon kültüründe, halka açık alanlarda bir erkeğin kolunu bir kadının omzuna atması hoş karşılanan bir durum değildir. Bu yüzden heykeldeki bu hareket sembolik bir önem taşımaktadır. Bu heykel, yaşamış ilk çiftin bir temsili veya Dogon efsanelerinde anlatılan Dogon atalarının bir temsili olduğu düşünülmektedir. Heykelin üzerine dökülmüş olduğu düşünülen törensel kurban kanı, süt lekeleri, alkol, palmiye yağı lekeleri bu kanı desteklemektedir. Heykele dökülmüş bu sıvılar aynı zamanda heykele koyu bir renk vermiştir.

Heykelde bulunan iki figürde mükemmel bir denge ve uyum bulunmaktadır. Figürlerin eklem dönüşleri çok yumuşak bir biçimde yapılmıştır; figürlerde neredeyse kemik yokmuş gibi görünmektedir. Figürlerin gövdeleri silindirik, kafaları oval bir biçimdedir. Figürlerin burunları birer ok işaretine benzemektedir. İki figür de çıkıntılı göbek deliğine, belirgin göğüslere sahiptir ve iki figürün de elleri bacaklarının üzerine dayanmaktadır. (Resim 3.32)



Resim 3.32 "Oturan Dogon Çifti veya Dogon İkizleri", Dogon Halkı, Mali, Afrika
Ahşap, Metal, 73x23.7 cm, 19.-erken 20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

Figürleri birbirinden ayıran özellik çok incedir ve ustaca işlenmiştir. Erkek figüründe sakal bulunurken, kadın figüründe dudağa takılmış bir takı bulunmaktadır. Bu figürlerin rolleri ve farkları en belirgin olarak heykelin arkasında görülmektedir. Bu ayrım, figürlerin sırtına işlenmiş formlardır; kadının sırtına tutunmuş silindirik forma sahip bir bebek ve erkekte neredeyse bebeğinkiyle aynı form ve büyüklüğe sahip bir ok kılıfı bulunmaktadır. Bu formlar üreyişin ve avcılığın sembolleri olarak kullanılmıştır. Aynı boyda ve yapıda olmalarının sebepleri ise, ikisine de eşit derecede önem verilmesi ve ihtiyaç duyulmasıdır. Böylece Dogon halkında kadının ve erkeğin rolünün birbirinin tamamlayıcısı olduğu gösterilmiştir.⁹⁴

Figürlerin saçlarında, kulaklarında, bileklerinde bulunan metal parçalar, bu heykelin ölünün arkasından yapılan törenlerde kullanıldığının bir göstergesidir; çünkü Dogonlar için metal çok değerlidir ve ölen kimsenin töreninde takılır. Figürlerin arka altında, figürlerin oturdukları platformu destekleyen dört adet kadın figürü bulunmaktadır, bu kaba ve keskin hatlara sahip figürler, üstlerinde oturan Dogon figürlerine kontrast oluşturmaktadır. Taht heykeli de andıran bu küçük figürlerin oluşturduğu taburenin, Dogonların efsanesiyle bağlantılı olduğu düşünülmektedir.⁹⁵ (Resim 3.33)

⁹⁴ Khan Academy, **Couple (Dogon peoples)**

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-africa/west-africa/mali1/v/dogon-couple> (11.02.19)

⁹⁵ The Metropolitan Museum of Art, **Figure: Seated Couple**

<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1977.394.15/> (11.01.19)



Resim 3.33 “Oturan Dogon Çifti veya Dogon İkizleri” arkadan, Dogon Halkı, Mali, Afrika
Ahşap, Metal, 73x23.7 cm, 19.-erken 20. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

3.2.5. Ife'nin Natüralist Figürleri

Afrika, Nijerya'nın İfe Bölgesinde Yaruba halkı yaşamaktadır. (Resim 3.34)



Resim 3.34 İfe bölgesinin harita üzerindeki yeri

Yoruba halkı; natüralist bakır, bronz, pişmiş topraktan zamanlar Afrika'daki hiçbir stile benzemeyen rafine ve son derece natüralist bir heykel stili geliştirmişlerdir. İfelilerin o tarihlerde yaptığı bu heykeller aslında teknik donanım gerektiren heykellerdir. Döküm işleminin teknik karmaşıklığı, sanat eserlerinin kalıcı güzelliği ile eşleşmektedir. İnsan figürleri, yaşamın geniş bir kesimini göstermektedir ve gençlik ve yaşlılık, sağlık ve hastalık, acı ve huzur tasvirlerini içermektedir.⁹⁶ (Resim 3.35) Bu heykellerin, İfe krallığının sonsuzluğunu simgeleyen kral tasvirleri olduğu tahmin edilmektedir.⁹⁷

⁹⁶ Khan Academy, **Kingdom of Ife: Sculptures from West Africa**
<https://www.khanacademy.org/humanities/art-africa/west-africa/nigeria/a/kingdom-of-ife-sculptures-from-west-africa> (11.01.19)

⁹⁷ David ATTENBOROUGH, BBC documentaries, **The Tribal Eye, Kingdom of Bronze**
<https://www.youtube.com/watch?v=WAt-2R9QWYE> (11.02.19)



Resim 3.35 “İfe Heykeli”, Yoruba Halkı, İfe Bölgesi, Nijerya, Afrika
Bronz, Yükseklik 35 cm, 14.-15. yy. (The British Museum)

İki kulak arasında ve çene ile boyun arasında delikler açılmış olarak tasvir edilen bu heykeller kimi zaman gerçek boyutlarda, kimi zaman gerçek boyuttan küçük bir şekilde tasvir edilmiştir. Gerçek boyuttan küçük olarak tasvir edilen figürlerin kurumsal yerlerde ve seremonilerde kullanıldığı tahmin edilmektedir. Bu figürlerin kadın veya erkek olduğu çoğu zaman tam olarak bilinmemektedir. Bu heykeller anma, cenaze gibi ritüel törenlerde kullanılmıştır. Bu heykellerde görülen kafaya takılmış süsün, yüksek statü belirten taç veya mücevherat olduğu düşünülmektedir. Heykellerdeki paralel çizgiler; bazen derin yara gibi, bazen de yumuşak bir biçimde uygulanmıştır. Derin biçimli olanların yaraları temsil etmesi

için, yumuşak biçimli olanların ise vücut boyalarını temsil ettiği düşünülmektedir. Vücudu veya yüzü kazıyarak desenler oluşturmak veya yüzü, bedeni boyamak Nijerya'nın çoğu bölgesinde yaygındır. Figürlerin ağız çevresindeki deliklerin ağzı örtmesi için bir örtü işlevi gören ipe dizilmiş boncuk dizisini yerleştirmek ve taşımak üzere açıldığı düşünülmektedir. Bazı figürlerin alın bölgesinde delikler açılmıştır, bu deliklerin ise üzerine taç yerleştirilmek üzere açıldığı düşünülmektedir.⁹⁸ (Resim 3.36)



Resim 3.36 "İfe Heykeli", Yoruba Halkı, İfe Bölgesi, Nijerya, Afrika
Bakır, 14.-16. yy. (National Commission for Museums and Monuments, Nigeria)

⁹⁸ The British Museum, **Kingdom of Ife, Sculptures from West Africa**

Yoruba efsanesine göre, İfe, dünyanın ve tüm insanlığın yaratılışının merkezidir. İfe'nin ormanlarında bulunan kutsal korular vardır. Bahsedilen bu korulardan çok sayıda heykel ortaya çıkarılmıştır. İnsan ve hayvan figürleri; bronz, taş, pişmiş toprak olarak çok iyi korunmuş bir biçimde bulunmuştur.⁹⁹(Resim 3.37)



Resim 3.37“İfe Heykeli”, Yoruba Halkı, İfe Bölgesi, Nijerya, Afrika
Pirinç, Yükseklik 37 cm, 14.-15. yy.
(National Commission for Museums and Monuments, Nigeria)

⁹⁹ The British Museum, **Kingdom of Ife: sculptures from West Africa**
<https://www.britishmuseum.org/about-us/news-and-press/press-releases/2010/kingdom-of-ife.aspx> (11.02.19)

İfe heykel örnekleriyle birlikte soyutlama konusu burada son buluyor. İfe heykellerindeki natüralist görünümün, diğer soyutlanmış örneklerdeki görünüme sahip olmadığı açıkça görülmektedir. Yerli halklar için, soyutlanmış heykel yapmak bir beceri sorunu değildir; heykelin nasıl görüneceği, halklar tarafından yapılan bir tercihtir çıkarımında bulunabiliriz

3.3. Sembolizm

Yerli halklarda yapılan sanat eserlerinde konu, figürlerin biçimini belirlemiştir. Figürün nasıl bir kompozisyona sahip olacağı, sembolik işaret taşıyıp taşımayacağı, o figürün konusuna bağlıdır.

Yerli halklarda; koruyuculuk, iyileştirme, büyü işlevleri kapsamında; tanrılar, atalar, totem hayvanları, doğaüstü güçler, hikaye aktarımı, heykellerin, maskelerin ve ritüel araçlarının ana konusu olmuştur. Bir kralın portresini yaparak onu onurlandırmak ve ölümsüzleştirmek, tanrı tasviri yaparak onu yüceltmek ve kurbanlar dileyip adaklar adayarak ona tapmak, ruhların içine girebileceği hazneler üreterek ruhları kontrol edebilmek ve onlarla barışıklığı sağlamak, totem hayvanlarını kullanarak hem klanı korumak hem de hikayeleri gelecek nesillere aktarmak, bir anın tasvirini yaparak o anı dondurmak ve saklamak, kötülükleri toplumdaki uzaklaştırmak, doğa olaylarını kontrol etmek, ürün, üremeyi ve avcılığı bollaştırıp daha uzun süre yaşayabilmek adına yerli halklar heykeller üretmişlerdir ve bu heykelleri çoğu zaman seremonilerde kullanarak heykellerin güçlerini arttırmışlardır.¹⁰⁰

Bu halklar; ataların, ölümlerin, kutsal hayvan ve bitkilerin, olağanüstü güçlerin ve doğaüstü varlıkların insanların hayatlarını olumlu ya da olumsuz yönden etkilediklerine inanmaktadırlar. Bu yüzden sanatları da çoğu zaman büyü ve din ile alakalıdır; büyü ve dinin hizmetindedir. İnsanüstü varlıklar, ölümler ve atalar ve tanrılar saygı gördüğünden dolayı, toplumlarda onları resmetme ve heykelleştirme isteği doğmuştur. Ata ruhlarının ve

¹⁰⁰ David ATTENBOROUGH, BBC documentaries, **The Tribal Eye**
<https://documentaryheaven.com/find/?q=the+tribal+eye> (8.02.19)

doğüstü kudretlerin kutsallaşması ile beraber daha büyük heykeller yapılmaya başlanmıştır.¹⁰¹Doğa halklarında çoğu zaman şeytan yani kötü ruh fikri de bulunmaktadır, şeytan da kimi zaman heykellerin konusu olabilmektedir. Şeytanlar, insanüstü güce sahip, kötüye yönelmiş manevi varlıklardır. Şeytanlar tanrı, ata ruhu veya totem olarak kabul edilmemektedirler; fakat onlarla ilişki halindedirler.¹⁰²

“Yerli halk sanatının başlıca niteliği onun estetik amaçtan çok, ritüel ya da toplumsal amaca yönelmiş olmasıdır. Sanatçının amacıyla toplumun amacı aynıdır; sanatçının kendi isteğine göre sanat yapması pek söz konusu değildir. Sanatçıya sipariş verenler de aile reisi, kabile şefi, din adamı ya da gizli dernek üyeleri gibi toplum içinde belli bir görevi yüklenmiş kişilerdir. Bu da gösteriyor ki, yerli halklarda sanat kişisel amaçlardan önce, kurumsal ve toplumsal amaçlara hizmet etmektedir.”¹⁰³

Yerli halkların kullandıkları bu konuları, figür formuna değişik şekillerde dönüştürdüğünü görmekteyiz. Heykel, maskeler ve ritüel araçlarının kompozisyonu, konulara bağlı olarak ve inanç sistemleri çerçevesinde biçimlendirilmiştir. Zaman içinde çeşitli semboller bulunarak bunlar sanat eserlerinde kullanılmış, her kültürün kendine ait sembolik bir dili oluşmuştur. Yapılan sanat eserlerinde özellikle hayvan figürleri, sembolik anlam taşımaktadır.

¹⁰¹ Adnan TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi**, 32-41

¹⁰² Adnan TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi**, 40

¹⁰³ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 162

3.3.1. A'a Tanrı Figürü

Tahiti'nin güneyinde bulunan Rurutu Adası bulunmaktadır. (Resim 3.38)



Resim 3.38 Rurutu Adası'nın Haritadaki Yeri

Bu adada yaşayan halk, A'a adını verdikleri tanrıyı, insan figürüne benzeyecek şekilde üç boyutlu hale getirmişlerdir. Aslında Tahitililer, insanın ve tanrıların nereden geldiği sorusuna yanıt aramıştır. A'a heykeli, bu sorunun yanıtının Tahitililer tarafından verilmiş cevabının bir canlandırmasıdır. Bu heykel; tanrının, diğer tanrıları ve insanları yaratma sürecinin bir betimlemesidir. A'a heykeli, üzerinde 30 küçük tanrı figürü barındırmaktadır. Bu figürler aynı zamanda heykelin yüzünün elementlerini; kaşlarını, gözlerini, ağzını, kulaklarını oluşturmaktadır. Heykelin malzemesi ahşaptır.¹⁰⁴ (Resim 3.39)

¹⁰⁴ The British Museum, Jenny NEWELL, **Pacific Art In Detail**, 44



Resim 3.39 "A'a" tanrı figürü, Rurutu Adası, Tahiti
Ahşap, 128.5x46x45 cm, 17. yy. (The British Museum)

Heykelin arkasında, baş ve sırt bölgesinde, bir odacık bulunmaktadır. Bu odacık, çıkarılabilir bir panel kapağa sahiptir. Rurutu'nun ulusal tanrısı olarak bilinen A'a, bu kapağın altında kalan odacıkta 24 tane daha küçük tanrı figürü barındırmaktadır. Aynı zamanda, bu özenle oyulmuş ve şekillendirilmiş odacık, tanrılaştırılmış ataların kemiklerini sarılmış ve tüylerle kaplanmış bir biçimde içinde saklamak için kullanılmıştır.¹⁰⁵ (Resim 3.40-3.41)



Resim 3.40 "A'a" arkadan, Rurutu Adası, Tahiti, Ahşap, 128.5x46x45 cm, 17. yy. (The British Museum)



Resim 3.41 "A'a" odacık (detay)

¹⁰⁵ The British Museum, A'a, Africa, Oceania, the Americas Collection
Online https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=1457071001&objectId=502783&partId=1 (8.02.19)

3.3.2. Aztek Yağmur Tanrısı Yılanlı Yüz Tlaloc

Güney Amerika'da Aztek toplumu yaşamıştır. (Resim 3.42)



Resim 3.42 Aztek toplumunun yaşadığı bölgenin haritadaki yeri

Kurak bölgelerde yağmur, insanlar için genellikle ölüm kalım sorunudur. Özellikle teknolojinin yetersiz olduğu bir çağda, yağmur yağmazsa ürünler kuruyabilmekte, halk açlıktan kırılabilir. Bu nedenle kurak bölgelerde yerli biçimde yaşayan birçok toplum yağmur ve fırtına tanrısı yaratmıştır. Yağmur veya fırtına tanrısı, yerlilerin imgeleminde korkunç güce sahip bir şeytan görünümündedir.

Azteklerin yaşadığı bölge fazla yağış almamaktaydı; böylece Aztekler, endişe ettikleri bu konuyu ele alıp onu düzeltmek, düzenlemek için imgeleme ve ona güç yükleme yöntemini kullanmışlardır ve Tlaloc isimli bir yağmur tanrısı yaratmışlardır. Yılan; yeraltı, dünya ve gökyüzü arasında özgürce hareket edebildiği için her açıdan kutsal bir varlıktır. Aztekler'in imgeleminde, gökteki şimşek kocaman bir yılanla benzetilmektedir, bu yüzden toplumda çingiraklı yılan kutsal ve güçlü bir varlık olarak kabul edilmiştir. Aztekler, yağmur tanrısı Tlaloc'un üç boyutlu halini yaratırken, yıldırımın gücünü temsil eden kutsal yılanları kullanmışlardır. (Resim 3.43) Böylece Aztek kültüründe yılanın sembolik anlamı oluşmuştur.



