

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

**“BÜYÜ RİTÜELLERİ VE TILSIMLARIN  
GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINDAKİ İZLERİ”**

(SANATTA YETERLİK ESER METNİ)

**Hazırlayan**

20163302004 Şeyma Müge İBA

**Danışman**

Dr. Öğr. Üyesi Ömer Emre YAVUZ

**İSTANBUL**

**2020**

# İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

|  |     |
|--|-----|
| ÖNSÖZ.....   | I   |
| ÖZET.....  | II  |
| SUMMARY.....   | III |
| RESİMLER LİSTESİ.....  | IV  |
| 1. GİRİŞ.....  | 1   |
| 1.1 Çalışmanın Amacı.....  | 3   |
| 1.2. Çalışmanın Kapsamı.....   | 3   |
| 1.3. Çalışmanın Yöntemi.....   | 4   |
| 2. BÜYÜ VE TILSIM KULLANAN İNANIŞLAR   |     |
| 2.1. Yabanıl Toplumlarda Doğa Temelli İnanışlar.....   | 5   |
| 2.2. Farklı Kültürlerde Büyü ve Tılsım.....  | 14  |
| 3. BÜYÜ RİTÜELLERİNDE VE TILSIM YAPIMINDA ORTAKLAŞAN SİMGELER<br>VE SANAT ESERLERİNDEKULLANIMLARI..... | 25  |
| 3.1. Büyü Ritüellerinde ve Tılsım Yapımında Kullanılan Temel Elementler.....                           | 25  |
| 3.1.1. Ateş.....   | 25  |
| 3.1.2. Su.....   | 26  |
| 3.1.3. Toprak.....   | 26  |
| 3.1.4. Taşlar.....   | 27  |
| 3.1.5. Metaller.....   | 27  |
| 3.1.6. Bitkiler.....   | 28  |
| 3.1.7. Hayvanlar.....  | 29  |
| 3.1.8. Renkler, Yün İplikler ve Kumaşlar.....  | 30  |
| 3.2. Büyü Ritüellerinde ve Tılsım Yapımında Sembol Kullanımı.....                                      | 31  |
| 3.2.1. Totem.....  | 32  |
| 3.2.2. İdol.....   | 34  |
| 3.2.3. Mask.....   | 35  |
| 3.3. Çağdaş Sanattaki Büyü Ritüelleri ve Tılsımların Örnekler Üzerinden<br>Tartışmaları.....           | 36  |
| 3.3.1. David Smith.....  | 40  |
| 3.3.2. ConstantinBrancusi.....   | 42  |
| 3.3.3. Henry Moore.....  | 44  |

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| 3.3.4. Joseph Beuys .....        | 46 |
| 3.3.5. Ugo Rondinone .....       | 48 |
| 3.3.6. Ashley Hicks .....        | 49 |
| 3.3.7. Sally Russell .....       | 50 |
| 3.3.8. Damien Poulain .....      | 52 |
| 3.3.9. Emily Forgot .....        | 53 |
| 3.3.10. Thomas Houseago .....    | 55 |
| 3.3.11. Felix Kultura .....      | 57 |
| 3.3.12. Eric Bergrin .....       | 58 |
| 3.3.13. Nick Cave .....          | 60 |
| 3.3.14. Kiki Smith .....         | 62 |
| 3.3.15. Suzanne Treister .....   | 64 |
| 3.3.16. Walter De Maria .....    | 66 |
| 3.3.17. Magdalena Jetelová ..... | 67 |
| 3.3.18. Hermann Nitsch .....     | 68 |
| 4. SONUÇ .....                   | 70 |
| 5. HEYKELLER .....               | 72 |
| 6. KAYNAKLAR .....               | 82 |
| 7. ÖZGEÇMİŞ .....                | 90 |

## ÖNSÖZ

Bu çalışma benim, insanlığın sanat yapım süreçlerini anlama ve anlamlandırma aşamalarında en temele inme isteğimden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda sorduğum her soru, beni yabancı dönemlere kadar götürmüş ve bu uğurda bulmaya çalıştığım her cevap, bu dönemde yapılmış işleri işaret etmiştir. Bu sebeple sanatın, zamanın başlangıcından bu yana geçirdiği süreci araştırmak istedim. Bütün bu sürecin içinde, içsel olarak beni yönlendiren yanım, büyülerin ve tılsımların ortaya çıkışlarının her türlü yanıyla hayatla etkileşimini araştırmaya yönlendirmiştir. Günümüzde pek çok alanda büyülerin, ritüellerin ve tılsımların izlerini görmek mümkündür. Bu izleri, çağdaş sanatta heykel alanında araştırmak istedim. Bu sebeple bu çalışmanın adı *Büyü Ritüelleri ve Tılsımların Günümüz Heykel Sanatındaki İzleri* olarak belirlenmiştir.

Öncelikle, lisans döneminden bu yana hocam olan, her sorumda bana her zaman yön gösteren, yüksek lisansta jüri ve şimdi de danışmanım olarak çalışma ayrıcalığına sahip olduğum değerli hocam Dr.Öğretim Üyesi Ömer Emre Yavuz'a, tez izleme komitemde yer alan ve tezime çok değerli katkıları olan Doç.Dr.Seda Yavuz'a ve Prof.Neslihan Pala'ya teşekkür etmek istiyorum. Hayatımın bütün süreçlerinde bana her zaman destek olan Annem ve Babama, sevgili eşim Ümit'e ve en değerli varlığım kızım Defne'ye sonsuz sevgilerimi ve şükranlarımı sunarım.

Ş.Müge İBA



## ÖZET

“Büyü kurgudur. Sanatçının ilgi çekiciliği, insanları kurguyla etkilemesine bağlanabilir. Zaten sanatın varoluşunda büyücüler çok etkindir.”<sup>1</sup> İlkçağdan beri sanatçının büyücü olduğuna dair inanışlar hep olmuştur. Mağara resimleri yapan ve avlanan, hayvanların ruhunu betimleyen işte bu büyücü olan sanatçıdır. Sanatçı belirli bir niyetle bilinçli olarak bir kurgu gerçekleştiriyorsa burada sanat yapıtından söz edebiliriz.

İlkçağlardan beri sanatçı ve büyücü kavramları değişik zamanlarda birbirine geçmiştir. İşte bu noktada büyücü olan sanatçının yarattığı kurguyla bu kurgunun materyallerinin kullanımı bakımından diğer eski birçok kültürde benzerlikler vardır. Paganizm ve animizm gibi yabancı kökenli bu benzerlik oldukça etkileyicidir. Canlandırılan büyü ayinleri ve yapılan tılsımlar, çağdaş sanatta bazen biçimsel olarak, bazen de bir metafor olarak kullanılmıştır. Gerek malzeme kullanımı gerekse sanatçıların etkilendiği yerel kültürler burada etkilidir. Bu çalışmada bu etkilerin çağdaş heykel sanatındaki izleri incelenecektir.

Bu metinde önce Animizm, Totemizm, Şamanizm ve Paganizm gibi yabancı toplum inanışlarındaki büyü ritüelleri ve tılsımlar, semboller, büyü elemanlarını ve ortaya çıkan kurguyu incelenecektir. Daha sonra daha çok Avrupa tarihinden örneklerle bu büyüleri ve tılsımları kullanan çeşitli kültürler değerlendirilecektir. Büyü ve tılsım yapında ortaklaşan elementlere değinip, çağdaş sanatta biçimsel ve anlamsal olarak, büyü ve tılsımların izleri sanatçılar ile sanat yapıtları bazında aranacaktır.

Anahtar Kelimeler: Paganizm, Animizm, Büyü, Tılsım, Metafor, Heykel

---

<sup>1</sup> Adnan BİNYAZAR, Edebiyat Söyleşileri: **Büyücünün yaptığı işi bugün sanatçı yapıyor**, <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/651454-buyucunun-yaptigi-isi-bugun-sanatci-yapiyor> [Çevirim içi 05.01.2020]

## SUMMARY

“Magic is fiction. The artist's intriguing may be attributed to his influencing people with fiction. The sorcerers are already very influential in the existence of art.”<sup>2</sup>Since ancient times, there have been beliefs that the artist is a sorcerer. It is this magician who paints and hunts the cave, depicts the spirit of animals. If the artist deliberately makes a fiction with a certain intention, we can talk about the artwork here.

The concepts of artist and sorcerer have been intertwined at different times since ancient times. At this point, there are similarities in many other ancient cultures in terms of the use of the materials of this fiction with the fiction created by the magician artist. This similarity of primary origin, such as Paganism and Animism, is quite impressive. The animated magic rites and talismans were sometimes used as a form and sometimes as a metaphor in contemporary art. Local cultures, in which both the use of materials and the artists are affected, are effective here. In this study, the traces of these effects in contemporary sculpture will be examined.

This text will first examine the magic rituals and talismans, symbols, elements of magic and the resulting fiction in wild-belief beliefs such as Animism, Totemism, Shamanism and Paganism. Then, cultures that use these spells and talismans with examples from European history will be evaluated. In the contemporary art, the traces of magic and talismans will be searched on the basis of artists and works of art, by mentioning the elements common in the magic and talisman structure.

Keywords: Paganism, Animism, Magic, Talisman, Metaphor, Sculpture

---

<sup>2</sup> Adnan BİNYAZAR, Edebiyat Söyleşileri: **Büyücünün yaptığı işi bugün sanatçı yapıyor**, <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/651454-buyucunun-yaptigi-isi-bugun-sanatci-yapiyor> [Çevirim içi 05.01.2020]

## RESİMLER LİSTESİ

**Resim 1.** Sembol Dilinde Animizm,

<https://tr.depositphotos.com/vector-images/animism.html>, [ Erişim Tarihi; 26.01.2020]

**Resim 2.** Büyük Zimbab Totemi: Timsah üzerine bir kuş,

<http://en.lisapoyakama.org/what-is-totemism/> [ Erişim Tarihi: 27.01.2020]

**Resim 3.** Nishan Şamanının Hikâyesinden bir Kadın Şaman Çizimi,

<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2017/10/tarihte-kadin-samanlar.html>

[Erişim Tarihi: 27.01.2020]

**Resim 4.** Hecate Wheel Symbol,

<https://www.ancient-symbols.com/symbols-directory/hecate-wheel.html>, [Erişim Tarihi:

27.01.2020]

**Resim 5.** Jacob Cornelisz Van Oostanen, Saul and the Witch of Endor,

1526[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/Saul\\_and\\_the\\_Witch\\_of\\_Endor\\_by\\_Jacob\\_Cornelisz\\_van\\_Oostanen.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/Saul_and_the_Witch_of_Endor_by_Jacob_Cornelisz_van_Oostanen.jpg), [Erişim Tarihi: 27.01.2020]

**Resim 6.** Büyü Tanrıçası Hecate,

<http://www.maicar.com/GML/Hecate.html> , [Erişim Tarihi: 27.01.2020]

**Resim 7.** Nourlangie Kayası'ndaki Mimi Ruhları,

<https://nereye.com.tr/kakadu-milli-parki-avustralyanin-ruhu-dunyadaki-en-eski-kaya-sanatini-bunyesinde-barindiriyor/> , [Erişim Tarihi: 29.01.2020]

**Resim 8.** Afrika maskeleri,

<http://www.historyofmasks.net/mask-history/history-of-african-masks/> , [Erişim

Tarihi:29.01.2020]

**Resim 9.** Göbeklitepe T şeklinde hayvan figürlü amulet, 2013

<https://www.arkeolojikhaber.com/haber-domuztepe-kazilarinda-gobeklitepe-taslarina-benzer-amulet-bulundu-16195/> [ Erişim Tarihi: 01.02.2020]

**Resim 10.** Topkapı Sarayı, Padişah Elbiseleri Koleksiyonunda bulunan Cem Sultan'a ait 13/1404 envanter numaralı gömlek,

<https://www.beyaztarih.com/resimlerle-tarih/detay/osmanlida-tilsimli-gomlek-gelenegi> ,

[Erişim Tarihi: 29.01.2020]

**Resim 11.** Göbekli Tepe Nevoli Çori Totemi, M.Ö. 8.400 – 8100,

<https://kaynaklartarih.blogspot.com/2018/04/nevali-corinin-kesfi.html> [Erişim Tarihi, 07.03.2020]

**Resim 12.** Willendorf Venüsü, M.Ö. 25000-20000, Kil,

<https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/> [Erişim Tarihi, 07.03.2020]



**Resim 13.** 9.000 yıllık en eski taş mask,

<https://www.livescience.com/44078-stone-age-masks-israel-museum.html> [Erişim Tarihi, 07.03.2020]

**Resim 14.** M. Siyah Kalem, Demonların Dansı, Hazine 2153, s. 64a,

<https://www.tarihlisanat.com/wp-content/uploads/2018/06/kk4.png>, [Erişim Tarihi 09.03.2020]

**Resim 15.** M. Siyah Kalem, Gösteri Sahnesi,

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/Siyah\\_Qalem\\_Conversation\\_XV\\_cent\\_Topkapi.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/Siyah_Qalem_Conversation_XV_cent_Topkapi.jpg) [Erişim Tarihi 08.03.2020]