Resim 3.43 "Tlaloc" detay, Aztek yağmur tanrısı, Amerika
Taş, Yükseklik 40 cm, 14.-15.yy. (Museum für Völkerkunde, Staatliche Museen, Berlin)

Tlaloc'un ağız, çeneden dışarı fırlayan kocaman zehirli dişleriyle birbirine bakan iki çingiraklı yılan başından, burnu birbirine geçmiş yılanların vücudundan, gözleri ise kıvrılmış yılan gövdelerinden oluşmuştur. Tlaloc tanrıları, natüralist anlatımdan uzak figürlerdir.¹⁰⁶
(Resim 3.44)

¹⁰⁶ E.H GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Yabancı Başlangıçlar, 53



Resim 3.44 "Tlaloc", Aztek yağmur tanrısı, Amerika
Taş, Yükseklik 40 cm, 14.-15.yy.
(Museum für Völkerkunde, Staatliche Museen, Berlin)

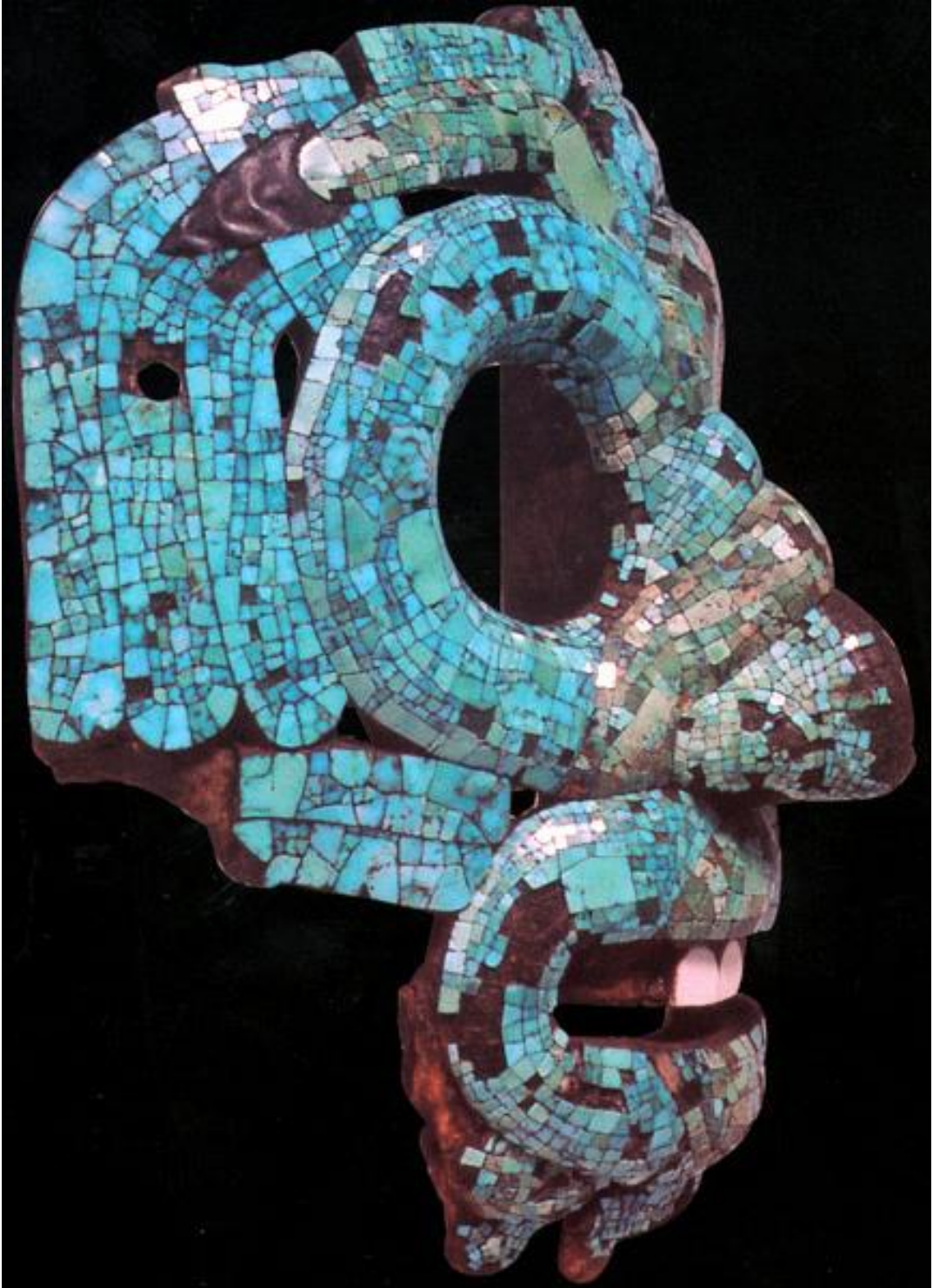
Aztekler yaptıkları heykellerin bazılarını mozaikle kaplamıştır. Malzeme kullanımı anlatırken Azteklerin mozaik kullanımına değineceğiz. Bu mozaikle kaplanan heykellerden bir tanesi de yağmur tanrısı Tlaloc'u temsil etmektedir.¹⁰⁷ Bu Tlaloc tasvirinin gözleri ve yüzü de biri mavi biri yeşil olmak üzere kıvrılmış iki yilandan oluşturulmuştur.¹⁰⁸ (Resim 3.45-3.46)



Resim 3.45 "Tlaloc", Aztek yağmur tanrısı, Amerika
Ahşap, Mozaik, Deniz kabuğu, Balmumu, 18.2x16.5x12.5 cm, 15.-16.yy.
(The British Museum)

¹⁰⁷ The British Museum, **The Turquoise Mosaics**, collection online
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=The%20Turquoise%20Mosaics&LINK|34484,|assetId=10256001&objectId=643761&partId=1
(16.02.19)

¹⁰⁸ Khan Academy, **Serpent mask of Quetzalcoatl or Tlaloc**
<https://www.khanacademy.org/humanities/art-americas/early-cultures/aztec-mexica/a/serpent-mask-of-quetzalcoatl-or-tlaloc>(16.02.19)



Resim 3.46 "Tlaloc", Aztek yağmur tanrısı, Amerika
Ahşap, Mozaik, Deniz kabuğu, Balmumu, 18.2x16.5x12.5 cm, 15.-16.yy.
(The British Museum)

3.3.3. Tanrının Evi Fare Auta Tahiti

Yerli toplumlar, yarattıkları tanrıların; evi, ruh hazinesi olabileceği, tanrıların içlerini doldurabileceği heykellere, nesnelere ihtiyaç duymuşlardır. Tahiti’de yaşayan Maohi halkına ve onların yarattığı To’o isimli figürlere soyut ve natüralist anlatım bölümünde değinmiştik.

Maohi halkı, bir çatıya ve domuza veya kaplumbağaya ait olduğu düşünülen dört ayağa sahip; tek parça ağaçtan yontulmuş ve işlenmiş heykeller yapmışlardır. Kullanılan bu hayvan figürü ev kavramı ile özdeşleşmiştir. Hayvan figürü kullanılarak sembolik bir anlatım uygulanmıştır. Bu heykellerin içi oyulmuş, böylece heykel içerisinde silindirik bir boşluk yaratılmıştır. Bu heykellere Fare Auta Tahiti denmektedir. Tahiti terminolojisinde Fare, ev demektir ve Atua tanrı demektir.¹⁰⁹ (Resim 3.47)



Resim 3.47 “Fare Auta Tahiti”, Maohi Halkı, Tahiti
Ahşap, 96.4x41.9x34.5 cm, 18.-erken 19. yy. (The British Museum)

¹⁰⁹ Sandra H. DUDLEY, **Museum Objects: Experiencing the Properties of Things**, 40-42
<https://www.google.com/search?q=Museum+Objects%3A+Experiencing+the+Properties+of+Things&og=Museum+Objects%3A+Experiencing+the+Properties+of+Things&aqs=chrome..69i57j69i61.4277178j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8> (13.02.19)

Halk bu heykelleri tanrı ruhunu çağırma için, içinde kutsal nesnelere saklamak için veya soyut heykelde bahsettiğimiz To'o isimli tanrı heykellerini yerleştirmek ve korumak için yaratmışlardır. Böylece tanrıları korumuş ve yüceltmişlerdir.¹¹⁰ (Resim 3.48)



Resim 3.48 "Fare Auta Tahiti" To'o heykeliyle beraber, Maohi Halkı, Tahiti
Ahşap, 96.4x41.9x34.5 cm, 18.-erken 19. yy. (The British Museum)

¹¹⁰ The British Museum, **God-House**, Africa, Oceania, the Americas Collection Online
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=502680&partId=1(13.02.19)

3.3.4. İyi Ruhların Evi Iroquois Maske Heykelleri

Amerika Yerlisi Iroquois'lerden False Face Society yani; Yanlış Yüz Toplumu adı verilen bir topluluk bulunmaktadır. (Resim 3.49)



Resim 3.49 Iroquois Toplumu'nun yaşadığı bölgenin haritadaki yeri

Yanlış Yüz Toplumu, adını Yanlış Yüz koydukları maskeler yapmışlardır. Bu maske heykeller, kötü ruhlardan arınma ve korunma amaçlı yapılmışlardır. Toplumda, kim kabuslarla dolu bir rüya görse veya rüyasında, kendisini kovalayan uçan bir kafa görse; Yanlış Yüz Toplumuna gidip yardım istemiştir. Yanlış Yüz Toplumu da kişiye yardım etme amaçlı maske heykeller yapmışlardır. Topluluğun yaptığı bu maskeler, ilk yapıldığında içlerinde kötü ruhlar barındırmaktadır. Maske yapımı tamamlandığında, rüya gören kişi ve ailesi tarafından büyük şölenler düzenlenmekteydi. Yanlış Yüz Topluluğu üyeleri bu şölene davet edilmeliydi. Yanlış Yüz Topumu, maske yanısıra eski ve yırtık kıyafetler giyinmektedirler. Topluluğun üyeleri, iyi ruhları çağırıp maskede bulunan kötü ruhlar ile yer değiştirmesini sağlardı ve maskeyi büyülü hale getirip kutsardı. Rüya gören kişi bu iyileştirme töreninden sonra kötülüklerden arınmış ve maskesi kutsanmış olurdu. Kişi, artık otomatik olarak Yanlış Yüz Toplumu'nun bir parçasıydı. Kutsanan maske heykel, rüya gören kişi ve ailesi tarafından korunması gereken "iyi bir ruhun evi" haline gelirdi. (Resim 3.50-3.51)



Resim 3.50 “Yanlış Yüz”, False Face Society, Iroquois
Ahşap, Bakır, 75x30x18 cm, 1970-1980



Resim 3.51 “Yanlış Yüz” (detay)

İnsanlar; yüzü, canlı bir ağaca oyarlar ve böylece maske heykelin yaşadığına, nefes aldığına inanırlardı. İnsanlar özellikle emici lifli olan ağaçları tercih ederlerdi; çünkü lifli ağaçların kötülük emici özellikleri olduğuna inanırlardı. Oymacı kişi ruhu çağırarak için ağacın dibinde tütün yakardı ve ağaçtan hayatını vermesini için izin isterdi. Oyulan yüz bittiğinde yüzü ağaçtan ayırırlardı. Eğer yüz kırılmayıp düzgün bir şekilde ağaçtan ayrılırsa, bu ağacın oymacıya yardım etmek üzere hayatını feda etmek istediğinin bir kanıtıydı.¹¹¹ Kötü ruhları temsil eden bu maskeler abartılı, güçlü, tehlikeli ve grotesk hale getirilirdi. Gözler derin bir şekilde oyulup içlerine metal plakalar yerleştirilirdi. Burun uzun genelde kemerli, kimi zaman yana bükülmüş olarak yapılırdı. En değişken özellik olan ağız, bükülmüş, büzüşmüş, gülen, şişkin; çoğu zaman dil veya diş görünecek şekilde yapılırdı. Maskenin ağız ve göz çevresine derin kırışıklıklar yapılırdı, bazılarının alınına veya burnuna dikenler yerleştirilirdi. Maskelerin çevresine at saçı beyaz veya siyah olarak kullanılırdı; Avrupalılar

¹¹¹ Jean HENDRY, **Iroquois Masks and Masking at Onondaga**, Bureau of American Ethnology Bulletin 191, Anthropological Papers, No. 74, 367
https://repository.si.edu/bitstream/handle/10088/22135/bae_bulletin_191_1964_74_349-410.pdf(14.02.19)

atları tanıtmadan önce mısır püskülü ve bufalo saçı kullanılırdı. Maske yapımı sabah başlarsa, kırmızıya boyanır; öğleden sonra başlıyorsa, siyah boyanırdı.¹¹²

Bu maske heykellerin ilk olarak nereden geldiğini iyice anlamak için, o toplumun neye inandığını, toplumda hangi efsanelerin anlatıldığını bilmek gerekmektedir. Yanlış Yüz maske heykelinin mitolojik hikayesi şöyledir:

“Tanrı, henüz insanı yaratmamıştır ama dünyayı ve üzerindekiyi yaratmıştır ve yürüyerek yarattığı şeyleri hayranlıkla izlemektedir, bu sırada karşıdan yabancı bir adamın kendisine doğru geldiğini görür. Tanıştıklarında tanrı, yabancıya nereden geldiğini sorar, yabancı tanrıya kendisinin dünyayı yarattığını ve çıkardığı işi hayranlıkla izlediğini söyler. Tanrı buna karşı çıkarak kendisinin yaratıcı olduğunu söyler. Daha sonra tanrı, yabancıyı bir düelloya davet eder, yabancıya bir dağ gösterir ve bu dağı kim daha uzağa taşıyabilirse o bu toprakların yaratıcısı olacaktır der. Yabancı bu düelloyu kabul eder ve kendi kuralını ekler; her ikisi de dağa arkalarını dönecektir ve sıraları her değiştiğinde geriye dönüp dağın ne kadar ilerlediğine bakabileceklerdir.

İlk sıra yabancıdır, arkalarını dönerler ve yabancı dağı ilerletir. Dağ yerinden çok az kıpırdamıştır. Tanrı buna şaşırır. Bu kez tanrının sırasındır, dağa tekrar arkalarını dönerler. Arkalarından bir uğultu gelir ve kargaşa kopar, yabancı anlaştıkları süreyi beklemeye dayanamaz ve dağa bakmak üzere arkasını döner. Tanrı dağı yabancıdan arkasına o kadar yaklaştırmıştır ki, yabancı arkasını döndüğünde dağa suratını çarpar, yabancıdan burnu ve ağzı bir felçli gibi yamulur. Böylece her ikisi de tanrının daha güçlü olduğunu kabul eder.

Tanrı dünyayı insanlarla doldurmak üzere olduğu için yabancıya ne yapması gerektiğine karar vermelidir, böyle bir varlığın insanların yanında olmaması gerektiğini düşünür; çünkü yabancı güçlü bir varlıktır, az da olsa dağı yerinden kıpırdatabilmiştir. Tanrı yabancıya, onu topraklardan atacağını söyler ama yabancı ona yalvarır ve tanrının yaratacağı insanlara yardım edeceğine dair söz verir. Yabancı rüzgârı ve hastalıkları kontrol edebildiğini söyler ve insanlar ne zaman ona ihtiyaç duyarlarsa onu çağırabileceğini söyler. Yabancıyı çağırarak kişinin ona benzer bir maske yaratması ve tütün yakarak onun ruhunu çağırması gerektiğini söyler, tanrı bunu kabul eder ve yabancıyı serbest bırakır.

Tanrı insanları yaratır ve onlara bu maskenin yapımını anlatır ve kullanmayı öğretir. Böylece insanlar ne zaman kötü ruhlarla arınma ihtiyacı duysa bu maskeyi yapmış, yaptırmış ve kötü ruhların iyi ruhlarla yer değiştirmesini sağlamıştır.”¹¹³ (Resim 3.52)

¹¹² William N. FENTON, **False Faces of the Iroquois**

¹¹³ Jean HENDRY, **Iroquois Masks and Masking at Onondaga**, Bureau of American Ethnology Bulletin 191, Anthropological Papers, No. 74, 365

https://repository.si.edu/bitstream/handle/10088/22135/bae_bulletin_191_1964_74_349-410.pdf
(14.02.19)



Resim 3.52 “Yanış Yüz”, False Face Society, Iroquois, Ahşap, Bakır, 45x28x16 cm, 1900’ler

3.4. Malzeme ve Teknik

Malzeme, heykel sanatında belirleyicidir. Yerli hakların sanatında malzemenin kullanım şekli, 20. Yüzyıl heykeltıraşları için yol gösterici niteliktedir. Örneğin Henry Moore, modeline bakıp yapıtına başlamak yerine, tersine, taşa bakarak işe koyulmuştur. Taşın biçiminden bir şeyler çıkarmak isteyen Moore, malzeme ile doğrudan ilişki kurmuştur. Taşı hissederek, taşın ne istediğini bulmaya çalışarak yapıtlarını tamamlamıştır. Taşın kütlesini ve sadeliğini korumak istemiş; taştan bir kadın yapmak yerine, bir kadını çağrıştıran bir taş yaratmak istemiştir.¹¹⁴ Henry Moore buna "Truth to Material" (malzemeye sadakat) adını vermiştir.