**Resim 16.** David Smith, Blackburn, Song of an Irish Blacksmith, 1949-1950, Çelik, Bronz ve Mermer Kaide,

[http://www.artnet.com/usernet/awc/awc\\_workdetail.asp?aid=425933026&gid=425933026&cid=202756&wid=426085443&page=2](http://www.artnet.com/usernet/awc/awc_workdetail.asp?aid=425933026&gid=425933026&cid=202756&wid=426085443&page=2) [Erişim Tarihi 09.03.2020]

**Resim 17.** David Smith, Tank I, 1952, Çelik,

<https://www.artic.edu/artworks/79379/tanktotem-i> [Erişim Tarihi 09.03.2020]

**Resim 18.** David Smith, Tanktotem IV, 1953, Çelik,

<https://www.albrightknox.org/artworks/k195715-tanktotem-iv>, [Erişim Tarihi 08.03.2020]

**Resim 19.** David Smith, Tanktotem VI, 1957, Çelik,

<https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/tanktotem-vi> [Erişim Tarihi 09.03.2020]

**Resim 20.** Constantin Brancusi, Endless Column, 1938, Çelik

<https://dartema.com/2018/07/15/constantin-brancusi-lessonza-della-forma/> [Erişim Tarihi: 05.02.2020]

**Resim 21.** Henry Moore, Large Totem Head 1968, Bronz,

<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-large-totem-head-r1171990> , [Erişim Tarihi 29.03.2020]

**Resim 22.** Henry Moore, Upright Motive No.7 1955–6, Upright Motive No.1: Glenkiln Cross 1955–6 and Upright Motive No.2 1955–6, 2013

<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-upright-motive-no7-r1172002> , [Erişim Tarihi 29.03.2020]

**Resim 23.** Joseph Beuys, The End of the Twentieth Century, Bazalt Kaya, 1983,

<https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/artist-and-society/joseph-beuys-0> [Erişim Tarihi 10.03.2020]

**Resim 24.** Joseph Beuys - Erdtelefon (Dünya Telefonu), 1968, Telefon, Kordonlar, Toprak ve ahşap tahta üzerinde çim, <https://www.glenstone.org/artist/joseph-beuys/> [Erişim Tarihi 10.03.2020]

**Resim 25.** Ugo Rondinone, Seven Magic Mountains, 2016, Kaya, <https://www.thisiscolossal.com/2016/05/seven-magic-mountains-ugo-rondinone/>, [Erişim Tarihi: 05.02.2020]

**Resim 26.** Ugo Rondinone, The Perceptive, 2019, Mavi Mermer, Paslanmaz Çelik, Beton <https://ugorondinone.com/artwork/44165/> [Erişim Tarihi: 09.03.2020]

**Resim 27.** Ugo Rondinone, Moonrise. West. May, 2004, Kauçuk, <https://ugorondinone.com/artwork/rondi30236/> [Erişim Tarihi: 09.03.2020]

**Resim 28.** Ashley Hicks, "Cybill" Totem Sculpture, 2018, Kil ve Reçine, <https://www.r-and-company.com/works/cybill-totem-sculpture-hand-sculpted-in-clay-and-cast-resin-with-a-hand-painted-wooden-base-by-ashley-hicks/#gallery-3>, [Erişim Tarihi 08.03.2020]

**Resim 29.** Sally Russell, Totems, 2012, Seramik, <https://www.sculpturesite.com/SALLY-RUSSELL-Art.cfm?ArtistsID=199&NewID=6041> , [Erişim Tarihi 08.03.2020]

**Resim 30.** Damien Poulain, Bird of Peace, 2017, Ahşap, <http://damienpoulain.com/bird-of-peace/#/image-2> ,[Erişim Tarihi 08.03.2020]

**Resim 31.** Damien Poulain, Mask and Sweets, 2011, Şeker,Alçı, Kumaş, Yapıştırıcı, <http://damienpoulain.com/masks-sweets/#/image-1>, [Erişim Tarihi 08.03.2020]

**Resim 32.** Damien Poulain, The Sun is Our Only God, 2018, Ahşap, <http://damienpoulain.com/the-sun-is-our-only-god/#/image-1> [Erişim Tarihi 09.03.2020]

**Resim 33.** Emily Forgot, Peace Totem, 2017, Ahşap, <http://www.emilyforgot.co.uk/totem>, [Erişim Tarihi 08.03.2020]

**Resim 34.** Emily Forgot, Joy Totem, 2017, Ahşap, <http://www.emilyforgot.co.uk/totem>, [Erişim Tarihi 08.03.2020]

**Resim 35.** Thomas Houseago, Masks, Rockefeller Center, New York, 2015, Alçı, <https://www.artsy.net/artwork/thomas-houseago-masks-pentagon-16>, [ Erişim Tarihi 08.03.2020]

**Resim 36.** Thomas Houseago, Quake Mask, 1972, Bronz, <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/thomas-houseago-ne-en-1972-quake-mask-6211187-details.aspx>, [Erişim Tarihi 08.03.2020]