"...eğer bir heykeltıraş, çalıştığı malzeme ile direkt ilişki kuruyorsa, malzeme de fikri şekillendirmede rol oynar. Örneğin taş, sert bir malzemedir ve onu yumuşak bir et gibi göstermenin bir anlamı yoktur..."¹¹⁵

Yerli biçimde yaşayan halklarda coğrafi çevre, sanatçıyı etkilemektedir; bu etki, kendini malzemede göstermektedir. Yerli halkların sanatında, çevredeki en ulaşılabilir ve en kolay bulunabilir materyaller, malzeme olarak seçilmektedir; metinde de verilen çoğu örnekte bunu görmek mümkündür. Sanatçının eserinde kullanacağı hammaddenin çeşidi coğrafi koşullara ve çevredeki materyallere bağlıdır; yumuşak veya sert taş, ahşap, kaplumbağa kabukları, ince işçiliğe uygun fildişi çoğunlukla kullanılmaktadır. Bunun yanında metinde örneklendirilmiş bronz döküm, altın döküm, mozaik kesim gibi heykel yapımı için ustaca teknikler gerektiren malzemeler de kullanılmaktadır.¹¹⁶ Malzemenin cinsi sanatçının yaratma ve canlandırma gücünü etkilememektedir. Yerli halkların sanatında, malzeme ne olursa olsun geleneksel form ve üslup değişmemektedir. Örneğin, Tibet'te heykeller ağaç, metal gibi farklı malzemelerden yapılmış olmalarına rağmen, aynı üslup ve aynı ifadeyi taşımaktadırlar. Aslında sanatçının yarattığı eserin gerçekliğini malzeme değil, sanatçının canlandırma gücü ve yeteneği belirlemektedir.

İbadetle ilgili inanma, uygulama ve pratiklerde ağacın yeri büyüktür, doğa ile iç içe yaşayan bu toplumlar için en ulaşılabilir malzeme ağaç olmuştur. Ağaçlar, bazen tek

¹¹⁴ E.H GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Deneysel Sanat, 558-597

¹¹⁵ Philip JAMES, **The Documents of Twentieth Century Art: Henry Moore on Sculpture**, 72

¹¹⁶ Cleo KUHTZ, **Sculpture: Materials, Techniques, Styles, and Practice**, History of Sculpture

parçadan yontulurken; bazen de iplerle, menteşelerle birbirine bağlanmıştır. Ağaç, pek çok yerli kültürde sıradan bir malzeme değil, tersine canlı bir varlıktır; ağaçlar liflerinden dolayı emici güçlere sahiptir. Onlar, ağacı keserken, yontarken ve işlerken ağacın ruhundan özür dilemektedirler. Örneğin Amerikan yerlisi Iroquois halkının da maske yapmak üzere kesilecek ağaç için ayinler yaptığını, ağacın dibinde tütün yakarak çeşitli törenler gerçekleştirdiği bilinmektedir. Iroquois halkı maskeleri canlı bir ağaca oymaktadır, böylece yüzün yaşadığına ve nefes aldığına inanılmaktadır.¹¹⁷

Yerli sanatında taşların da önemli bir yeri vardır. Heykelleştirilen, fetiş figürleri veya tılsım, uğurluk haline getirilen taşlar ya da kendi doğal biçimleri bakımından ilgi çeken taşlar ve kayalar, birtakım doğaüstü kudretlerle eş değer görülmüş; içlerinde tanrıların, ataların ve ruhların barındığına veya onlara ruh hazinesi olabileceğine inanılmıştır. Belli taşlarda olduğu gibi, belli ağaçlarda da mana gücünün, ataların ve doğaüstü varlıkların barındığı inancı, özellikle ormanlık bölgelerde yaşayan yerlilerin dinsel hayatlarında görülmektedir.¹¹⁸

Bronz, altın, metal gibi doğadan daha zor yöntemlerle elde edilen, teknik açıdan daha karmaşık malzemeler de yerli halkların sanatında görülmektedir. Bunlardan hem teknik hem de üslup olarak en ilgi çekici olan Benin heykellerine metinde yer verilmiştir.

Efsaneler, insanın yaşaması için gerekli olan temel bilgilerin, değerlerin ve üretim tekniklerinin ilk zamanlarda tanrılar ve kahramanlar tarafından insanlara verildiğini ya da öğretildiğini açıklamaktadırlar. Marangozluk, kayık, maske, dövme yapımı ilk olarak tanrı tarafından insanlara gösterilmiştir. Kimi zaman tanrının yerini bir kahraman almaktadır. Yerle gök arasında gidip gelebilen bu kahraman, insanların arasına karışmakta, onlarla dans etmekte, şarkı söylemekte, bu arada da onlara teknikle alakalı sırlar öğretmektedir.¹¹⁹

¹¹⁷ Jean HENDRY, **Iroquois Masks and Masking at Onondaga**, Bureau of American Ethnology Bulletin 191, Anthropological Papers, No. 74, 367
https://repository.si.edu/bitstream/handle/10088/22135/bae_bulletin_191_1964_74_349-410.pdf
(28.11.18)

¹¹⁸ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 101-169

¹¹⁹ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 210-211

3.4.1. Bronz Krallığı Benin

Nijerya sınırları içinde bulunan Benin, güçlü bir krallıktır. (Resim 3.53)



Resim 3.53 Benin'in Haritadaki Yeri

Benin kralı Oba olarak adlandırılmaktaydı; Oba, bir insan tanrıydı. Benin şehrinde Oba'nın heykelleri ve Oba'dan sonra gelen kralların heykelleri oldukça gerçekçi bir biçimde tasvir edilmektedir.(Resim 3.54-3.55)



Resim 3.54 "Oba", Edo Halkı, Benin, Nijerya
Pirinç, 23.5x21.9x22.9 cm, 16. yy. (The Metropolitan Museum)



Resim 3.55 "Oba", Edo Halkı, Benin, Nijerya
Pirinç, Demir, 45.7x29.9x30.5 cm, 19. yy.
(The Metropolitan Museum)

Oba ve hiyerarşik düzende yanında, şef adı verilen Oba'nın yardımcılarının yerleştirildiği plaka şeklinde rölyefler bulunmaktadır.¹²⁰ (Resim 3.56) Aynı zamanda yaşanmış olayların bir kaydı, bir canlandırması olarak da pek çok plaka şeklinde heykel yapılmaktadır. Bu heykellerdeki bronz teknik dikkat çekmektedir. Bu detaylı ve ustaca bir döküm tekniği gerektiren heykeller, henüz Avrupalılar Benin'e gelmemişken yapılmaktaydı. Benin'de yaşayan insanların bu tekniği çok yakında bulunan Ife'de yaşayan halktan öğrendiğini, Ife'den çıkan tarihi bronz örneklerden görebilmekteyiz. Benin'deki heykeller, Ife'de bulunan heykellerdekine benzer takılar süs eşyaları tasvirleri barındırmaktadır.



Resim 3.56 "Savaşçı Oba ve Şefleri", Edo Halkı, Benin, Nijerya
Pirinç, Yükseklik 47.6 cm, 16.-17. yy.
(The Metropolitan Museum)

¹²⁰ The Metropolitan Museum of Art, **Plaque: Warrior and Attendants** (Works of Art)
<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1990.332/> (13.02.19)

Bu heykellerin yapımında mum yok etme işlemi uygulanmıştır. Heykellerin yaratım süreci şu şekilde olmuştur; öncekilden kaba bir iskelet dolgusu hazırlanmaktadır, örneğin portre yapılacaksa kafa, alın, boyun ve omuz bölgesi kil üzerinde şekillendirilmektedir. Bu iskeletin üzerine ince bir mum kaplanarak şekillendirilip detaylandırılmaktadır. Mum, detaylandırılmaya oldukça elverişli bir malzeme olduğu için, kralın taktığı başlık ve onun soyluluğunu belirten kolyeye kadar ince ince işlenmektedir. Bu işlem bittikten sonra mumun etrafı ince bir kil tabakasıyla kaplanmakta ve bu kil kuruyana kadar beklenmektedir. İçinde mum heykeli barındıran bu kil kuruma işlemi tamamlandıktan sonra ısıtılmakta ve içindeki mumun akması sağlanmaktadır, bu mum daha sonra kullanılmak üzere saklanmaktadır. Geride kalan boşluğa dökülecek metalin kili çatlatmaması için, kil kalıp yüksek sıcaklıkta ısıtılmakta ve daha sonra erimiş metal kalıbın içine dökülmektedir. Materyalin değeri çok büyük olduğundan sanatçı heykeli olabildiğince az metal ve mum kullanarak üretmeye çalışmaktadır.¹²¹(Resim 3.57)

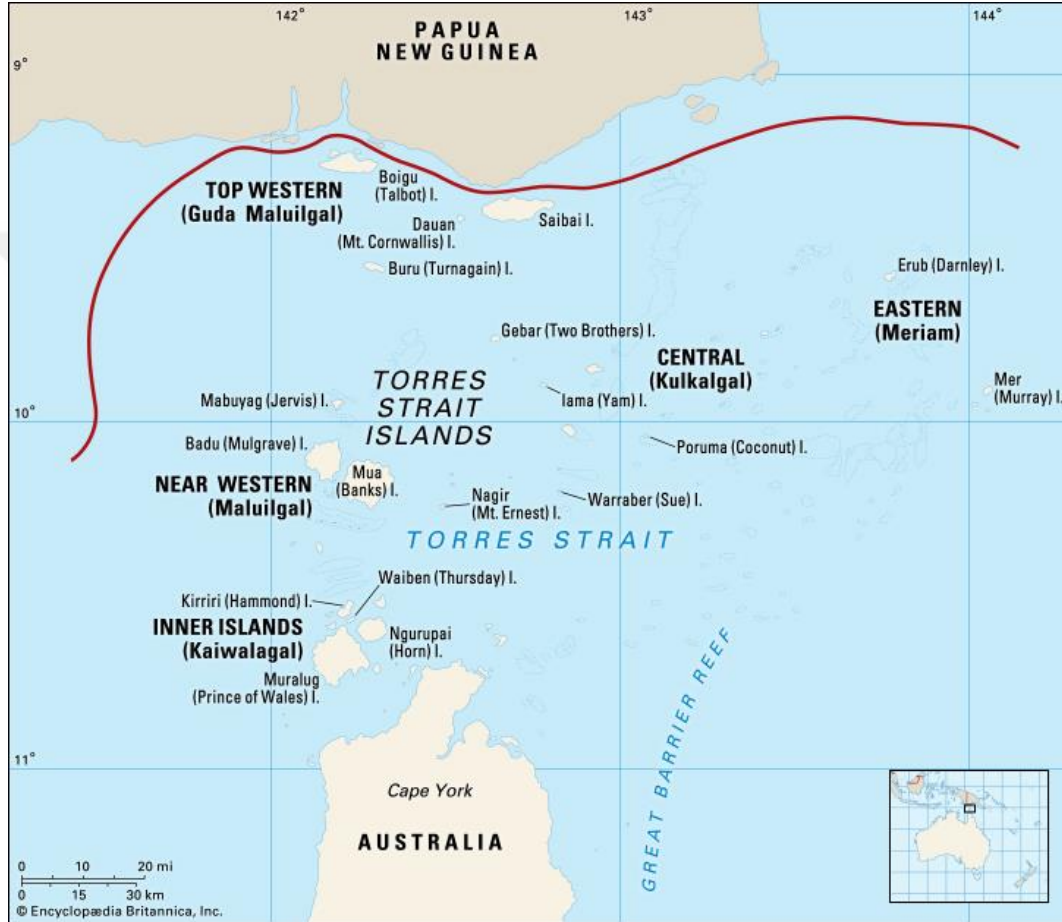


Resim 3.57 “Savaşçı Oba ve Şefleri” arkadan, Benin, Nijerya
Pirinç, Yükseklik 47.6 cm, 16.-17. yy.
(The Metropolitan Museum)

¹²¹ David ATTENBOROUGH, BBC documentaries, **The Tribal Art, Kingdom of Bronze**
<https://www.youtube.com/watch?v=WAt-2R9QWYE>

3.4.2. Torres Strait Adaları'nın Kaplumbağa Kabuğundan Heykelleri

Avustralya ve Papua Yeni Gine arasında Torres Strait isimli bir adalar grubu bulunmaktadır. (Resim 3.58)



Resim 3.58 Torres Strait Adalar Grubu'nun harita üzerindeki yeri

Torres Adaları'nda yaşayan halk, denizle iç içe yaşamaktadır; bu nedenle deniz ve deniz canlıları hayatlarının büyük bir kısmını kaplamaktadır.¹²² Burada geleneksel olarak, ana malzemesi kaplumbağa kabuğu olan maskeler, heykeller yapılmış ve seremonilerde, özel günlerde kullanılmıştır. Ataları temsil eden ve totemlerle ilişkili olan bu maskelerde ve

¹²² The British Museum, **Mask**, collection online https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=805810001&objectId=499327&partId=1 (15.02.19)

heykellerde, genellikle denizle ilgili olan balık, timsah, köpekbalığı, sürüngen, kuş gibi hayvanların özellikleri, insan özellikleriyle birleştirilmiştir.¹²³(Resim 3.59)



Resim 3.59 Kaplumbağa kabuğundan yapılmış heykel maske, Torres Strait Adaları
Kaplumbağa kabuğu, Yemiş kabuğu, Kuş tüyü, 86.8x69x57 cm, 19. yy.
(The British Museum)

¹²³ Australian Museum, **Crocodile Mask from the Torres Strait**
<https://australianmuseum.net.au/learn/cultures/atsi-collection/cultural-objects/the-crocodile-mask-from-torres-strait-e17339/> (15.02.19)

Adalılar, kaplumbağa kabuklarını özenle kesmiş ve kestikleri bu parçaları sıcak bir taşla bastırarak şekillendirmişlerdir. Biçimlendirilen bu parçalar; birbirine reçinelenerek, bitki lifleriyle dikilerek veya küçük bir ahşap parçası kullanılarak birbirlerine tutturulmuştur.¹²⁴
(Resim 3.60-3.61)



Resim 3.60 Kaplumbağa kabuğundan yapılmış heykel maske, Torres Strait Adaları
Kaplumbağa kabuğu, Yemiş kabuğu, Kuş tüyü, 147x77x49.5 cm, 19. yy.
(The British Museum)

Adalılar, bu balıkların kuyruklarının saman yolunu yarattığına inanmışlardır.¹²⁵

¹²⁴ Australian Museum, **Crocodile Mask from the Torres Strait**
<https://australianmuseum.net.au/learn/cultures/atsi-collection/cultural-objects/the-crocodile-mask-from-torres-strait-e17339/>(15.02.19)



Resim 3.61 Kaplumbağa kabuğundan yapılmış heykel maske detay, Torres Strait Adaları

Kaplumbağa kabuğu, Yemiş kabuğu, Kuş tüyü, 147x77x49.5 cm, 19. yy.
(The British Museum)

Kaplumbağa kabuğu maskeleri, heykelleri; cenaze törenlerinde, erkekliğe geçiş törenlerinde, hasat alımı ve ürün arttırma törenlerinde kullanılmıştır. Adaya ait efsanelerde anlatılan kahramanlık olayları, atalar; bu törenlerde, bu heykeller yardımı ile danslar eşliğinde canlandırılmıştır.¹²⁶ (Resim 3.62)

¹²⁵ The British Museum, **Mask**, collection online, Africa, Oceania & the Americas
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=805810001&objectId=499327&partId=1 (16.02.19)

¹²⁶ The Metropolitan Museum of Art, **Mask (Buk, Krar, or Kara)** (Works of Art)
<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1978.412.1510/>(15.02.19)



Resim 3.62 Timsah betimlemesi, Torres Strait Adaları
Kaplumbağa kabuğu, Ahşap, Yemiş kabuğu, Kuş tüyü, 152x114x65 cm, 19. yy.
(Australian Museum)

3.4.3. Aztekler'in Mozaik heykelleri

Aztek başkentine; isimleri Veracruz, Guerrero ve Oaxaca olan bölgelerden mozaikler gönderilmiştir. (Resim 3.63)



Resim 3.63 Veracruz, Guerrero ve Oaxaca bölgelerinin harita üzerindeki yeri

Gönderilen mozaikler dokunulmamış turkuaz taşlar halinde veya kesilmiş olarak Aztek başkentine ulaşmıştır. Bu mozaikler küçük parçalar haline getirildikten sonra, hazırlanmış ahşap heykellere veya insan, hayvan kafataslarına, kemiklerine; mozaik ustaları tarafından işlenmiştir.¹²⁷ Mozaikler, arı mumu veya çam ağacı reçinesi ile yüzeylere işlenmiştir. Aztekler, mozaığın ve onu taşıyan kişinin doğaüstü dünyalar ile ilişkili olduğunu

¹²⁷ Khan Academy, **Farthest reaches of the Mexica empire**
<https://www.khanacademy.org/humanities/art-americas/early-cultures/aztec-mexica/a/mosaic-mask-of-tezcatlipoca> (16.02.19)

düşünmüşlerdir. Turkuaz, tanruların kutsal rengi sayılmıştır. Bu yüzden özellikle turkuaz renkteki mozaiklere, altına verilen değer kadar değer verilmiştir.¹²⁸(Resim 3.64-3.65)



Resim 3.64 Aztekler'in Turkuaz mozaikleri, Aztek Medeniyeti, Amerika İnsan kafatası, Mozaik, Deniz kabuğu, Ceylan derisi, 19x13.9x12.2 cm, 15.-16. yy. (The British Museum)