- Resim 37.** Thomas Houseago, Untitled (Clay Mask), 2010, Alçı ve kil,  
<https://www.mutualart.com/Artwork/UNTITLED--CLAY-MASK-/C5163FFB1E8CCB14>,  
 [Erişim Tarihi 08.03.2020]
- Resim 38.** Joseph Beuys, The End of the Twentieth Century, Bazalt Kaya, 1983,  
<https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/artist-and-society/joseph-beuys-0> [Erişim Tarihi 10.03.2020]
- Resim 39.** Felix Kultura- Malte Zenses, Pay For Rituals, 2017, Seramik, Akrilik Cam, Sis,  
<http://artresearchmap.com/exhibitions/payforrituals-felixkultura-maltezenses/> [Erişim Tarihi: 05.02.2020]
- Resim 40.** Erik Bergrin, Juanita, 2015, Çuval bezi, Kemik, Diş, Kil, Çivi,  
<https://erikbergrin.com/section/318006-Click-Here-To-See-Fiber-Sculptures.html> [Erişim Tarihi: 05.02.2020]
- Resim 41.** Erik Bergrin, The Cleansing Piece 2 Shadowworkserisi, 2015, Adaçayı, At kılı, Bez, Kemik, Yün, Pamuk, <https://erikbergrin.com/artwork/3880159-The-Cleansing-Piece-2-in-a-series-called-SHADOWWORK.html> [Erişim Tarihi: 05.02.2020]
- Resim 42.** Erik Bergrin, Shadowwork Serisi, 2015, Çuval bezi, Kemik, Diş, Kil, Çivi,  
<https://erikbergrin.com/artwork/4417316-SHADOWWORK-Displayed-at-Marlborough-Contemporary.html> [Erişim Tarihi: 05.02.2020]
- Resim 43.** Nick Cave, Soundsuithorses in Grand Central, 2013,  
<https://www.yatzer.com/HEARD-NY-by-Nick-Cave/slideshow/1>, [Erişim Tarihi 09.03.2020]
- Resim 44.** Nick Cave ,Sojourn, Denver Sanat Müzesi, Colorado, 2013,  
<https://denverartmuseum.org/exhibitions/nick-cave> [Erişim Tarihi 09.03.2020]
- Resim 45.** Kiki Smith, Coşku ( Rapture ), Bronz, 2001, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-inside-magical-relentlessly-creative-beloved-artist-kiki-smith> , [Erişim Tarihi 09.03.2020]
- Resim 46.** Suzanne Treister, Hft/Shaman Visions, 2014-15  
[https://www.suzannetreister.net/HFT\\_TheGardener/Shaman/HFT\\_ShamanVisions01.html](https://www.suzannetreister.net/HFT_TheGardener/Shaman/HFT_ShamanVisions01.html)  
 [Erişim Tarihi: 05.02.2020]
- Resim 47.** Suzanne Treister, A shamanic Healing Ceremony in Alaska, 2014-15  
[https://www.suzannetreister.net/HFT\\_TheGardener/Shaman/HFT\\_ShamanVisions01.html](https://www.suzannetreister.net/HFT_TheGardener/Shaman/HFT_ShamanVisions01.html)  
 [Erişim Tarihi: 05.02.2020]
- Resim 48.** Suzanne Treister, Claviceps Purpurea (Ergot), 2014-15  
[https://www.suzannetreister.net/HFT\\_TheGardener/OutsiderArt/HFT\\_OA\\_ClavicepsP.html](https://www.suzannetreister.net/HFT_TheGardener/OutsiderArt/HFT_OA_ClavicepsP.html)  
 [Erişim Tarihi: 05.02.2020]

**Resim 49.** Suzanne Treister, Duboisia Hopwoodii (Pituri), 2014-15

[https://www.suzannetreister.net/HFT\\_TheGardener/OutsiderArt/HFT\\_OA\\_DuboisiaH.html](https://www.suzannetreister.net/HFT_TheGardener/OutsiderArt/HFT_OA_DuboisiaH.html)

[Erişim Tarihi: 05.02.2020]

**Resim 50.** Walter De Maria, The New York Earth Room, 1977,

<https://www.widewalls.ch/walter-de-maria-new-york-earth-room/>, [Erişim Tarihi:

05.02.2020]

**Resim 51.** Magdalena Jetelová, Domestication of a Pyramid, Vienna, 1992

<https://www.nusgram.com/media/B724erwj1N9> , [Erişim Tarihi: 05.02.2020]

**Resim 52.** Hermann Nitsch, Die erste heilige Kommunion, 2005,

[https://www.vice.com/en\\_us/article/mv9v88/hermann-nitsch-595-v17n11](https://www.vice.com/en_us/article/mv9v88/hermann-nitsch-595-v17n11), [Erişim Tarihi:

05.02.2020]

**Resim 53.** Hermann Nitsch, Ritual, 2015, <https://www.nitschmuseum.at/en/exhibitions/1-exhibition-hermann-nitsch-ritual> [Erişim Tarihi: 10.03.2020]

**Resim 54.** Adak, Şeyma MÜge İba, 2017, Ahşap ve Metal

**Resim 55.** Kurban, Şeyma MÜge İba, 2017, Ahşap ve Metal

**Resim 56.** Tılsımlı Kemik, Şeyma MÜge İba, 2017, Alçı ve Keten

**Resim 57.** Tılsımı İçinde, Şeyma MÜge İba, 2017, Alçı ve Keten

**Resim 58.** BÜyüm Ellerimde, Şeyma MÜge İba, 2017, Alçı, Keten ve Kemik

**Resim 59.** Boğa Adam, Şeyma MÜge İba, 2017, Ahşap ve Metal

**Resim 60.** Kafamda MÜhürüm, Şeyma MÜge İba, 2017, Alçı ve Keten

**Resim 61.** Cernunnos, Şeyma MÜge İba, 2020, Seramik

**Resim 62.** Dea Matrona, Şeyma MÜge İba, 2020, Seramik

**Resim 63.** Belenus, Şeyma MÜge İba, 2020, Seramik

## 1.GİRİŞ

Yabanıl insanlar topluluk halinde yaşamışlar ve doğal olarak yaşamlarını sürdürmek için avlanmışlardır. Av ritüelleriyle birlikte avın daha bereketli geçmesi amacıyla büyü ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda yabanıl pek çok büyü ritüeli yapmışlardır. Bunlar önceleri dans, ses ve performans halindeyken daha sonraları mağara duvarına resim çizme şekline dönüşmüştür. İnsanın doğayla kendini bir bütün olarak düşünmesi, doğaya hükmetme ya da yön verme isteği ve doğadan duyduğu korku, onu büyü ritüellerini yapmaya yöneltmiştir.

*“Başlarda, insan kendini toplamak ve kendine gelmek için, varlık olarak bedenini doğadan ayırması gerekmiştir. Doğanın insandan daha güçlü olma gerçeğini ise, ondan ancak kaçarak kabul etmiştir. Böylelikle insan doğadan kaçıp yine kendi içine sığınmıştır. Doğadan ayrılma ve sonra ona meydan okumaya cesaret edebilme, ona kendisinde gizli bir güç olması gerekliliğini düşündürmeye başlamıştır. İlkel insan böylece kendi çevresinde sihirli bir çember oluşturmuş ve onu tanrısının işaretleriyle donatmıştır. Nihayetinde de insan bu donatı çemberine kendi içindekini görünür kılarak, görünüşün tutsaklığından kurtulma çabası olan sanatı eklemiş, kendine ait olan bir başka dünya yaratmıştır. Bu şekliyle sanat, tanrılar ve insanlar arasında ayinsel bir eylem olarak, geçmiş ile gelecek arasında yer alan, yaşanan anın işleyişi için de önemli bir eylemsellik arz etmektedir.”<sup>3</sup>*