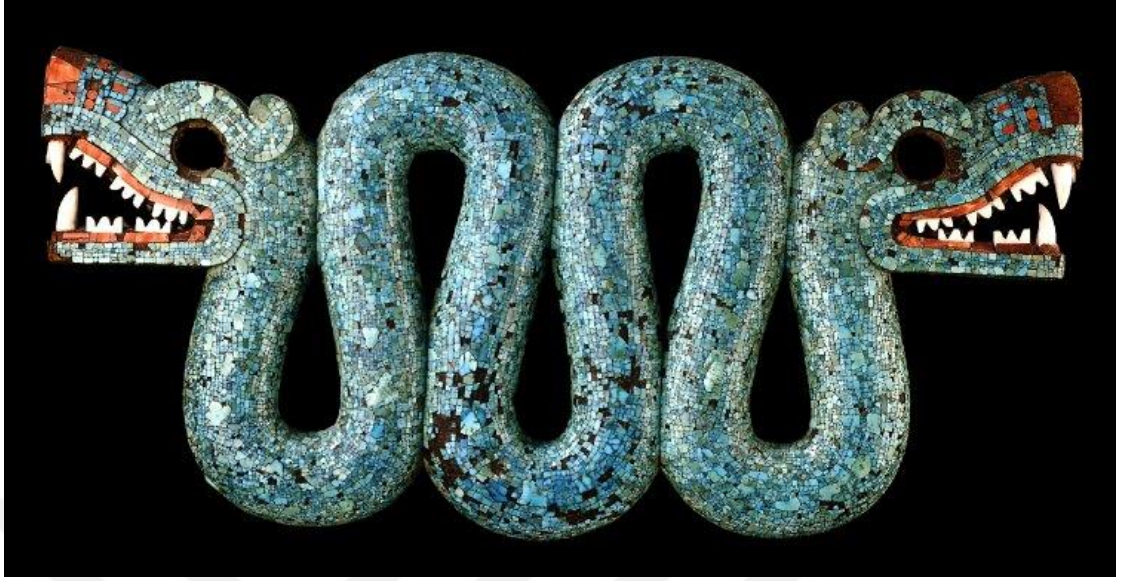
¹²⁸ The British Museum, **The Turquoise Mosaics**, collection online https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=663692&partId=1&searchText=The+Turquoise+Mosaics&page=1 (16.02.19)



Resim 3.65 Aztekler'in Turkuaz mozaikleri, Aztek Medeniyeti, Amerika Ahşap, Mozaik, Köpekbalığı Dişi, İnci, Deniz kabuğu, Metal 10x7.3 cm, 15.-16. yy. (The British Museum)

Aztekler'de yılan imgesinin çok büyük bir önemi ve anlamı olmuştur. Yılanların, her yıl deri değiştirmeleri; onları, Aztekler için yenilenme ve dönüşümün sembolü yapmıştır. Yılanların; su, toprak ve orman bölgelerinde özgürce dolaşabiliyor olmaları; onların yeraltı, dünya ve gökyüzü gibi kozmosun farklı katmanlar arasında gezinen araçlar olduğu inancı Aztekler tarafından kabul edilmiştir. Bu açıdan yılanlara pek çok sembolik rol atanmıştır.¹²⁹(Resim 3.66-3.67)

¹²⁹ Khan Academy, **Double-headed serpent**
<https://www.khanacademy.org/humanities/art-americas/early-cultures/aztec-mexica/a/double-headed-serpent> (16.02.19)



Resim 3.66 Aztekler'in Turkuaz mozaikleri, Çift Başlı Yılan
Ahşap, Mozaik, Deniz kabuğu 43.3x20.3x5.9 cm, 15.-16. yy. (The British Museum)



Resim 3.67 Aztekler'in Turkuaz mozaikleri, Çift Başlı Yılan detay
Ahşap, Mozaik, Deniz kabuğu 43.3x20.3x5.9 cm, 15.-16. yy. (The British Museum)

3.4.4. Erimiş Güneş Damlası, Altın Krallıkları

Eski Amerika'da altın, gümüş ve bakır ritüel heykelleri ve nesneleri yapmak için kullanılmıştır; bu malzemeler ikincil olarak alet ve silah yapımında kullanılmıştır. Amerika'da altın, ilk olarak milattan önce 2000 yılında And Dağlarında çıkarılmıştır. (Resim 3.68)



Resim 3.68 Altının bulunduğu And Dağları'nın harita üzerindeki yeri



Resim 3.69 Aztec, Maya, İnka imparatorluklarının dünya haritası üzerindeki yeri

And Dağları bölgesi ve çevresinde yaşayan imparatorluklar; Aztek, Maya, İnka başta olmak üzere diğer uygarlıklar, altının doğaüstü dünyalarla yakından ilişkili olduğunu düşünmüşlerdir. (Resim 3.69) Bu toplumlar altının güneşin gücünü taşıdığına inanmışlardır; bu nedenle altından pek çok heykel, mezar süsü, takı ve ritüel nesneleri üretilmiştir. Yapılan çoğu takı ve süslemeler, yöneticiler ve soylular tarafından giyilmiştir.¹³⁰ Dünyanın her yerinde olduğu gibi bu toplumlar da; algısal, duyuşsal ve kavramsal olarak doğaüstü

¹³⁰ The Metropolitan Museum of Art, **Serpent Labret with Articulated Tongue** (Works of Art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/321343> (16.02.19)

kuvvetlerle en yakından bağlantılı olduğunu düşündükleri ve kutsal kabul ettikleri malzemeleri sanatlarında kullanmışlardır.¹³¹

Altın; mum eritme yöntemiyle değerli takı ve ritüel nesnelere dönüştürülmüştür. Bu kültürlerde, altından dudak, burun, boyun ve bel takıları yapılmıştır. Takı örneklerinden bazılarını, hareket edecek şekilde bir mekanizmaya sahiptir. Örneğin timsah başlı geniş omuzlu erkek figürü heykelciğinin kolye ucu olarak yapıldığı düşünülmektedir. Bu heykelciğin timsah başının iki yanına başka timsah kafaları eklenmiştir, figüre bir taç ve gösterişli bir kemer yerleştirilmiştir.¹³² (Resim 3.70)



Resim 3.70 Timsah başlı kolye ucu, Costa Rica, Burica Peninsula, Amerika Altın, 15.2x10.5x5.1 cm, 11.-16. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

¹³¹ The Metropolitan Museum of Art, **Golden Kingdoms: Luxury and Legacy in the Ancient Americas** (Works of Art) <https://www.metmuseum.org/press/exhibitions/2018/golden-kingdoms> (16.02.19)

¹³² The Metropolitan Museum of Art, **Crocodile-Head Figure Pendant** (Works of Art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/313257?searchField=All&sortBy=relevance&ao=on&ft=gold+aztec+maya&offset=20&rpp=20&pos=24> (16.02.19)

Bu bölgelerde, önceki konularda değindiğimiz gibi, yılan kutsal kabul edilen ve doğaüstü dünyayla ilişkisi olduğu düşünülen bir hayvandır; bu nedenle pek çok takıda, ritüel nesnesinde ve heykellerde yılan imgesi bulunmaktadır. Örneğin, saldırıya hazır bir yılan olarak betimlenmiş, bir dudak altı takısı buna örnektir. Mum eritme tekniği kullanılarak dökülmüş bu yılan, keskin dişlere ve iki belirgin dişe sahip güçlü bir çeneye sahiptir. Yılanın üzerinde ince işlemler eklenmiştir. Bu yılan hareketli bir heykelciktir; yılanın dili ileri geri oynayacak biçimde tasarlanmıştır. Takan kişinin hareketiyle, yılanın dilinin dışarı içeri oynaması tasarlandığı düşünülmektedir.¹³³ (Resim 3.71-3.72)*



Resim 3.71 Hareketli dile sahip yılan biçiminde dudak takısı, Mexico, Central Mexico, Amerika

Altın, 6.67×4.45×6.67 cm 14.-16. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

¹³³ The Metropolitan Museum of Art, **Serpent Labret with Articulated Tongue**(Works of Art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/321343> (16.02.19)

*Not: Dudak takısı olarak tasarlanmış bu yılan heykelinin dili hareket etmektedir. Videosunu izlemek için:

<https://www.metmuseum.org/metmedia/video/collections/aaoa/golden-kingdoms-serpent-labret-animation> (30.03.19)



Resim 3.72 Hareketli dile sahip yılan biçiminde dudak takısı, Mexico, Central Mexico, Amerika
Altın, 6.67×4.45×6.67 cm 14.-16. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

İmparatorlukların liderleri, altın bir maske ve değerli eşyalarla kral mezarlarına gömülmüştür. Maskelerle gömülen kralların, saygın bir ataya dönüştüğüne inanılmıştır. Krallar için hazırlanan bu maskeler, ince bir altın plaka dövülerek şekillendirilmiştir. Önemli kişiler tarafından kullanılan yüz boyalarının etkisini; sanatçı, pigmentler sayesinde maskelerin üzerine taşımıştır. Maskelerin gözleri belirgin bir şekilde biçimlendirilmiştir. Örneğin Peru'da yapılmış bu maskenin gözleri delici bir keskinliğe sahiptir. Maskeden sarkan altın süslemeler mevcuttur. Ölen kral mezara taşınırken, bu süslemeler hareket ederek ve güneş ışınlarını yansıtarak, ölünün hala hareket ettiği ve yaşam dolu olduğu hissini vermesi için tasarlanmıştır. Bu sarkan süslerden, gözlerin altına denk gelen parçalarının gözyaşlarına işaret ettiği düşünülmektedir.¹³⁴(Resim 3.73)

¹³⁴ The Metropolitan Museum of Art, **Funerary Mask** (Works of Art)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/309959?searchField=All&sortBy=relevance&ao=on&ft=gold+funerary&offset=0&rpp=20&pos=3> (16.02.19)



Resim 3.73 Mezar maskesi, Peru, North Coast, Amerika
Altın, 29.2×49.5×10.2 cm 10.-12. yy. (The Metropolitan Museum of Art)

Altından adam; El Dorado'nun efsanesi şöyledir:

"El Dorado, bilinenin aksine bir yer değil, kişidir. Kolombiya civarında yaşayan Muisca halkının geleneklerinde bir önceki liderin genellikle yeğeni olan, seçilmiş yeni lideri, kabul töreni için Orta Kolombiya'daki kutsal sayılan Guatavita Gölü'ne bir salla açılır.

El Dorado da salla bu göle açılır. El Dorado'nun etrafında kuş tüyleri ve altın ile süslenmiş rahipler vardır. El Dorado çıplaktır ve kendisi bir heykelmişçesine tüm vücudunu baştan aşağı altın tozuyla kaplar; altın, zümrüt ve diğer değerli nesnelere kutsal göle atarak tanrılara sunar ve daha sonra kendi göle girer, üzerindeki bütün altın tozları ve giydiği bütün altınları gölün içine bırakır. Guatavita Gölü'nün derinliklerinin hala altınlarla kaplı olduğu söylenmektedir."¹³⁵

¹³⁵ David ATTENBOROUGH, BBC documentaries, **The Tribal Eye, Sweat of the Sun**
<https://www.bbc.co.uk/programmes/p00xc8x1> (16.02.19)

Muisca halkına göre altının maddi değerinden çok, onun manevi ve doğaüstü gücü ön plandadır.¹³⁶ Eldorado'nun salın üstünde göle açılmasını ve kendini altınlarla kapladığı sahneyi canlandıran heykelde 12 adet karakter bulunmaktadır. Bunlardan bazılarının elinde müzikal enstrümanlar, bazılarının yüzlerinde maskeler vardır. Sandalın ortasındaki en büyük figür lideri "Eldorado'yu" temsil etmektedir.¹³⁷ (Resim 3.74-3.75)



Resim 3.74 Sal üzerindeki El Dorado'nun Heykeli (Gold Museum in Bogota, Colombia)

¹³⁶ National Geographic, Willie DRYE, **El Dorado**
<https://www.nationalgeographic.com/archaeology-and-history/archaeology/el-dorado/> (16.02.19)

¹³⁷ Dr. Jago COOPER, BBC News, **The search for El Dorado at the museum of gold**
<https://www.bbc.com/news/av/magazine-20978224/the-search-for-el-dorado-at-the-museum-of-gold> (16.02.19)



Resim 3.75 Sal üzerindeki El Dorado'nun Heykeli detay
(Gold Museum in Bogota, Colombia)

3.4.5. Kamerun'un Deri Heykelleri

Afrika Kamerun'da köyler, hayatında belli bir başarı göstermiş insanlardan oluşan küçük dernekler tarafından yönetilmektedir.¹³⁸ (Resim 3.76)



Resim 3.76 Kamerun'un harita üzerindeki yeri

Kamerun'da deriden heykeller, başlıklar yapılmaktadır. Bu deri heykellerin, başlıkların sahibi köyleri yöneten derneklerdir ve heykellerin isimleri, ona sahip olan dernek adıyla anılmaktadır. Cenazelerde ve ritüel törenlerinde bu deriden heykeller kullanılmakta, deriden başlıklar başa takılmaktadır. Bu heykeller ve başlıklardan bazıları bilinen kişilerin bire bir benzer biçimdeki natüralist portreleriyken, bazıları her hangi bir kimliğin belirlenemeyeceği düzeyde soyutlanmış portrelerdir.¹³⁹ (Resim 3.77)

¹³⁸ The Metropolitan Museum of Art, **Headdress: Janus** (Works of Art)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/312522> (17.02.19)

¹³⁹ The Metropolitan Museum of Art, **Headdress** (Works of Art)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/311066>(17.02.19)



Resim 3.77 Deriden yapılmış ritüel başlığı, Ejagham halkı, Kamerun, Afrika
Ağşap, Deri, Metal, Kemik, Bitki lifi, 27.9x15.2x18.4 cm, 19.-20. yy.
(The Metropolitan Museum of Art)

Heykellerin oluşum süreci şu şekildedir; sanatçı, antilop derisini suya koyar ve deriyi, birkaç gün suda beklemeye bırakır. Deri yumuşayıp gerilmeye hazır olduğunda, sanatçı bir parça düzeltilmiş ve kafa biçimine getirilmiş ağşabı alır ve deriyi ağşabın üzerine gerer. Deri, ağşap üzerinde kuruyup sertleşene kadar bu germe işlemine devam edilir ve daha sonra sabitlenir. Gözler ve ağız, deriyi kazma yöntemiyle yüze işlenebileceği gibi, ayrı bir parça

deriden dekesilip yüze sabitlenebilir. Daha sonra heykel boyanır ve kirpi dikenleri, kuş tüyleriyle süslenir.¹⁴⁰ (Resim 3.78)



Resim 3.78 Deriden yapılmış ritüel başlığı, Ejagham halkı, Kamerun, Afrika
Ahşap, Deri, Boynuz, Çivi, Bitki lifi, 53.3x43x25 cm, 19.-20. yy.
(The Metropolitan Museum of Art)

¹⁴⁰ The Metropolitan Museum of Art, **Headdress** (Works of Art)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/312460>(17.02.19)

3.4.6. Transformasyon (dönüşüm) Maskeleri

Amerika'nın Kuzey Batı sahillerinde yaşayan Kuzey Amerika yerlileri Kwakwaka'wakw adı verdikleri bir maske tasarlamışlardır. Halk, atalarının şekil değiştirerek hala dünya üzerinde dolaştığına inanmaktadır; bu dönüşüm sürecini temsilen transformasyon (dönüşüm) maskeleri yapmaktadır.

Bu maskeler, statüsü yüksek bazı kişilerin verdiği kutlama törenlerinde giyilmek ve gösteri yapılmak için tasarlanmıştır. Maske, töreni yapılan kişinin ailesini, soyunu simgeleyen totem hayvanlarıyla bezenmiştir. Kwakwaka'wakw maskeleri, Kuzey Amerika yerlilerinin mitlerinde geçen hikayelerden ve dört ana hayvan grubunu temsil eden klanların hikayelerinden esinlenerek yapılmaktadır; katil balina, kuzgun, kartal, kurt.¹⁴¹

Maskeler ustaca yapılmış bir mekanizmaya sahiptir, giyen kişinin yaptığı hareketlerle maske oynamakta, bazı parçaları açılıp kapanmaktadır. Örneğin, 19. Yüzyılda yapılmış bir yüzen bir balınayı temsil eden maske, balinanın kuyruğu yukarı aşağı oynadıkça kafa bölümünde bulunan parçalar iki yana ve alta doğru ayrılacak, böylece balinanın ağzı açılacak ve altındaki insan yüzü belirecek biçimde tasarlanmıştır. Maskeyi giyen kişi, maskenin tüm mekanizmasını bir kukla gibi hareket ettirebilir. Bu balina maskesi, geçmişte bir balina ile etkileşime girmiş, veya balinadan insana dönüşmüş bir atayı temsilen yapılmıştır.¹⁴² (Resim 3.79-3.80-3.81)

¹⁴¹ Khan Academy, **Transformation masks**

<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/indigenous-americas/a/transformation-masks> (17.02.19)

¹⁴² The Metropolitan Museum of Art, **Whale Transformation Mask** (Works of Art)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/312626> (17.02.19)



Resim 3.79 Balina dönüşüm maskesi, Kuzey Batı Amerika yerlileri
Ahşap, ip, metal, deri 161.3x59.8x36.5 cm, 19. yy.
(The Metropolitan Museum of Art)



Resim 3.80 Balina dönüşüm maskesi detay



Resim 3.81 Balina dönüşüm maskesi detay

Bir Kuzey Batı Amerika efsanesine göre, gökyüzünün atası varsayılan bir tür kuş vardır. Kuş, Namgis olarak adlandırılmaktadır. Namgis, tüylerini kabarttığında fırtına çıkar, gözlerini kırptığında da şimşekler çakar. Bu insan-kuş, kuş formundayken, cennete yolculuk eden varlıklara yol göstererek yardım eder. İşi bittiğinde de tekrardan insan kılığına geri döner.¹⁴³(Resim 3.82-3.83)



Resim 3.82 “Namgis” Kuş dönüşüm maskesi, Kuzey Batı Amerika yerlileri Ahşap, ip, metal, deri, açık hali 119.4x114.3x78.7 cm, 19. yy. (Brooklyn Museum)

¹⁴³ Brooklyn Museum, **Thunderbird Transformation Mask**
<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/19432>(17.02.19)



Resim 3.83 “Namgis” Kuş dönüşüm maskesi, Kuzey Batı Amerika yerlileri Ahşap, ip, metal, deri, açık hali 119.4x114.3x78.7 cm, 19. yy. (Brooklyn Museum)

3.4.7. Taş Moai Heykelleri

Volkanik bir ada olan Paskalya Adası’nda Rapa Nui halkı yaşamıştır. (Resim 3.84)



Resim 3.84 Paskalya Adası’nın harita üzerindeki yeri

Günümüzde var olmayan bu halk, 16. Yüzyılda adaya yaklaşık 900 adet Moai adı verilen heykeller dikmişlerdir. Karaya dönük bir şekilde yerleştirilen bu heykellerin adanın koruyucuları olarak yapıldığı düşünülmektedir. (Resim 3.85-3.86)

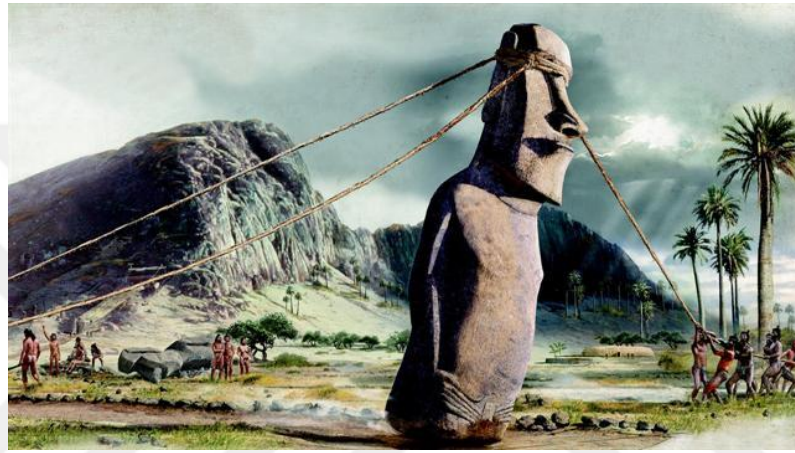


Resim 3.85 “Moai” figürleri, Rapa Nui halkı, Paskalya Adası
Taş, 16. yy. (National Geographic)



Resim 3.86 “Moai” figürü, Rapa Nui halkı, Paskalya Adası
Taş, 16. yy. (National Geographic)

Paskalya Adası'ndaki bu heykeller her bir parçası yaklaşık 4 metre ve 14 ton ağırlığında olan volkanik taşlar yontularak yapılmıştır. Bu taşlar taşıyıcı hayvan veya tekerlek yardımı olmadan yalnızca insan gücüyle yapıldıkları yerden yaklaşık 18 kilometre uzağa adanın çeşitli yerlerine taşınmıştır. Bu dev heykellerin alın kısmı çıkıktır, heykelleri yapan insanların bu çıkık alına halatlar bağlayarak, halatları sağa sola çekiştirip heykelin yavaşça ilerlemesini sağladıkları düşünülmektedir.¹⁴⁴ (Resim 3.87-3.88)



Resim 3.87 "Moai" figürü taşınırken, Çizim, Rapa Nui halkı, Paskalya Adası (National Geographic)



Resim 3.88 Taklit "Moai" figürünü taşıma canlandırması, Fotoğraf, Paskalya Adası (National Geographic)

¹⁴⁴National Geographic, **Discover the Mysteries of Easter Island**
<https://www.nationalgeographic.com/travel/world-heritage/easter-island/> (2.12.18)

4. SONUÇ

“Hayatta kalma meselesinin temel cevapları; küresel şirket projelerinin hızla yok ettiği, yerli biçimde yaşayan topluluklar tarafından bilinmektedir. Bizim bu cevaplara ve sanatın getirdiği bilincin uyanışına ihtiyacımız var.”¹⁴⁵

Metinde örneklerini incelediğimiz yerli halkların sanatı, günümüzde çağdaş sanat çerçevesinde yapılıyorsa, yine toplumsallıktan bahsedilirdi. 20. yüzyılda batı dünyasındaki çağdaş sanat ile uğraşan sanatçılar arasında; yerele, öze dönüş odaklı çalışmalar, toplum ve kültür temelli bir sanat anlayışı, dönüşüm-başkalaşım yaratma çabası olduğunu görmekteyiz. Bu sanatçılar sanatın; iyileştirici, dönüştürücü bir güç olduğunu ve bu dönüşümün yalnızca sanatla mümkün kılınabileceğini düşünmektedirler.

Bu sanatçılardan en önde gelen isim Joseph Beuys'tur. 1921 yılında Almanya'da doğan ve tıp eğitimi gören Beuys, II.Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla birlikte gönüllü olarak Alman Hava Kuvvetlerine katılmıştır. Yaptığı seferlerden birinde uçağı Kırım'a düşmüş ve Beuys ağır yaralanmıştır. Beuys'un hayatını, uçağın düştüğü bölgedeki göçebe olarak yaşayan halk kurtarmış, Beuys'un yaralarının iyileşmesi için vücudunu önce yağ ile kaplayıp sonra keçe ile sarmalamış ve bu şekilde onun soğuktan donmasını engellemiştir. Yağ ve keçe onun sadece bedenini değil, ruhunu da kurtarmıştır.¹⁴⁶ Beuys'un anlattığı bu olay, kimi insanlar tarafından bir efsane, gerçeğe dayanmayan bir hikaye olarak kabul edilmektedir. Olayın gerçekten yaşanmış olması veya Beuys tarafından yazılmış bir hikaye olmasının bir önemi yoktur. Öyle ki Beuys bu hikayeyi kendine bir çıkış noktası olarak kabul etmiş veya eserlerinin dayandığı bir alt metin olarak ustaca kurgulamış olabilir. İki türlü de, sanatçının işleriyle olan bağlantısı çok güçlüdür.

¹⁴⁵ Artsy, Guillermo Gomez PENA, **Why Shamanic Practices Are Making a Comeback in Contemporary Art**

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-shamanic-practices-making-comeback-contemporary-art>(28.02.19)

¹⁴⁶ The Editors of Encyclopaedia Britannica, **Encyclopaedia Britannica**
<https://www.britannica.com/biography/Joseph-Beuys> (17.03.19)

Beuys, savaş sonrasında sanatla ilgilenmeye kaldığı yerden devam etmiş ve spiritüellikle ilgilenmeye başlamıştır. Göçebe biçimde yaşayan bu halkın Beuys'un hayatını kurtarmak için kullandığı keçeye ve yağa, Beuys'un eserlerinde sıklıkla rastlanmaktadır. Beuys performanslarında kişisel bir dil yaratmıştır. Bu dilin elemanlarından olan yağ ve keçe, Beuys'u zamanında iyileştirebilmiştir. Bu nedenle Beuys, uygulamalarında bu malzemeleri sembolik olarak performanslarında ve çalışmalarında kullanmıştır.¹⁴⁷

Beuys, sanatçının gerçeğe ve bilgiye özel erişimi olan kişi olduğunu dile getirmiştir. Böylece sanatın iyileştirme gücüne erişebilen sanatçı, bir şifacı konumuna ulaşabilme yeteneğine sahiptir. Bu açıdan Beuys kendini bir şifacı, iyileştirici dahası bir *neo-shaman* (yeni nesil şaman) olarak tanımlamaktadır. Beuys, bir şamanın hayvanlarla iletişime geçebileceğini ve transa girerek iyileştirme eylemleri yapabileceğini söylemiştir. Beuys, 1974'te *New York Gallery'de "I like America and America Likes Me"* (Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni) isimli bir performans gerçekleştirmiştir. Beuys, Amerika'ya uçakla gitmiş, uçaktan inince performans mekânına, gözleri bağlı ve keçeye sarılı şekilde bir ambulansla getirilen sanatçı, mekâna girene kadar gözlerini açmamıştır. Beuys kendini, bir çakalla (çakal Kuzey Batı Amerikan yerlileri inanç sisteminde doğaüstü güçlerle iletişime geçebildiği varsayılan bir hayvan) üç gün boyunca *New York Gallery'e* kapatmış, çakalla iletişime geçmeye çalışmış ve bu performansıyla Amerikan politikalarının zehrini iyileştirebilmek için çaba göstermiştir.¹⁴⁸ Beuys, insanlığı işledikleri günahlardan kurtarmaya çalışmıştır.¹⁴⁹ (Resim 4.1-4.2)

¹⁴⁷ The Editors of Encyclopaedia Britannica, **Encyclopaedia Britannica**
<https://www.britannica.com/biography/Joseph-Beuys> (17.03.19)

¹⁴⁸ Artsy, Guillermo Gomez PENA, **Why Shamanic Practices Are Making a Comeback in Contemporary Art**
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-shamanic-practices-making-comeback-contemporary-art> (28.02.19)

¹⁴⁹ Jan VERWOERT, **The Boss: On the Unresolved Question of Authority in Joseph Beuys' Oeuvre and Public Image**, 6-8



Resim 4.1 "I Like America and America Likes Me"
(Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni), Joseph Beuys, 1974



Resim 4.2 "I Like America and America Likes Me"
(Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni), Joseph Beuys, 1974

Beuys için önemli olan eserin kalıcılığı değil, zihinde bıraktığı etkidir. Onun eserlerinde estetik kaygıdan çok, toplumsal kaygı vardır.¹⁵⁰ Beuys'un eserlerinden geriye izleyicinin anıları kalır; estetik hazdan ziyade, zihinsel uyarım söz konusudur. İzleyici bizzat eserle etkileşimde olmalı ve onu deneyimlemelidir. Beuys, ortaya çıkan sanat yapıtından çok, altında yatan fikri aktarmakla ilgilenmiştir.¹⁵¹

Beuys'un bu yaklaşımını yerli halkların sanatında da görmekteyiz. Onlar da sanatlarını estetik kaygılarla icra etmemektedirler; onlar için toplumsallık, işlev ve deneyim ön plandadır ve bu yüzden sanatlarının büyük bir kısmı performanstır. Yerli halklar; iyileşme, korunma, dilek dileme, büyü yapma gibi çıkış noktaları ile sanatlarını gerçekleştirmişlerdir.

Sanatın, toplumu iyileştirici gücünü ve sanatçının, şifacı rolünü kullanması açısından Beuys, metinde örnek olarak gösterilmiştir. Yerli toplumlar kimi zaman ilkel olarak adlandırılrsa da; günümüzde yaşayan, yalnızca alışlagelmiş biçimde örgütlenmemiş toplumlardır. Yerli toplumların sanatı hala günceldir.

¹⁵⁰ Rose Abrams AMAH, **The Weird and Wonderful World of Joseph Beuys**
<https://news.artnet.com/art-world/joseph-beuys-408125> (17.03.19)

¹⁵¹ Feymag, düzenleyen Hazel KILINÇ, **Joseph Beuys ve Sanatı**
<http://www.feymag.com/Haberler/Detay/Sanat/Joseph-Beuys-ve-Sanati> (22.04.19)

5. YAPITLAR

Metinde, yerli toplumların düşünce biçiminden, kendilerini zayıf hissettikleri zamanlarda veya bir şey dileyebilecekleri zamanlarda nasıl heykele, resme başvurduklarından ve bunların, kendilerini koruduğuna, iyileştirdiğine, yağmur yağdırdığına inandıklarından bahsettik. Araştırmalarım süresince, kendimi onlardan biri gibi hissettim ve onların hikayelerinden etkilendim.

Günümüzde, doğup büyüdüğümüz yerde yaşamak ve oraya ait hissetmek zorunda değiliz. Bu nedenle ben de, kendimi ait hissedebileceğim, güven duyarak yaşayabileceğim bir yer arayışındayım; yaptığım yolculuklar ve yaşadığım tecrübeler beni, bir sanatçı olarak sürdürmeyi düşündüğüm varoluşuma tehdit oluşturan korku ve gelecek kaygısıyla yüzleştirdi. Bu yüzden kendi dünyamı kendim yaratmaya karar verdim.

Yalnızlık ve korku çağımız insanının özgürlük adına bireyselleştikçe içine düşmekten kaçamayacağı bir durumdur ve çalışmalarım bu durumla mücadele etmek için oyuncu, renkli bir yöntem sunar.

Heykellerim ve resimlerim koruyucu bir figür veya tılsım gibi çalışır. Aslında ilk insanın ve yerli biçimde yaşayan toplumların inanç ve yaşayış biçimlerini sorgulayarak, heykelin ilk yapılma amacı olan koruyuculuk ve iyileştirme özelliğini konu edinir ve günümüzle bağlantısında yeniden yorumlama yolu açar.

İnsanları ve toplumu iyileştirici, koruyucu güçler çalışmalarımın içinde barınır. Çalışmalarım, çift yönlüdür; korur ve saldırır. Bu karar, o heykeli ya da figürü aktive eden izleyicinin ihtiyacına göre belirlenir. Yerli halklarda heykeller, her zaman insanlarla interaktif bir biçimde iletişimde olmuştur.

Yapmış olduğum heykellerin bazıları yerli halkların yaptığı gibi, doğadan ve çevreden toplanmış veya geri kazanılmış malzemelerle yapılmıştır. Heykellerden bazıları da kinetiktir. Kinetik olan heykellerin hareketli parçasını ileri geri oynatma, heykelin gözünü çevirme gibi

işlemlerle heykel, izleyici tarafından aktive edilir. Bu işlem yerli hakların bazı heykellerinde uygulanmaktadır. Yerli halklardaki büyüün karşılığı, benim heykellerimde oyundur. Bazı heykellerim giyilebilir, izleyici bu heykelleri giydiğinde dönüşüme uğrar. Törenselle bir etki yaratmak istediğimden dolayı bu tür giyilebilir heykeller tasarladım. İzleyici tarafından, çeşitli parçaları hareket ettirilebilir veya giyilebilir bu heykeller ile aslında bir performans yaratmak amacındayım.

Sivri formları ve birden fazla gözü, kuyruğu, ağzı olan canavar heykeller ve resimler kötülükleri yutup yok eder. Yaptığım bazı heykellerin iki hatta üç kafası bulunmaktadır. Aslında bu durumun, izleyiciyi gerçeklikten uzaklaştırması amaçlanmaktadır. Heykellerimde ve resimlerimde sembolik işaretler bulunur ve her birinin ayrı bir görevi vardır. Gözler; ortaya çıkan kötülükleri ve olumsuzlukları fark eder ve onlara odaklanır, keskin dişler ve ağız; bu kötülükleri yakalar, parçalar ve yutar, yılanlar ise; verilen mücadelede koruyucu figürde açılan yaraları iyileştirir. Bazı heykel ve resimlerde birden çok göz, ağız olması; heykelin veya resmin koruyuculuk etkisini artırır.

Günümüzde, etrafımızda gördüğümüz renkler, doğada karşılaştığımız renklere farklıdır. Doğada ham halde bulunmayan ve endüstri üretimi olan göz alıcı renkler, günümüz teknoloji çağının reklam yöntemlerine ve albenili paketlerine göndermede bulunur. Heykellerimde kullandığım suni renkler, formlarla zıtlık yaratır. Ayrıca bu parlak renkler; izleyiciyi gerçek dünyadan kopararak, yaratmaya çalıştığım bu oyun alanına geçişini kolaylaştırır.

Bu oyun; bir şeye karşı duran, korunaklı bir alandır. Heykellerim ve resimlerimdeki karakterlerin, dünyanın kötülüklerini yutup yok ettiği; kötülüklerin, korkuların var olmadığı bir yer, korunaklı, kendine ait hayali bir dünyadır.