Başlangıçta ilk dinsel temalar olan Animizm, Totemizm ve Şamanizmde pek çok alanda büyü kurguları vardır. Paganizm ise “Dünya Uygarlık ve Sanat Tarihinde çok önemli sonuçlar yaratan önemli bir inanç sistemidir. Eski çağlardan günümüze kadar değişik süreçlerden geçerek gelmiştir. İnsanoğlunun inancını anlatabilme kaygısıyla doğayı örnek alarak çizdiği sembolik tasvirlerin, resim, piktogram ve yazı sanatını; ürettiği formların heykel sanatını geliştirdiğini söylenebilir. Sümer ve önceki kültürlerde küçük boyutlu yapıtların üretildiği bu sanat dalı, Anadolu ve Grek Uygarlıklarında kralları, Tanrı ve Tanrıçaları, mitolojik hikâyeleri ve dini inançları anlatan bir işlevsellik kazanmıştır”<sup>4</sup> Paganizm ritüelleri de kendinden önceki inanışlardaki ritüellerle oldukça benzerlik göstermektedir. Paganizmde ayin sebepleri, insanın yaratıcı olan doğa anaya uyumu ve doğada ki bütün güçlere ve ayrıca ruhlara saygısını

<sup>3</sup> Neslihan KIYAR, *İlkel Us ve Sanat Algısı Bağlamında Tabula Rasa Kurgusu*,135

<sup>4</sup> Ceylan MUTLU, *Sanatta İnancın Etkileri*,

<http://www.nexusartline.com/content/blogsection/0/111/9/18/lang.tr/> [Çevirim içi 02.03.2020]

göstermesidir. Yani yaşamak için hayatı ve doğa anayı yani tanrıçayı kutsal sayar ve bu doğrultuda onları onurlandıran ritüeller yapar. Paganizmden önce, yapılan ayinlerde büyü nedenleri zaman geçtikçe değişmeye başlar. Ak ve kara büyü olguları bu noktada ortaya çıkmaktadır. Daha sonraları koruyucu güce olan ihtiyaçlar tılsımı ortaya çıkartmıştır. Kötülüklerden koruyan tılsımların etkisi yabanıl insanları rahatlatmıştır. Bu sebeple yabanıllar tılsımların etkisini daha da hissetmek amacı ile onları üstlerinde taşımak istemişlerdir. Bu sebeple amuletler, muskalar ve tılsımlı objeler ortaya çıkmıştır.

İnsanlık tarihindeki ilk yaklaşımlar, yani mağara resimleri, idoller, amuletler ve heykellerdeki şekillerin temel amacı zaman içerisinde değişime uğramıştır. Bu tarz yaklaşımlardan yıllar sonra sanatçının doğayı bütün gerçekliğiyle yaratma çabası başlar. Özellikle antik dünyada, sanatçının başarısı doğayı ne denli iyi taklit edebildiğiyle doğru orantılıdır. “Helenistik biyografide mitsel sanatçı figüründen ödünç alınan bir özellik olarak çıkan gerçeklik yansıması yaratma yeteneği, sanatçıyı tehlikeli bir büyücü sayan orta çağ ideolojisi tarafından yozlaştırılmıştı. Fakat sanatçının tehlikeli bir büyücü olarak görülmesi, zaman zaman, kısmen silinip gitmiş kaynaklardan gün ışığına çıktı.”<sup>5</sup>Orta çağ sanatından sonra sanatçı artık gözlemediği doğayı yorumlama çabalarına girmeye başlar ve bu arada bireysellik, öznellik ve sanat eserinde yeni dil arayışları ve bu arayışların sanat eserine yansımaları olur. “Sanatsal etkinlik, her defasında farklı biçimde gerçekleşen ve bir türlü bitmek bilmeyen bir araştırma sürecidir. Sanatçı, gözlediği varlık ve olguları sadece yansıtmakla yetinmez, bu yansıtma sırasında gözlenenin bilme ve farkına varma yeteneği de edinir.”<sup>6</sup> Bu bağlamda sanatçı her dönemde yaşadığı dünyayı, kendi yorumuyla anmaya çalışmaktadır ve kendine has bir vizyon kurgulayıp, yaratır.

“Sanatın ve büyüünün içerdiği gözbağcılık, feragat sanatçıları ortak stratejilerde birleştirir. C.Levi Strauss; topluluk çevre ve ekonomik koşullar tarafından yoksun bırakıldığı şeyin düşünüyü kurmaktadır derken bu saptama topluluğun kendi gerçeğiyle imgesel ilişkisinin çaptırılmaya yatkın köklerini göstermesi açısından ilginçtir. Doğaya yabancılaştırılmasının da ötesinde kendi doğasında ve içinde yaşadığı topluma yabancılaştırılan çağdaş insan büyüye, söylene belki de her zamankinden daha fazla gereksinme duymaktadır.”<sup>7</sup>Sanat ve büyü, büyücü ve sanatçı bu noktada yeniden birbirine karışmaya başlar. Yaratmanın büyüüne kapılan sanatçı aynı ayinsel hissiyatla ve yaratmanın verdiği meditatif durumla sanat eserlerini üretmeye ve kendini anlamlandırmaya başlar.

<sup>5</sup> Ernst KRIS – Otto KURZ, *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü*, Çev. Sabri Gürses, 117

<sup>6</sup> Jale GÖKÇE, *Kendilik Nesnesi Olarak Sanat Yapıtı*, 1234

<sup>7</sup> Ayşe EREL, *Çağdaş Plastik Sanatlarda Tinsel Öğe Sanatçı Olarak Şaman ve Simyager Arketipi*, 72

Sanatçıların kolektif bilinçdışından beslendiği bilinmektedir. Bu bağlamda yabanıl atalardan beri öğrenilen her şey bir bilinç havuzunda olduğu düşünülebilir. “Kolektif bilinçdışı, Jung’un birinci imgeler diye adlandırdığı gizil imgeler topluluğundan oluşur. Bu imgeler psişenin ilk gelişim aşamasını oluşturur ve insana atalarından aktarılırlar. Yalnız insanlık tarihinin değil, insan öncesi evrimin de ürünüdürler.”<sup>8</sup> Bu bağlamda sanat yapıtlarında bu kolektif bilinçdışından izler görmek mümkündür. Sanatçı yapıt üretmek amacıyla bir takım kurgular yapar. Burada sanatçının, büyücünün yaptığı belirli bir kurguyla benzer materyallerle ve aynı ayinsel yaratma ritüeliyle tılsım ya da büyü izleri taşıyan eserler üretmesi olasıdır. Bu izleri aramak için yabanıl atalardan süregelen sembollere, mitlere ve belli bir gelenekle yapılan halk sanatlarına bakmak gerekir. Sözlü aktarımla nesilden nesile yayılan bir takım ritüelistik kavramlar imgelere, bu imgeler de sembollere dönüşmüştür. Bu çalışmada, işte bu dönüşümün serüvenin, büyü ritüellerinin ve tılsımların izleri çağdaş heykel sanatında aranacaktır.

### **1.1 Çalışmanın Amacı**

Bu çalışmada; büyü ve tılsımların yabanıl toplumlardan başlayarak insan hayatındaki yeri incelenerek, günlük yaşama etkileri ile sanatla kesişimleri değerlendirilecektir. Bu bağlamda sanatçının eserlerinde kullandığı büyü ile tılsım metaforlarının ve günümüz heykel sanatındaki izleri incelenecek, buna dair etkiler ve eser görselleri sanatçılar üzerinden anlatılacaktır. Tılsım ve büyü ritüelleriyle ilgili yapıtlar üretilerek bir eser metni olarak sonuçlandırılacaktır.

### **1.2. Çalışmanın Kapsamı**

Bu çalışmanın kapsamında; metnin ikinci bölümünde (ağırlıklı olarak Avrupa tarihindeki) yabanıl insanlara ait ilk inanışlar; Animizm, Totemizm, Şamanizm ve Paganizm antropolojik açıdan, diğer kültürdeki büyü ve tılsım olgusu da farklı bir açıda incelenmiştir. Metnin üçüncü bölümünde ise; büyü ritüellerinde ve tılsım yapımında kullanılan ortak simgelerin sanat eserlerinde kullanımları kavramsal olarak incelenmiş, günümüz sanatçıları ve eserleri bazında konuya ilişkili olarak irdelenmiş ve bulunan bu örnekler değerlendirilmiştir.

---

<sup>8</sup> Engin GENÇTAN, *Psikanaliz ve Sonrası*, 26

Bu bağlamda, büyü ritüellerinde ve tılsımlarda kullanılan malzemelerin çağdaş sanattaki imgesel yorumları ile çağdaş sanattaki izleri aranmıştır.

### **1.3. Çalışmanın Yöntemi**

Bu çalışmanın bütününde araştırma, bulguların derlenmesi ve uygulanması sırası ile gözetilmiştir. Araştırma sırasında çeşitli yazılı ve görsel kaynakların yanı sıra, internet veri tabanı ortamından da yararlanılmıştır. Bu çalışmanın materyalini çeşitli görsel kaynaklar ve literatür taraması sonucunda elde edilen veriler oluşturmaktadır. Müzeler, kataloglar, sergiler, kütüphaneler ve özel eserlerden yararlanılmıştır.





## 2. BÜYÜ VE TILSIM KULLANAN İNANIŞLAR

Büyü ve tılsım gibi kavramların ortaya çıkışı yabancı insanların yaşadığı dönemlere dayandırılmaktadır. Antropoloji, bu bağlamda yabancı insanı işaret etmektedir. İnsanlığın genel gelişim süreçlerine bakıldığında tek tanrılı dinlere geçene kadar büyü ve büyücülük normal sayılmıştır. Hatta pek çok toplumda oldukça değer görmüştür. Bunu daha iyi anlamak için insanoğlunun temel inanış serüvenini ve bu serüvende ortaya çıkan inanışları incelemek gerekir.

*“Carl Gustav Jung yaratıcılığı, tüm insanlığın mirasını oluşturan kolektif bilinçdışının ürünleri olarak görür. Bunlar evrensel semboller olarak sanat ürünlerine yansımaktadır. Bilinçdışı süreçlerin belirtilerini Jung, resimlerdeki kaotik çok yönlülükte, resimdeki düzende, açık ve koyunun kontrastında, üst ve altın, sağ ve solun zıtlığında izlemektedir. Bütün bu fenomenlerin ortaya çıkış ve görülme sıklığı, bizim için bilinçdışı olan düzenleyicilerle yönlenen fantazimizle, insanlığın arkeoloji ya da etnoloji yoluyla ortaya çıkarılabilen bütün ruhsal deneyimi arasında bir köprünün var olduğunu göstermektedir”<sup>9</sup>.*

### 2.1. Yabancı Toplumlardaki Doğa Temelli İnanışlar

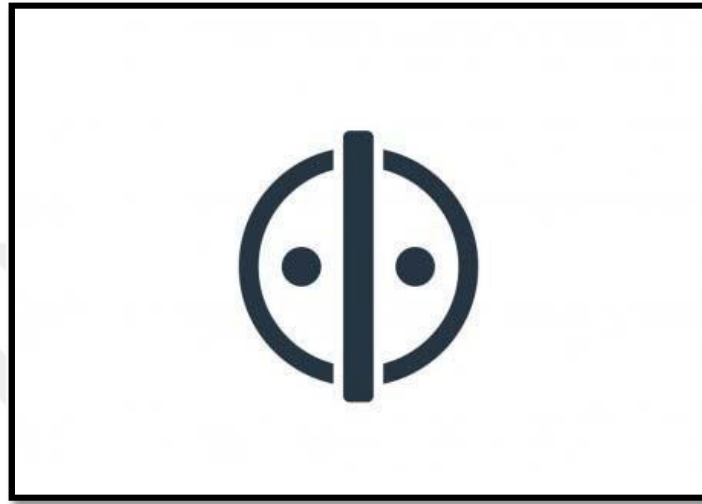
Yabancı toplumlardaki ilk din anlayışı yada ilk inanış Animizm'dir. Latince “anima-ruh” kelimesinden türemiştir. Animizme göre “ilkel insan; düş, ateşli hastalık, bayılma ve ölüm gibi psikolojik ve fizyolojik yaşantılar sonucu bedeni terk eden bir ruh kavramına varmıştır. Bedenden ayrı tasarımlanan bu canlılık ilkesinin zamanla hayvanlara, bitkilere, nesnelere de uygulanması sonucu Animatizm inancı doğmuştur.”<sup>10</sup> Bu inancın temelinde ruhçuluk anlayışı vardır. Bu düşünceye göre yabancı insanlar, insanlarda olduğu gibi her şeyin ve özellikle doğanın canlı bir varlık olarak bir ruhu olduğuna inanmaktadır. “Animizmde insan doğanın efendisi değil, sadece bir parçasıdır. Herhangi bir bitkinin gelişimi ile kendi gelişimi arasında pek fazla fark olmadığını düşünürler.”<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Nurhan EREN, *Farklı Psikoterapi Ekollerinin Sanat ve Yaratıcılığa Yaklaşımları*, [http://www.sanatpsikoterapileridernegi.org/uploads/6/4/5/5/6455557/farkli\\_psikoterapi\\_ekollerinin\\_sanat\\_ve\\_yaratilga\\_yaklasimlari.pdf](http://www.sanatpsikoterapileridernegi.org/uploads/6/4/5/5/6455557/farkli_psikoterapi_ekollerinin_sanat_ve_yaratilga_yaklasimlari.pdf) [Çevirim içi 02.03.2020]