Resim 5.1 Koruyucular Serisi, Ahşap heykel, 2018
(Mamut Art Project, 2018)



Resim 5.2 Koruyucular Serisi (detay), Ahşap heykel, 2018
(Mamut Art Project, 2018)



Resim 5.3 Çift Başlı Öğütücü, Ahşap Heykel, 120x52x24 cm, 2017
(Elgiz Müzesi, 2018)



Resim 5.4 Çift Başlı Öğütücü (detay)

'Çift Başlı Öğütücü' hareketli ve interaktif bir heykeldir. Heykelin iki ağız da açılıp kapanabilmektedir; bir ağız açıldığında öteki ağız öğütme işlemi yapar. Çift baş, çift taraflı koruma sağlar. Bir problemi halledip yok ettiğimizde arkasından başka bir problem açığa çıkar. Problemlerle başa çıkmak, çift yönlü hatta çok yönlü mücadele etmeyi gerektirir.¹⁵²

¹⁵² Video için <https://www.basakcansuguenkaya.com/two-headed-grinder>



Resim 5.5 İki Kafalı, Ahşap Heykel, 150x75x50 cm, 2017
(Odunpazarı Ahşap Heykel Sempozyumu, 2017)



Resim 5.6 İki Kafalı (detay)

'İki Kafalı' hareketli ve interaktif bir heykeldir.¹⁵³

¹⁵³ Video için <https://www.basakcansuguvenkaya.com/janushead-iki-kafali>



Resim 5.7 Aya Uluyan, Ahşap Heykel, 65x50x32 cm, 2017
(Mamut Art Project 2018)



Resim 5.8 Aya Uluyan (detay)



Resim 5.9 Ateşleyici, Ahşap Heykel, 80x45x40 cm, 2017
(CerModern, 2018)



Resim 5.10 Havla!, Ahşap Heykel, 120x80x35 cm, 2017
(Mamut Art Project 2018)



Resim 5.11 Havla! (detay)



Resim 5.12 Kralların Kralı, Ahşap Heykel, 95x45x30 cm, 2018



Resim 5.13 Kralların Kralı (detay)

'Kralların kralı' interaktif bir heykeldir, gözlerinde üç ayrı durum modu bulunur; uyku, koruma ve saldırma. Heykelin gözlerinden biri izleyiciler tarafından aşağı yukarı hareket ettirilerek, heykelin aktive edildiği hayal edilir. Aktive edilen heykel, koruyucu hale gelir. Kendisini ve çevresini kötülöklere karşı korur. İçinde insanları ve toplumu iyileştirici, koruyucu güçler barındırır.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Video için <https://www.basakcansuguvenkaya.com/king-of-the-kings>



Resim 5.14 Sakız Kafalar, Alçı, 40x25x25 cm, 2018



Resim 5.15 Sakız Kafalar (detay)

'Sakız Kafalar' iki parçadan oluşan bir heykeldir. Üzerinde sembolik işaretler taşır. Gözler; ortaya çıkan kötülükleri ve olumsuzlukları fark eder ve onlara odaklanır, keskin dişler ve ağız; bu kötülükleri yakalar, parçalar ve yutar, yılanlar ise; verilen mücadelede koruyucu figürde açılan yaraları iyileştirir. Sıcak ve parlak renkler figürlerin gücünü açığa çıkarır. 'Sakız Kafalar' kötülükleri üzerine yapıştırır, eritir ve yok eder.



Resim 5.16 Dinozorlar, Ahşap Heykel, 200x100x60 cm, 2018
(Koru Genç Heykel Sempozyumu, 2018)



Resim 5.17 Öcüler, Kağıt Heykel, Papier Mache, 200x70x60 cm (sol), 280x60x50 cm (sağ), 2019

'Öcüler' iki heykelden oluşan interaktif bir kompozisyonudur. İzleyici, tavandan sarkıtılmış bu heykelleri giydiğinde heykel aktif hale gelir. Onu giyen izleyici ise başkalaşıma, dönüşüme uğrar. Öcüler, bir korkuluk gibi işlev yapar. Bu heykeller insanları ve toplumu iyileştirici, koruyucu güçleri içinde barındırır. Dünyanın kötülüklerini korkutarak kaçıtır.

4. EKLER

Çalışma ile bağlantılı ek bilgiler bu bölümde belirtilmiştir.

Ek A. Yerli halkların İnançları ve ritüelleri

Metnin bu bölümünde yerli halkların sahip olduğu inanç biçimlerinden ve gerçekleştirdikleri ritüellerden bazılarını genel hatlarıyla değinilmiştir. İnanç biçimleri ve dinler uzmanlık alanımız olmadığı için; bu bölüm, kaynaklardan direk alıntılar yapılarak ve kaynaklar derlenerek hazırlanmıştır.

Ek A.1. Animizm

Yerli veya çağdaş yapılı toplulukların, doğada karşılaştıkları cansız varlıkları da, kendileri gibi istek, istenç sahibi canlılar olarak gördükleri olgusu; Latince “can” veya “ruh” anlamına gelen Animus sözcüğünden yararlanılarak “cancılık” veya “ruhçuluk” (animizm) olarak adlandırılmıştır.¹⁵⁵ Animizmde ağaçlar, dağlar, nehirler ve diğer doğal oluşumlar içlerinde ruh barındırır.¹⁵⁶ Animizm, var olan canlı cansız her şeyin ruhu veya bilinci olduğu inancıdır.¹⁵⁷ Animizm tanımlaması, animist toplumlar tarafından değil; gözlemleyen antropologlar tarafından yapılmıştır. Animist bakış, animist toplumlar tarafından doğal kabul edilir ve hayatla iç içedir bu nedenle dillerinde animizm, hatta din sözcüğüne karşılık gelen bir kelime bulunmamaktadır.¹⁵⁸ Animizm, bütün dinlerin kökeninde yatan fikirdir ve dünyanın en eski ruhsal ve doğaüstü görüşü olduğu söylenir.¹⁵⁹

Dinin kökeninde “ruhsal/ tinsel varlıklara inanç”ın yattığını formüle eden ilk sosyal bilimci olan Edward Burnett Tylor’a göre, “beden/ ruh” ikiliğinin kökeni bilinemeyecek kadar eskiye dayanmaktadır ve insan bedenden ayrı bir tin/ruh/can tahayyül edebilme yetisi

¹⁵⁵ Alaeddin ŞENEL, *Bilim ve Gelecek Dergisi*, Sayı 78, 11-15

¹⁵⁶ Bird-David NURIT, “Animism” Revisited Personhood, Environment, and Relational Epistemology, 67

¹⁵⁷ Martin D. STRINGER, *Rethinking Animism: Thoughts from the Infancy of our Discipline*, 541–556

¹⁵⁸ Graham HARVEY, *Animism: Respecting the Living World*, 9

¹⁵⁹ Sibel ÖZBUDUN, *Bilim ve Gelecek Dergisi*, Sayı 78, 46

sayesinde ki “din”i yaratmıştır. Bir kez bedenden ayrı bir “ruh/tin”i düşünebildikten sonra, gerisi kolaylıkla gelecektir: “ruh”a sahip olan yalnızca insan(lar) değildir; hayvanlar, ağaçlar, bitkiler hatta cansız nesnelere dahi ruhla donanmıştır. Bu yüzden Tylor’a göre, animizm genel olarak sanıldığı üzere ilk(el) din değil, dini mümkün kılan bir bilgidir. Animizm din felsefesinin temelidir, idealist düşüncenin temel kuralını oluşturur; yalnızca yerli toplumlar değil; uygar, modern din toplumları da özünde animisttir. Günümüzde varlığı bilinen tüm toplumlar, ruhsal/tinsel varlıklara inanmaktadır. Tylor’a göre bu fikirlerin günümüze dek devam etmesini olanaklı kılan durumlardan biri, insanın psikolojik gelişim sürecidir. Çocukluğumuzda yerli halklarla aynı deneyimleri yaşayıp aynı sonuçlara ulaşırız: düş görür, şeylere yaşam atfeder ve onlarla canlıymışlar gibi oynarız. Büyüdüğümüzde ise bu düşünceyi içselleştiririz: bir bakıma doğal kabul ederiz.¹⁶⁰

Ek A.2.Dinamizm

Doğada var olduğuna inanılan; özellikle belli nesnelere, bitkilerde, hayvanlarda ve insanlarda daha belirgin olan, dinamik ve büyüme kuvvetiyle yüklü bulunma inancına dinamizm denmektedir. Bu terimin aslı Yunanca dynamis (kuvvet)'den gelmektedir. İnsana etkili, dinamik, yaratıcı ve yetkin görülen her şey hep bu “kuvvet” ile yüküdür ve bu “kuvvet” in eseridir.

Bazı insanlarda, hayvanlarda, bitkilerde, doğa unsurlarında, hatta cansız nesnelere alışılmışın dışında birtakım belirti ve fonksiyonlarla kendini gösteren doğaüstü kuvvete “mana” denmektedir. Mananın, her kültürde birbirinden farklı şekilde aktarımı olmuştur; kimi toplumlar soylu kişilerde bulunan mana babadan oğula geçtiğine inanırken, bazıları ise başın ve saçların mana ile yüklü olduğunu ve mana sahibi birinin başını ısırarak mana aktarımının ısırılan kişiye geçeceğine inanmıştır.¹⁶¹

İçinde mana barındıran şeyler kutsal olarak kabul edilmektedir ve iyi bir şekilde korunması gerekmektedir. Koruma, bazı yasakları gerektirmektedir ve bu yasaklara “tapu” denmektedir. Mana ve manayı barındıran şeyi koruma; beraberinde tabu kavramını

¹⁶⁰ Sibel ÖZBUDUN, **Bilim ve Gelecek Dergisi**, Sayı 78, 46-47

¹⁶¹ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 28-35

getirmiştir. Tabunun temelindeki temel iki duygu saygı ve korkudur. Bazı kişi ve nesnelere mana yüklü kabul edildiklerinden dolayı onlarla konuşmak, onlara dokunmak ya da onları bazı ritüel işlemlerini yerine getirmeden kullanmak yasaktır ve insana zarar getirmektedir.¹⁶²Dinsel alandaki tabuların başlıcaları; din adamları büyücüler, dinsel araçlar, ata heykelleri, maskeler, ergenlik törenleri gizli dernekler, tapınaklar, ayinlerin yapıldığı koruluklar, ırmak kıyıları, mezarlıklardır.

Ek A.3.Totemizm

Ortak bir atadan geldiklerine inanan, kendi aralarında evlenmeyen, birbirleriyle akraba birkaç büyük ailenin bir araya gelmesi sonucu oluşan toplumsal birliğe “klan” adı verilmektedir. Totemizm, bir klanın ya da grubun, bir hayvan, bir bitki türüne ya da bir nesneye sihirselsel, mistik ve akrabalık duyguları ile bağlantısı; bu bağlantıdan doğan görevler, kaçınmalar, törenler, ritüeller bütünüdür. Totemizm terimi Kuzey Amerika’da “totam” kelimesinden türetilmiştir. Totemizmin başlıca özellikleri şöyledir:

Totem ile grup arasında bir duygusal bağ, yani aynı atadan gelmiş olma inancı bulunmaktadır. Totemin adını, işaretini taşımak önemlidir. Aynı totem çevresinde toplananların birbiriyle evlenmesi yasaktır ve totem hayvanının veya bitkisini yemek de yasaktır. Totem, grup üyelerine yardım ettiğine ve onları koruduğuna inanılır. Totem genellikle hayvanlardan yapılmaktadır, kimi zaman söz konusu hayvan yerine onun bir parçası kuyruğu, pençesi, tüyü totem yerine geçebilmektedir. Hayvan totemleri en çok avcılıkla geçinen toplumlarda görülmektedir. Bunun dışında bitki ve nesnelere de totemleri yapılmaktadır. Totemizm, grup ya da klan totemizmi, birey totemizmi ve cinse bağlı totemizm olarak başlıca üç şekilde gruplandırılmaktadır.

Grup totemciliği yerel bir grubun, bir klanın ya da ailenin bir hayvan ya da bitki türüne duygusal bir akrabalık ve dinsel, büyüsel bir inançla bağlantısıdır. Bu çeşit totemciliğin karakteristik yanı sıra söz konusu klanın üyesi ile toteminin ortak bir atadan geldikleri inancında görülmektedir. Bu ata, efsanevi bir atadır. Böylece totemleri aynı olan kimseler birbirlerine

¹⁶² The British Museum, Jenny NEWELL, **Pacific Art In Detail**, 10

akraba gözüyle bakmaktadırlar. Klan, aynı toteme sahip olan kimselerin oluşturdukları bir topluluktur ve klan adını totemden almaktadır. Çünkü totemin adının, totemde gerçekte var olan ya da var olduğu sanılan her çeşit yetenek ve özelliği de içerdiğine, bunu klanın üyelerine aktardığına inanılmaktadır. Bu bakımdan totemin adı ve biçimi çeşitli malzemelere işlenir. Totem figürleri bir amblem, bir işaret olarak törenlerde taşınır. Totemi ya da klan atasını; bunlar ile ilgili sembolleri ve efsaneleri canlandıran oymalı büyük direklerin yapılması ve yerlerine dikilmesi ayinle ilgili törenleri gerektirir. Bu totem direklerine en çok Amerika'nın kuzey batı kıyılarında yaşayan yerli topluluklar ile Okyanusya adalarındaki yerli topluluklarda rastlanılmaktadır. Evlerin ve tapınakların önlerine dikilen totem direklerinin üstüne klanın arması ve özel işaretleri de oyulur. Klan üyeleri totem hayvanlarının pençesini, tüylerini kemiklerini üzerlerinde taşıyabilmektedirler ve totemlerinin seslerini, hareketlerini taklit etmektedirler. Örneğin, Avustralya'daki kanguru klanlarının kangurunun hareketlerini canlandıran dansları bulunmaktadır. Düzenlenen törenlerde efsaneler anlatılmakta, kutsal şarkılar söylenmektedir. Grup totemciliğinde totem ve totem ile ilgili her inanış geleneksel olarak babadan oğula geçmektedir.

Birey totemciliği, bir bireyin başka bir bireyle, hayvanla, bitkiyle veya nesne ile olan yakınlığı veya sihirsel bağının olmasıdır. Totem ile insan arasında öyle bir bağ bulunmaktadır ki eğer totem hayvansa ve ölürse totemi o hayvan olan kişinin de ölmesi beklenmektedir. Totem aynı zamanda kişinin yardımcısı, koruyucusu olarak görülmektedir. Örneğin totem olan bir leoparın veya filin sahibini koruduğuna hatta kendi gücünü sahibi olan kişiye aktardığına inanılmaktadır. Birey totemciliğinde totem; o kimsenin koruyucusu ve yardımcısıdır. Totem aktarımı babadan oğula geçmemektedir, kişi kendi totemini çeşitli yollar ile kendi kazanmaya çalışmaktadır.

Birey totemciliğinin özel bir biçimi olan "Alter ego" inancı ise genel çizgileri ile bir insanla bir hayvan arasındaki sıkı yazgı bağına anlatılmaktadır. Latince "öteki ben, başka ben" anlamına gelen Alter ego inancında, hayvanın ya da insanın başına gelecek her hangi bir olayın karşılıklı olarak birbirlerini etkileyeceğine inanılmaktadır. Kuzey Amerika yerlilerinde hayvan alter ego'su çeşitli yollarla elde edilmektedir. Kendine koruyucu bir hayvan kazanmak isteyen kimse uzun günler oruç tutar; bu süre içinde rüyasında gördüğü hayvan onun alter ego'su olur. Eskiden, Amerika'daki kültürlerde bir çocuğun burcuna bakılarak,

koruyucu hayvanını saptamak için bir büyücü çağırılırdı. Ayrıca çocuğun doğduğu yere kül, kum serpilir, bunlar üzerinde hangi hayvanın ayak izi görülürse o hayvan alter ego olarak kabul edilirdi. Çoğu zaman da çocuğun doğumu sırasında ya da doğumundan sonra görülen hayvan, alter ego olurdu. Alter ego inancında çoğu zaman bir hayvan söz konusu olmaktadır. Alter ego'nun bir bitki olduğu seyrek durumlarda ise en çok hayat ağacı ile bağlantılı tasarımlara rastlanılır. Örneğin bir çocuğun doğumu sırasında bir ağaç dikilir; bu ağaca özenle bakılır; ağacın boy atması, gelişmesi ve büyümesi dikkatle izlenir; çünkü ağaçla çocuk arasında sıkı bir bağ olduğu kabul edilmektedir. Ağacın yaralanması, kesilmesi, kuruması çocuğun sağlığını ve yazgısını da etkileyecek diye korkulur. Birey totemciliğini, kimi bilginler grup totemciliğinin ilk basamağı olarak kabul ederken, kimileri de bunun grup totemciliğinin bozulmasından doğmuş olduğunu ileri sürmektedirler.

Cinse bağlı totemcilik daha çok Doğu ve Güney Doğu Avusturalya'da görülür. Cins totemciliğinin özelliği aynı gruptaki ya da örgütteki erkek ve kadınların ayrı ayrı totemlere sahip olmalarıdır.¹⁶³

Ek A.4.Fetişizm

İçinde büyülü bir gücün bulunduğu inanan taş, boynuz, pençe, post, deri, figürlerden yarar ummak amacı ile oluşturulmuş inanca fetişizm, söz konusu figür ve nesnelere de fetiş denir. Kelimenin aslı Portekizce "feitiço"dan gelmektedir; anlamı da "yapma şey; büyü, etkileyici güç" demektir. Fetişizmde gelişmiş bir yüce varlık ve ata inancı bulunmaktadır.¹⁶⁴ Fetiş kendisine tapınılan bir tapınç nesnesi değildir. Genellikle içindeki güçlerle iyilik, uğur getiren veya hastalıkların iyileştirilmesine yardımcı olan bir nesne şeklinde kullanılmıştır. Fetiş kabul edilen nesnelere; insan ya da hayvan biçiminde şekillendirilmiş olan fetiş figürler, insanüstü güçleri denetim altında almak veya onlardan yardım istemek amacıyla kullanılırlar.¹⁶⁵ Bu heykellerin, nesnelere temel işlevi koruyuculuk, iyileştirme, büyüdür. Fetişler grubun yararın kullanıldığı gibi tek bir kişinin yararına da

¹⁶³ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 38-45

¹⁶⁴ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 46

¹⁶⁵ William FAGG, **The Art of Central Africa, Sculpture and Tribal Masks**, 14

kullanılabilmektedir. Fetişin etki derecesi içindeki gücün miktarına bağlıdır. Eğer bu gücün etkisi zamanla azalır, fetişe kan, yemek sunularak ya da çivi çakılarak etkili gücü canlandırma yoluna başvurulur. Buna karşın fetiş etkili görülmezse, artık onun gücünü kaybettiğine ya da içindeki ruhun uzaklaştığına inanılarak elden çıkartılır.