<sup>10</sup> Sedat Veyis ÖRNEK, *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, 127-128

<sup>11</sup> Emrah BOZKURT, *Din Kavramı*, 36

Sosyal antropolojinin kurucusu kabul edilen Edward Burnett Tylor'a göre "insanlık dinlerinden en eskisi Animizmdir". Tylor'a göre "ilkel topluluklarda görülen atalar kültü putlara tapma "fetişizm"; sihirbazlık, cincilik ve fal bakma gibi şeylerin tümü Animizmden doğmuştur."<sup>12</sup> Bu konuda pek çok kaynakta büyücülük ve büyüsel inanışın kaynağı olarak Animizm düşünülmüştür. Bu inanışın temel prensipleri gereği büyücülük kavramının ilk ortaya çıkış noktası olduğu söylenebilir.



**Resim 1.** Sembol Dilinde Animizm

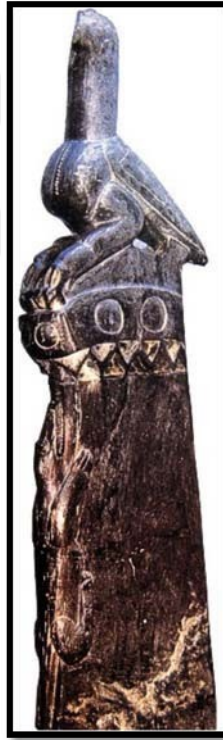
"Animistik tasarımda, canlı cansız her nesnenin bir ruhunun olduğu inancı vardır; insan, gök gürültüsü, fırtına, orman, ırmak, vs. doğaüstü bir iktidar ve yetiye sahip, iyi ve kötü ruhların, şeytanların olduğu düşünülür. Animizm'de yaşam ve olaylar, ruhsal verilerle açıklanır. Kendine göre sebep sonuç ilişkileri taşıyan bağlantıları olan ruh ve vücutlardan oluşan bir dünya tasarımı vardır. Varlık olgusunun arkasında yalnızca düşüncede var olabilen güçler vardır. Ve bu düşüncede var olabilen şey Animizmi yaşayan halkların sanatlarının da temelini oluşturur."<sup>13</sup> Dönemsel olarak mevcut olan en güçlü ruhlara sesleniş, yalvarış ve isteyiş için yapılan pek çok ritüel halk sanatlarının şekillendiği noktadır. Bu ritüeller nesilden nesile aktarılmış ve belli bir geleneği korumuştur. Ritüeller ve tılsımlar tıpkı mitler gibi sözlü olarak yayılarak yaşamıştır.

Animizm yabanıl insanın ilk inanışı olarak kabul edilir. Bu inanıştan sonra kabile hayatına geçen ve toplu olarak daha düzenli yaşamaya başlayan yabanıl insanlar için totemizm dönemi başlar.

<sup>12</sup> Recep YAŞA, *Türklerde Animist Düşüncenin Yansımaları: Kürek Kemigi ve Aşık Kemigi Falı*, 4

<sup>13</sup> Savaş SARIHAN, *Çağdaş Heykel Sanatında Primitif Yaklaşımlar*, 17

“Totemizm, ilkel toplumlardaki en eski dinsel inanışlardan biridir. Bir hayvan, bir bitki veya başkaca herhangi bir cisim, ırmak v.b. gibi, bir kabilenin kutsal tanınarak, ona özel bir arma, bir sembol şeklinde bağlanışı olarak görülmüştür. Totem inancında olan her şahsın bazen kendisine mahsus bir totemi de bulunmakta olup, bunlara da koruyucu ruh, koruyucu, hayvan şeklinde inanılmaktadır.”<sup>14</sup> Animizm’den farklı olarak, pek çok klanda ya da kabilede, topluluk halinde yaşayan insanların koruyucu olduklarına inandıkları bir hayvanı ya da doğal bir varlığı olmuştur. Bu hayvan, toplumda asla yenmez ve ona totemler yapılarak onurlandırılmaktadır (**Bkz Resim 2**). “Totem terimi bir klanın bütün üyelerinin kutsal saydıkları yaratıklar ya da şeyler çeşidini göstermektedir. Bunlar çoğu zaman kanguru, opossum, manda, kartal, şahin, papağan, tırtıl gibi hayvanlar, kimi çay fidanı gibi bitkiler, daha seyrek olarak da yağmur, deniz, bazı yıldızlar gibi şeylerdir.”<sup>15</sup> Her yabancı kültürde totem hayvanı veya bitkisi başkadır. Aynı totemdeki insanlar birbirleriyle akraba olduklarını düşünürler. Bu sebeple totemizmin içinde pek çok yasak ve ceza vardır.



**Resim 2.** Büyük Zimbab Totemi: Timsah üzerine bir kuş

<sup>14</sup> Hikmet TANYU, *Totem, Totemizm ve Tabu Üzerinde Yeni Araştırmalar*, 153

<sup>15</sup> Gökhan GÖKDEMİR, *Tarihsel Süreç İçerisinde Şeytan ve Sanatta Yansımaları*, [https://www.academia.edu/1571471/Tarihsel\\_S%C3%BCre%C3%A7\\_%C4%B0%C3%A7erisinde\\_%C5%9Eeytan\\_ve\\_Sanata\\_Yans%C4%B1malar%C4%B1](https://www.academia.edu/1571471/Tarihsel_S%C3%BCre%C3%A7_%C4%B0%C3%A7erisinde_%C5%9Eeytan_ve_Sanata_Yans%C4%B1malar%C4%B1), 3 [Çevirim içi 02.03.2020]

“Totem her şeyden önce klanın atasıdır. İkincisi, klanın koruyucu ruhu ya da gözetendir, klan halkına güç zamanlarda yol gösterir, çocuklarını daima tanır ve korur.”<sup>16</sup> Totemizm de ayrıca tabu ve belli konularda yasaklar bulunur ve bu yasaklara uymak zorunludur ve uyulmaması halinde cezalar uygulanır. Totem inanişında toplum olarak kurallara uyma zorunluluğu çok önemlidir. Böylece toplum pek çok ahlaki yanlıştan korunur.