Fetişlerin etkileri değişik niteliktedir; iyileşmeye, bazıları köyü büyüden korumayayardı ederken, bazıları da kötülük getirirler. En ünlü fetişler çivili fetişlerdir; değişik malzemeden yapılan bir figürün her yanına çivi çakılır. Fetişlerin üzerine çivi çakılmasının sebepleri hastanın neresi ağrıyorsa, fetişin o kısmına çivi çakarak taklit(analoji) büyüü uygulama; çivilerle fetiş güzelleştirme amacının güdülmesi; fetiş içindeki ruha ondan istenileni hatırlatma olarak açıklanmaktadır. Çiviler bir büyücü tarafından çakılır, istek yerine geldikten sonra da çıkarılır. Fetişizm, dinsel bir karakterden çok büyüsel bir karaktere sahiptir. Herkes fetiş yapamaz. Bu iş, toplum içinde dinsel büyüsel yeri olan ya da mana gücüyle yüklü bulunduğu inanılan kimseler tarafından yapılmaktadır. Batı Afrika'nın dışında fetişizm en çok Kuzey Asya'da görülmektedir.¹⁶⁶

Ek A.5.Şamanizm

Şamanizm, trans durumuna geçebilme yeteneğindeki kimselerin, yani şamanların, doğaüstü varlıklarla ilişkiler kurarak onların güçlerine sahip olmaları; bunları toplum adına kullanmaları ve bu amaçla yapılan dinsel, büyüsel törenlerdir. Şamanizm ne kendine özgü bir din, ne de bir büyü biçimidir; her iki alanı da ilgilendiren yanları bulunan, çeşitli din ve dünya görüşlerini birleştiren bir inanç ve tekniktir. Kutup bölgeleri, Kuzey, Orta ve Doğu Asya; Kuzey ve Güney Amerika ve Eskimoların yaşadığı bölgeler Şamanizm'in yayıldığı başlıca yerlerdir.¹⁶⁷ Genellikle bir kimsenin şaman olup olmadığı çocukluğundaki birtakım ruhsal belirtilerden anlaşılmaktadır. Bu belirtiler şamanlık üzerine çalışan çeşitli bilginler tarafından tespit edilmiştir. Bu tip çocuklarda var olmayan cisimler, ruhlara görme, sıkça yaşanan baş dönmeleri, bayılmalar, gelecekte haber verme gibi belirtiler baş göstermektedir. Çocuğun yakınları ve akrabaları çocuğu şaman olmaktan alıkoymak için her türlü çareye başvururlar. Ancak bütün çarelerin bir işe yaramadığı anlaşılırsa kişi

¹⁶⁶ Rand African Art, Bakongo/Kongo, **Nkondi or Nkonde Nail Fetish**

¹⁶⁷ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 48

öğrenim ve eğitim için bir şamanın yanına verilip ileride uygulayacağı şamanlık mesleğinin sırlarını öğrenmeye başlamaktadır.¹⁶⁸ Öğrenim ve eğitim süresi değişkendir; adayın durumu, üyesi olduğu toplumun gelenekleri, ustasının yeteneği gibi faktörler etkili olmaktadır. Adayın şaman oluşu çoğu zaman bir törenle kutlanmaktadır; bu törende ona en önemli iki araç; “şaman davulu” ve “şaman giysisi” verilir. Şamanlar algıyı değiştirip, başka bir ruh dünyasına, başka bir boyuta geçip, başka enerjilere ulaşip onları kontrol edebilmektedirler. Şamanlar, ruh dünyası ve gerçek fiziksel dünya arasındaki araçlardır. Şaman, trans haline, öğrenciliğinde elde ettiği alışkanlıkla geçebildiği gibi, gerekirse bir an önce vecde gelebilmek için çeşitli narkotik maddeler de kullanabilir. Usta şaman çırağına her şeyi öğretir; fakat adayın asıl ustası onun koruyucu cinidir(doğaüstü varlık). Şamanların başlıca iki görevi vardır: Hastaları iyileştirmek ve ölenlerin ruhlarının öte dünyaya gidişlerine eşlik etmektir. Bunların dışında büyü yapmak, yağmur yağdırmak, bitki ve hayvanların çoğalmasını sağlamak gibi işler de yapmaktadır. Şamanların bir doktor gibi iş görmelerinin sebebi, hastalık nedeni olarak kötü ruhların ya da doğaüstü varlıkların hastaların ruhunu alıp götürdüğü inancında yatmaktadır.¹⁶⁹

Şamanların giysilerinin belli bir amacı vardır. Genellikle üzerlerinde çeşitli şekiller ve resimler bulunan bu giysilerin, şamanistik işlerde çok önemli rol oynadıklarına inanılmaktadır. Örneğin bir şaman giysisinin üzerinde kuş resminin bulunması; şamanın, bu kuş resmini yardımıyla öte dünyaya uçabileceği şeklinde yorumlanmaktadır. Bu örnekte, giysinin şamanın koruyucu cinini (doğaüstü varlık) temsil ettiği ve şaman giysisinin üstüne iliştirilen insan ve hayvan kemikleri, kuşkanatları ve tüyleri, giysinin sembolize ettiği koruyucu ruhun ya da cinin, insan ve kuş olduğu düşünülmektedir. Bu örneğin dışında giysinin, rengineyiği, ayıyı sembolize ettiği de görülmektedir. Bu hayvan yaşayan ve gerçek bir hayvan olabildiği gibi, bir masal, bir mit hayvanı da olabilmekte ve şamanın koruyucu hayvanı olarak kabul edilmektedir. Şaman giysilerindeki bu resimlerin kökeni hakkındaki görüşler değişiktir. Kimi araştırmacılar bu resimleri totemizme bağlarken, kimileri de giysinin bir zamanlar insanları korkutmak için bir maske gibi kullanıldığını; fakat zamanla giysiye dönüştüğünü ileri sürmektedirler. Şaman giysisi kutsaldır; herkesin görebileceği ya da dokunabileceği yerlere konmaz, çadırın ya da kulübenin yüksekçe bir yerinde saklanır.

¹⁶⁸ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 49

¹⁶⁹ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 53-54

Şaman giysisi birtakım doğaüstü varlıkların gözle görülür bir temsilcisi olarak anıldığı gibi, şaman davulu da doğaüstü varlıkların buldukları ve yaşadıkları canlı bir araç olarak anılmaktadır. Davulun derisinin üzerinde birtakım kozmik resimler bulunmaktadır, bunlar bir çeşit efsanevi “dünya haritası” olarak tanımlanmaktadır. Davulların üzerini süsleyen bu kozmik resimlerin her birinin bir anlamı vardır. Davulların üzerlerindeki ağaç motifleri “dünya ağacı”nı sembolize etmekte, merdiven resmi gökyüzüne tırmanmak için kolaylık sağlamakta; atlar uzun mesafeleri almak için kullanılmaktadır. Böylece davul; şamanın, işini yaparken elinde bulundurduğu en önemli araç niteliğini kazanmaktadır.¹⁷⁰

Ek A.6.Voodoo

Voodoo animizm ve ata kültü temelli bir dindir. Batı Afrika’da doğan bu dinin çıkış noktası Benin’dir (Fon ve Yoruba Halkları) ve voodoo Benin’de resmi dini olarak kabul edilmektedir. Benin’de voodooya, 4 milyondan fazla kişi inanmaktadır. Voodoo “ruh” anlamına gelmektedir. Voodoo kelimesi ayrıca Vodun, Vodon, Vodoun, Vodou, Voudou olarak da kullanılabilir. Bu dinde yalnızca bir tanrı olduğuna inanılmaktadır ve o tanrıya tapınaklardan, ataların ruhları veya doğa aracılığıyla iletişim kurulabilmektedir. İnananlar; ritüeller, danslar, dini uygulamalarla ibadet etmektedir. Törenlerde büyü olarak kabul edilen fetiş heykelleri ve kurutulmuş hayvan, insan parçaları; şifa verici, ruhları iyileştirici özelliklerinden dolayı kullanılmaktadır. Fetiş heykellerinin, içlerinde ruhları barındırabildiğine veya ruhları, güçleri çağırmada etkili olduğuna inanılmaktadır, bu nedenle heykeller anlam ve işlev bakımından tapınakların temel taşıdır.¹⁷¹ İnsanların veya ritüeli yöneten liderin de bedenleri bir ruh haznesi olarak kullanılıp, diğer insanları iyileştirme, problemleri çözme sağlanmaktadır. Afrika kökenli bu din, köleleştirilme ile beraber başka bölgelere de göç etmiştir; Haitian Voodoo, Dominican Voodoo, Cuban Voodoo; Brazilian Voodoo, Louisiana Voodoo bunlardan birkaçıdır. Göçle beraber gidilen yerlerde bu din, Afrika’daki orijinal halinde kalmayıp, değişiklikler göstermiştir.¹⁷²

¹⁷⁰ Sedat Veyis ÖRNEK, **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, 65-67

¹⁷¹ National Geographic, **Birth of Voodoo** <https://www.youtube.com/watch?v=xRt6CTb6riY> (19.11.18)

¹⁷² National Geographic, **Haitian Voodoo** <https://video.nationalgeographic.com/video/00000144-0a42-d3cb-a96c-7b4f00f30000?source=searchvideo> (19.11.2018)

Köle olarak Amerikan sömürmesine giren Afrikalıların tek bir ortak kültürü yoktur. Kıtanın başka bölgelerinden, ülkelerinden getirilen birbirinden değişik halklara mensup bu insanların köle olarak getirildikleri yerlerde, yenedünya ile uyumlu hibrit bir kültür oluşturması söz konusudur. Voodoo inanişında Fon ve Yoruba halkları dışında, Kongo halklarının pratikleri de izlenmektedir. Kongo halklarında görülen içinde ruh olduğuna veya içine ruh hapsedilebildiğine inanılan el yapımı nesnelere “minkisi” denmektedir. Voodoo inancında görülen “Paket Kongo” (tüyler, kurdeleler ile dekore edilmiş kumaş sarılı nesnelere) ve büyülü “wanga bottles” (etrafına kumaş sarılmış, kumaş üzerine makas iğne gibi kesici aletler ve mıknatıslar ve aynalar yerleştirilmiş şişeler)¹⁷³ denen objeler Kongo halklarının ve büyücülerinin yaptığı “minkisi”lerin ve büyüsel pratiklerinin birer evrilmiş “yenedünya” yansıması olarak kabul edilmektedir. Bu objelerin üzerine makaslar, iğneler bıçaklar, küçük aynalar, özellikle kırmızı, beyaz, siyah renklerin kullanılması, bu objelerin “minkis” kültürünün devamı olduğunun birer kanıtıdır.¹⁷⁴

¹⁷³ Robert Farris THOMPSON, *From the Isle Beneath the Sea: Haiti’s Africanizing Vodou Art, in Sacred Arts of Haitian Vodou*, 109

¹⁷⁴ Elizabeth MCALISTER, “A Sorcerer’s Bottle,” in *Sacred Arts of Haitian Vodou*, 310
<https://wescholar.wesleyan.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1016&context=div2facpubs> (23.11.18)

4. KAYNAKLAR

Kitaplar

- BAZIN, Germain (1998), **Sanat Tarihi**, Çev: Üzra Nural-Selahattin Hilav, Sosyal Yayınlar, İstanbul
- FAGG, William (1967), **The Art of Central Africa: Sculpture and Tribal Masks**, Collins In Association with UNESCO, Kington
- FENTON, William N. (1991). **False Faces of the Iroquois**, University of Oklahoma Press, Oklahoma
- FRAZER, James George (2004), **Altın Dal: Büyü ve Din Üzerine Bir Çalışma**, Çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- GOMBRICH, E.H. (2007), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduran-Ömer Erduran, Remzi Kitapevi, İstanbul
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1979), **Felsefe Ansiklopedisi, Kavramlar ve Akımlar**, Cilt 6 (S-T), Remzi Kitabevi, İstanbul
- HARVEY, Graham (2006), **Animism: Respecting the Living World**, Columbia University, Columbia
- JAMES, Philip (1971), **The Documents of Twentieth Century Art: Henry Moore on Sculpture**, New York
- KJELLGREN, Eric (2007), **Oceania: Art of the Pacific Islands in the Metropolitan Museum of Art**, Metropolitan Museum of Art, New York
- KUHTZ, Cleo (2017), **Sculpture: Materials, Techniques, Styles, and Practice**, Britannica, Chicago
- MACGAFFEY, Wyatt (1993), **Astonishment & Power, The Eyes of Understanding: Kongo Minkisi**, National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington
- MALINOWSKI, Bronislaw (2000), **Büyü, Bilim ve Din**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul
- NEWELL, Jenny (2006), **Pacific Art In Detail**, The British Museum, London
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1995), **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, Gerçek Yayınevi, İstanbul

- STRINGER, Martin D. (1999), **Rethinking Animism: Thoughts from the Infancy of our Discipline**, Journal of the Royal Anthropological Institute, Sayı 5
- ŞENEL, Alaeddin (1999), **Siyasal Düşünceler Tarihi**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara
- TANSUĞ, Sezer (1995), **Resim Sanatının Tarihi**, Tarih Öncesinde ve İlkelerde Resim, Remzi Kitabevi, İstanbul
- The British Museum (2010), **Kingdom of IFE: Sculptures from West Africa**, The British Museum, London
- THOMPSON, Robert Farris, **From the Isle Beneath the Sea: Haiti's Africanizing Vodou Art, in Sacred Arts of Haitian Vodou**, düzenleme Donald J. Cosentino
- TURANİ, Adnan (2010), **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul
- TYLOR, Edward B. (1920), **Primitive Culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, art and custom**, London
- WORRINGER, Wilhelm (1985), **Soyutlama ve Özleşeyim**, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul

Dergiler

- HENDRY, Jean (1964), **Iroquois Masks and Masking at Onondaga**, Bureau of American Ethnology Bulletin 191, Anthropological Papers, Smithsonian Institution, Washington
- NURIT, Bird-David(1999), **"Animism" Revisited**, Chicago Journals, Chicago
- ÖZBUDUN, Sibel (2010), **Edward Burnett Tylor ve Animizm (Ruhçuluk)**, Bilim ve Gelecek Dergisi, Sayı 78, İstanbul
- ŞENEL, Alaeddin (2010), **Ruhun bilgilimi**, Bilim ve Gelecek Dergisi, Sayı 78, İstanbul

İnternet

- A History of the World in 100 Objects, Episode 94, **Sudanese slit drum**, BBC Radio <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/49z6q5kgX7gbsJCZ2CQzF4V/episode-transcript-episode-94-sudanese-slit-drum> (7.02.19)
- AMAH Rose Abrams, **The Weird and Wonderful World of Joseph Beuys**, Artnetnews <https://news.artnet.com/art-world/joseph-beuys-408125> (17.03.19)
- ATTENBOROUGH, David (1976), **The Tribal Eye**, BBC documentaries <https://documentaryheaven.com/find/?q=the+tribal+eye> (8.02.19)

- ATTENBOROUGH, David (1976), **The Tribal Eye, Crooked Beak of Heaven**, BBC documentaries <https://documentaryheaven.com/the-tribal-eye-crooked-beak-of-heaven/> (19.11.18)
- ATTENBOROUGH, David (1975), **The Tribal Eye, Kingdom of Bronze**, BBC documentaries <https://www.youtube.com/watch?v=WAt-2R9QWYE> (11.02.19)
- ATTENBOROUGH, David (1975), **The Tribal Eye, Sweat of the Sun**, BBC documentaries <https://www.bbc.co.uk/programmes/p00xc8x1> (16.02.19)
- Australian Museum, **Crocodile Mask from the Torres Strait** <https://australianmuseum.net.au/learn/cultures/atsi-collection/cultural-objects/the-crocodile-mask-from-torres-strait-e17339/> (15.02.19)
- BORTOLOTT, Alexander Ives (2003), **Kingdoms of Madagascar: Malagasy Funerary Arts** (Essay), The Metropolitan Museum of Art https://www.metmuseum.org/toah/hd/madg_2/hd_madg_2.htm (17.11.18)
- Brooklyn Museum, **Thunderbird Transformation Mask** <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/19432> (17.02.19)
- CAGLAYAN, Ph.D., Emily (2004), **The Asmat** (Essays), The Metropolitan Museum of Art https://www.metmuseum.org/toah/hd/asma/hd_asma.htm (13.11.18)
- CAGLAYAN, Ph.D. Emily (2004), **New Ireland** (Essays), The Metropolitan Museum of Art https://www.metmuseum.org/toah/hd/nwir/hd_nwir.htm (16.11.18)
- COOPER, Dr. Jago, **The search for El Dorado at the Museum of Gold**, BBC News <https://www.bbc.com/news/av/magazine-20978224/the-search-for-el-dorado-at-the-museum-of-gold> (16.02.19)
- DRYE, Willie, **El Dorado**, National Geographic <https://www.nationalgeographic.com/archaeology-and-history/archaeology/el-dorado/> (16.02.19)
- DUDLEY, Sandra H. (2012), **Museum Objects: Experiencing the Properties of Things** <https://www.google.com/search?q=Museum+Objects%3A+Experiencing+the+Properties+of+Things&oq=Museum+Objects%3A+Experiencing+the+Properties+of+Things&aqs=chrome..69i57j69i61.4277178j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8> (13.02.19)
- Encyclopaedia Britannica (2018), **Totem Pole** <https://www.britannica.com/art/totem-pole> (19.11.18)

- Feymag, düzenleyen Hazel KILINÇ, **Joseph Beuys ve Sanatı**
<http://www.feymag.com/Haberler/Detay/Sanat/Joseph-Beuys-ve-Sanati> (22.04.19)
- GADACZ, René (2007), **Totem Pole**, The Canadian Encyclopedia,
<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/totem-pole> (20.11.18)
- GAGLIARDI, Susan Elizabeth (2010), **Arts of Power Associations in West Africa**
(Essays), The Metropolitan Museum
https://www.metmuseum.org/toah/hd/powe/hd_powe.htm (9.02.19)
- GUILLERMO, Gomez-Pena, **Why Shamanic Practices Are Making a Comeback in Contemporary Art**, Artsy <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-shamanic-practices-making-comeback-contemporary-art> (28.02.19)
- HENDRY, Jean, **Iroquois Masks and Masking at Onondaga**, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology Bulletin 191, Anthropological Papers, No. 74
https://repository.si.edu/bitstream/handle/10088/22135/bae_bulletin_191_1964_74_349-410.pdf (14.02.19)
- HUANG, Alice (2009), **Totem Poles**, The University of British Columbia, First Nations and Indigenous Studies
https://indigenousfoundations.arts.ubc.ca/totem_poles/ (19.11.18)
- Imodara, **Nkisi Nkondi Mangaaka (Arbiter Power Figure)**
<https://www.imodara.com/discover/dr-congo-yombe-nkisi-power-figure-nkisi-nkondi-mangaaka-arbiter-power-figure/> (12.11.18)
- Khan Academy, **Akua'ba Female Figure (Akan peoples)**
<https://www.khanacademy.org/humanities/art-africa/west-africa/ghana/a/akuaba-female-figure-akan-peoples> (8.02.19)
- Khan Academy, **Couple (Dogon peoples)**
<https://www.khanacademy.org/humanities/art-africa/west-africa/mali1/v/dogon-couple> (11.02.19)
- Khan Academy, **Double-headed Serpent**
<https://www.khanacademy.org/humanities/art-americas/early-cultures/aztec-mexica/a/double-headed-serpent> (16.02.19)
- Khan Academy, **Farthest reaches of the Mexica Empire**
<https://www.khanacademy.org/humanities/art-americas/early-cultures/aztec-mexica/a/mosaic-mask-of-tezcatlipoca> (16.02.19)

- Khan Academy, **Kingdom of Ife: Sculptures from West Africa**
<https://www.khanacademy.org/humanities/art-africa/west-africa/nigeria/a/kingdom-of-ife-sculptures-from-west-africa> (11.02.19)
- Khan Academy, **Power Figure (Kongo peoples)**
<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-arhistory/africa-ap/a/nkisi-nkondi>
(12.11.18)
- Khan Academy, **Serpent mask of Quetzalcoatl or Tlaloc**
<https://www.khanacademy.org/humanities/art-americas/early-cultures/aztec-mexica/a/serpent-mask-of-quetzalcoatl-or-tlaloc> (16.02.19)
- Khan Academy, **Transformation masks**
<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/indigenous-americas/a/transformation-masks> (17.02.19)
- MCALISTER, Elizabeth (1995), **Sacred Arts of Haitian Vodou**, UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles
https://wescholar.wesleyan.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1016&context=div2f_acpubs (23.11.18)
- Museum of Fine Arts Boston, **Figure (akua ba)**
<https://www.mfa.org/collections/object/figure-akua-ba-479246> (8.02.19)
- Museum of Fine Arts Boston, **Kota Reliquary Figure**
<https://www.youtube.com/watch?v=17VclhKhOSY> (7.02.19)
- Museum of Fine Arts Boston, **Reliquary Guardian Figure (Mbulu Ngulu)**
<https://www.mfa.org/collections/object/reliquary-figure-mbulu-ngulu-23992>
(7.02.19)
- National Gallery of Australia, **The Aboriginal Memorial**
<https://nga.gov.au/aboriginalmemorial/home.cfm> (15.11.18)
- National Geographic, **Birth of Voodoo**
<https://www.youtube.com/watch?v=xRt6CTb6riY> (19.11.18)
- National Geographic (2018), **Discover the Mysteries of Easter Island**
<https://www.nationalgeographic.com/travel/world-heritage/easter-island/>
(2.12.18)
- National Geographic, **Haitian Voodoo**
<https://video.nationalgeographic.com/video/00000144-0a42-d3cb-a96c-7b4f00f30000?source=searchvideo> (19.11.2018)

- Rand African Art, **Nkondi or Nkonde Nail Fetish**, Bakongo/Kongo
http://www.randafricanart.com/Bakongo_Nkondi_figure.html (12.11.18)
- Rand African Art, **Senúfo** http://www.randafricanart.com/Senufo_Wanyugo.html
(16.11.18)
- The British Museum, **A'a**, Africa, Oceania, the Americas, Collection Online
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=1457071001&objectId=502783&partId=1 (8.02.19)
- The British Museum, **God-House**, Africa, Oceania, the Americas, Collection Online
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=502680&partId=1 (13.02.19)
- The British Museum, **Kingdom of Ife: sculptures from West Africa**
https://www.britishmuseum.org/about_us/news_and_press/press_releases/2010/kingdom_of_ife.aspx (11.02.19)
- The British Museum, **Ku-ka'ili-moku**, Africa, Oceania, the Americas, Collection Online
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=514572&partId=1&searchText=Heiau+Ku&sortBy=imageName&page=1 (6.02.19)
- The British Museum, **Mask**, Africa, Oceania & the Americas, Collection Online
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=805810001&objectId=499327&partId=1
(16.02.19)
- The British Museum, **Mask**, Collection Online
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=805810001&objectId=499327&partId=1 (15.02.19)
- The British Museum, **Slit drum**, Africa, Oceania, the Americas, Collection Online
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=590325&partId=1 (7.02.19)
- The British Museum, **The Turquoise Mosaics**, Collection Online
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=The%20Turquoise%20Mosaics&ILINK|34484,|assetId=10256001&objectId=643761&partId=1 (16.02.19)

- The British Museum, **The Turquoise Mosaics**, Collection Online
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=663692&partId=1&searchText=The+Turquoise+Mosaics&page=1
(16.02.19)
- The Editors of Encyclopaedia Britannica (2019), **Joseph Beuys**, Encyclopaedia Britannica <https://www.britannica.com/biography/Joseph-Beuys> (17.03.19)
- The Longwood Center for the Visual Art, **Power Figure Dog Nkisi Nkondi Kozo**
<http://lcva.longwood.edu/exhibitions/power-figure-dog-nkisi-nkondi-kozo>
(12.11.18)
- The Metropolitan Museum of Art, **African Influences in Modern Art** (Essays)
https://www.metmuseum.org/toah/hd/aima/hd_aima.htm (7.06.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Ancestor Figure** (Works of art)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/313808> (13.11.18)
- The Metropolitan Museum of Art, **Bis Pole** (Works of art)
<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.206.1611/> (15.11.18)
- The Metropolitan Museum (2003), **Cave Sculpture from the Karawari** (Essays)
https://www.metmuseum.org/toah/hd/kara/hd_kara.htm (9.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Crocodile-Head Figure Pendant** (Works of Art)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/313257?searchField=All&sortBy=relevance&ao=on&ft=gold+aztec+maya&offset=20&rp=20&pos=24> (16.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Drum** (Works of art)
<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1978.412.962/> (13.11.18)
- The Metropolitan Museum of Art, **Fertility Figure: Female (Akua Ba)** (Works of art)
<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.206.75/> (8.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Figure: Seated Couple** (Works of Art)
[https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1977.394.15/\(11.02.19\)](https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1977.394.15/(11.02.19))
- The Metropolitan Museum of Art, **Figure (Uli)** (Works of art)
<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1977.455/> (16.11.18)
- The Metropolitan Museum of Art, **Funerary Carving horizontal (Malagan)**(Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.206.1474/> (16.11.18)

- The Metropolitan Museum of Art, **Funerary Carving vertical (Malagan)**(Works of art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/311158> (16.11.18)
- The Metropolitan Museum of Art, **Funerary Figure (Kulap)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1981.331.5/> (16.11.18)
- The Metropolitan Museum of Art, **Funerary Mask** (Works of Art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/309959?searchField=All&sortBy=relevance&ao=on&ft=gold+funerary&offset=0&rpp=20&pos=3> (16.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Golden Kingdoms: Luxury and Legacy in the Ancient Americas** (Works of Art) <https://www.metmuseum.org/press/exhibitions/2018/golden-kingdoms> (16.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Golden Kingdoms: Serpent Labret Animation** <https://www.metmuseum.org/metmedia/video/collections/aaoa/golden-kingdoms-serpent-labret-animation> (30.3.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Guardian Figure (Pangulubalang)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/316088> (9.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Headdress** (Works of Art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/311066> (17.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Headdress** (Works of Art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/312460> (17.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Headdress: Janus** (Works of Art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/312522> (17.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Janus Helmet Mask (Wanyugo)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/310754> (16.11.18)
- The Metropolitan Museum of Art, **Mask (Buk, Krar, or Kara)** (Works of Art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1978.412.1510/> (15.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Plaque: Warrior and Attendants** (Works of Art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1990.332/> (13.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Power Figure: Male (Nkisi)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/312342> (12.11.18)
- The Metropolitan Museum of Art, **Power Figure: Male (Nkisi)** (Works of Art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.206.127/> (12.11.18)

- The Metropolitan Museum of Art, **Ritual image (to'o) representing the deity Oro** (Works of Art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.206.1481/> (12.02.19)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/313669> (12.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Ritual Seat for a Noble (Osa' osa)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1988.125.1/> (7.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Sacred Slit Gong (Waken)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1978.412.1536/> (7.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Sculptural Element from a Reliquary Ensemble** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/312312> (7.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Serpent Labret with Articulated Tongue** (Works of Art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/321343> (16.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Skull Hook (Agiba)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/311237> (5.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Slit Gong (Atingting kon)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1975.93/> (7.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Spirit Canoe (Wuramon)** (Works of art) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.206.1558/> (14.11.18)
- The Metropolitan Museum of Art, **Suspension Hook (Samban or Tshambwan)** (Works of art)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/311182> (5.02.19)
- The Metropolitan Museum of Art, **Whale Transformation Mask** (Works of Art) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/312626> (17.02.19)
- The National Film Board of Canada (2003), **Totem: The Return of the G'psgolox Pole**, Cardinal, Gil
https://www.nfb.ca/film/totem_the_return_of_the_gpsgolox_pole/ (20.11.18)
- VERWOERT, Jan (2008), **The Boss: On the Unresolved Question of Authority in Joseph Beuys' Oeuvre and Public Image**, Journal 1, e-flux <https://www.e-flux.com/journal/01/68485/the-boss-on-the-unresolved-question-of-authority-in-joseph-beuys-oeuvre-and-public-image/> (17.03.19)

5. ÖZGEÇMİŞ

Başak Cansu Güvenkaya

www.basakcansugukenkaya.com

1991, İstanbul'da doğdu.

Eğitim

2009-2016	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Heykel Bölümü, Lisans (Birincilik)
2013-2013	Weissensee Kunsthochschule Berlin, Erasmus Değişim Öğrencisi
2016-2019	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Heykel Bölümü, Yüksek Lisans

Dünya sanatına başka bir perspektiften bakabilmek üzere bir seneliğine Avustralya'ya gitti; Avustralya yerlilerinin sanatını inceledi ve çağdaş sanat konusunda araştırmalar yaptı. İngiltere, İskoçya, Amerika, Avustralya, Yeni Zelanda, Vietnam, Kamboçya, Filipinler, Tayland, Norveç, İsveç, Finlandiya, Hollanda, Almanya, İspanya, Portekiz, Gürcistan, Yunanistan'a yolculuklar yaptı.

Kendini ait hissedebileceği, güvenle yaşayabileceği bir yer arayışı ile yaptığı yolculuklar onu, bir sanatçı olarak sürdürmeyi düşündüğü varoluşuna tehdit oluşturan korku ve gelecek kaygısıyla yüzleştirdi. Yalnızlık ve korku çağımız insanının özgürlük adına bireyselleştikçe içine düşmekten kaçamayacağı bir durumdur ve onun çalışmaları bu durumla mücadele etmek için oyuncu, renkli bir yöntem sunar. Çalışmaları, koruyucu birer figür veya tılsım gibi çalışır. Aslında ilk insanın inanç ve yaşayış biçimlerini sorgulayarak, heykelin ilk yapıma amacı olan koruyuculuk ve iyileştirme özelliğini konu edinir ve günümüzle bağlantısında yeniden yorumlar. Yarattığı karakterler, dünyanın kötülüklerini yutup yok eder; kötülüklerin, korkuların var olmadığı bir yer, korunaklı, kendine ait hayali bir dünya yaratır.

Sergiler ve Sempozyumlar

- 2019 Bazaart Geleceğin Sanatçıları Sergisi, İstanbul, Türkiye
- 2018 Elgiz Müzesi 10. Teras Sergisi, İstanbul, Türkiye
- 2018 Mamut Art Project'18, İstanbul, Türkiye
- 2018 CerModern, Mekan Atölye Sergisi, Ankara, Türkiye
- 2018 Base İstanbul, Galata Rum Okulu, Sanata BiYer Heykel Sergisi, İstanbul, Türkiye
- 2018 Koru Genç Heykel Sempozyumu, Yalova, Türkiye
- 2017 Premio Combat Ödülleri, Karma Sergi, Livorno, İtalya
- 2017 Eskişehir Odunpazarı Ahşap Heykel Sempozyumu, Eskişehir, Türkiye
- 2017 The Other Art Fair Sydney Saatchi Art sergisi, Seçilen Sanatçı, Sydney, Avustralya
- 2017 Jokey Kulübü, Ödül Heykelciği Sergisi, İstanbul, Türkiye
- 2017 Pat Pat Heykel sergisi, İstanbul, Türkiye
- 2017 Mixed Bag, Karma Sergi, Aberdeen, İskoçya, Birleşik Krallık
- 2017 JellyLondon, TurnUp online resim sergisi, Londra, İngiltere, Birleşik Krallık
- 2016 Iniquitous Art Gallery, Karma Sergi, Sydney, Avustralya
- 2016 Sakıp Sabancı Müzesi, Heykel Sergisi, İstanbul, Türkiye
- 2016 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mezunlar Sergisi, İstanbul, Türkiye
- 2016 Doğu Holding, Sanata BiYer Heykel Sergisi, İstanbul, Türkiye
- 2015 Ulus Lions Kulübü, Heykel Yarışması sergisi, İstanbul, Türkiye
- 2014 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü Sergisi, İstanbul, Türkiye
- 2014 İpek Ahmet Merey Heykel Yarışması sergisi, İstanbul, Türkiye
- 2014 Weissensee Kunsthochschule Berlin Heykel Bölümü, Karma Sergi, Berlin, Almanya
- 2013 13. İstanbul Bienniali, Mom am I barbarian?, Heykel Sergileme, İstanbul, Türkiye
- 2012 Aziz Nesin Vakfı, Seramik Atölyesi Gönüllü Sanat Etkinliği, İstanbul, Türkiye
- 2011 Mine Sanat Galerisi, Işık-Mekan-Ahşap Heykel sergisi, İstanbul, Türkiye
- 2011 Jotun Marinturk Boatshow, Heykel sergileme, İstanbul, Türkiye
- 2010 Kastamonu Ahşap Heykel Sempozyumu, Kastamonu, Türkiye
- 2010 Sinopale 3, Hidden Memories Lost Traces, Rehberlik, Sinop, Türkiye
- 2010 Akdeniz Okulları Buluşması, Topane-i Amire, İstanbul, Türkiye

Ödüller

2016 Sakıp Sabancı Vakfı, M.S.G.S.Ü. Heykel Bölümü 1.lık Ödülü, İstanbul, Türkiye

2015 İpek Ahmet Merey Heykel Yarışması Ödülü, İstanbul, Türkiye

2013 Ulus Lions Kulübü Heykel Yarışması Ödülü, İstanbul, Türkiye

2011 İpek Ahmet Merey Heykel Yarışması Ödülü, İstanbul, Türkiye

2000 Birinci Dünya Çocukları Sanat-Sergi Yarışması, Resim Ödülü, Unicef