Emile Durkheim ‘a göre “Totemizm en basit, en ilkel din biçimi olarak görmüştür. Bu din benzer ilkel bir dinsel örgütlenme biçimi olan klanla paralellik içindedir. Bir klanın birçok totemi olabilese bile, Durkheim’ a göre, Totemizmin kaynağı bitki veya hayvan değildir; onlar sadece bu kaynağı temsil ederler. Totemler kendi temellerini oluşturan maddî-olmayan gücün maddî temsilleridirler. Ve bu maddî-olmayan güç aslında toplumun kolektif bilinci/vicdanı olarak bildiğimiz şeyden başkası değildir.”<sup>17</sup> Bu noktada kolektif bilincin toplumsal şekillenmede aktif olarak rol oynadığı görülmektedir. Durkheim 1893 yılında Kolektif bilinci şu şekilde tanımlar;“ Aynı toplumun ortalama yurttaşlarının ortak inançlar ve duygular bütünü, kendine ait bir hayata sahip özel bir sistem oluşturur; bu sistem kolektif veya ortak bilinç olarak adlandırılabilir.”<sup>18</sup> Durkheim kolektif bilinç kavramını geliştirirken Carl Gustav Jung ise insanın bireyleşme sürecinden bahsederken bilinç, ortak bilinç ve kolektif bilinçdışı kavramlarını kullanmaktadır. Jung; insanın bireyleşme sürecinde evrimi ve psişeye etkisini araştırırken, bu bağlamda çözümler yapmaktadır, ona göre birey; geçmişiyile bağlantılı olup bu bağlantının en önemli noktası olarak kendi bebekliğini değil kendi türüyle olan bağlantısını esas almıştır. Ortak bilinçdışı, bireyin kişisel bilinçdışından farklı olarak “bireyin hiçbir zaman bilince çıkmamış içeriklerinden oluşmaktadır. Ortak bilinçdışı, Jung’un başlangıçta ilk imgeler diye adlandırdığı, saklı imgeler hazinesidir. Dolayısıyla, ilk imge ruhun başlangıçtaki gelişiyile ilgilidir. Kalıtımla geçen bu imgeler insan atalarını içerdiği kadar, insan öncesi, yani hayvan atalarını da içeren bir geçmişten gelmektedir.”<sup>19</sup> Kolektif bilinçdışının evrimle doğrudan ilişkili olduğu düşünüldüğünde insanoğlunun bazı ortak davranışlarının kökeninde insanoğlunun yabanıl ataları olduğu düşünülür. Bu bağlamda, insanlığın yabanıl atalarının deneyimleriyle şekillenen bir kolektif bilinçdışından bahsetmek mümkündür.

Bazı sosyologlara göre Animizmden daha ziyade Totemizm, ilk inanış olarak kabul edilir. Totemizm pratiğinde klanlarda önemli olgular vardır. Öncelikle “Klan, adını toteminden alır. Çünkü totemin adının totemde gerçekte var olan ya da var olduğu sanılan; her çeşit yetenek

<sup>16</sup> Sigmund FREUD, **Totem ve Tabu**, Çev. Sercan Karahanlı, 7

<sup>17</sup> George RITZER - McGraw-Hill, **Sociological Theory**, Çev: Ümit Tatlıcan  
[http://www.umittatlican.com/uploadsF/1/Emile-Durkheim-\(Ritzer,-1992\).pdf](http://www.umittatlican.com/uploadsF/1/Emile-Durkheim-(Ritzer,-1992).pdf) [Çevirim içi 02.03.2020]

<sup>18</sup> A.g.e

<sup>19</sup> Calvin S HALL- Vernon J. NORDBY, **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, Çev: Ender Gürol, 36

ve özelliği de bunu klanın üyelerine geçirdiğine inanılmaktadır. Bu bakımdan totemin adı ve biçimi çeşitli araçlara işlenir. Totemi ya da klan atasını; bunlar ile ilgili sembolleri ve efsaneleri canlandırılan oymalı büyük direklerin yapılması ve yerlerine dikilmesi ritüel törenleri gerektirir.”<sup>20</sup> Genellikle klandakiler totemlerinin bulunduğu hayvana ait çeşitli objeleri üstlerinde taşırlar. Bunlar o hayvanın dişleri, tüyleri ve kemikleri vb. olabilir. Bu tarz şeyleri üstlerinde taşımanın o hayvana ait güçleri kişiye geçirdiğine inanılır. Böylece totemdeki hayvansal güçler o klanın her bir üyesinde ruhsal olarak bulunur ve korur. Burada insan ve totem arasında ruhsal bir birliktelik kurulur. Bu bağ klanı bir topluluk olarak ayakta tutar ve bütünleştirir. Totem düşüncesinde, insanın kendinden daha güçlü olana ve koruyucu olana eğilimi ve bir yandan da korkusu inaniş olarak devamlılığı sağlar.

Yabanıl toplumlar için inanişlar evrimle beraber değişmekteyken antropologlar, tek tanrılı dinlere geçmeden her kültürün Şamanist bir dönemi olduğunu ileri sürer.

*“Şamanizm milattan önceki yıllardan bu yana Geç Asya ve Orta Asya’da yaşayan toplulukların uyguladıkları, Şaman ya da Kam adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inaniş ve uygulamalar bütünüdür. Şamanizm, bir görüş geleneğidir. Doğal dünyanın tanrı ve imgeleriyle bağ kurmaya yarayan değiştirilmiş bilinç konularının eski bir kullanım pratiğidir. Şamanlık geleneğinin, oluşum süreci açısından Mezopotamya ve Sümerlerden 20.000 ilâ 25.000 yıl öncesine dayandığı varsayılmaktadır. Tanrılar, ruhlar ve insanlar arasında iletişim sağlayan bir sistem ve tekniktir. Çoğunluğu batılı kaynaklar olmak üzere birçok araştırmada Şamanlığın temeli büyü, sihir, tabiplik vb. gibi ilkel kültür unsurları ve mistisizme dayandırılmaktadır.”<sup>21</sup>*

Bu bağlamda Şamanizm’de Tanrısal unsurlarla bir temas söz konusudur. Bir toplulukta bulunan şamanlar, bu teması sağlayabilen kişilerdir. Şamanlar, Şamanizm’de yol göstericidir, tedavi edendir ve ruhlarla özel ilişkilerinden dolayı öngörücüdür. Tabii topluluktaki her kişi şaman olamaz bunun için bir takım işaretler ve yetenek olması gerekmektedir. Babadan oğula (bazı kültürlerde şamanlar kadındır ve kalıtımsal olarak bilişlerini kızlarına aktarırlar) geçebilir ya da şamanın çocuğu yoksa bir çırak yetiştirebilir. Böylece Şamanizm de devamlılık sağlar. Mircea Eliade’da göre “şaman aslında bir sihirbaz ve bir otacıdır; bütün hekimler gibi onunda hastalıkları sağaltığına; ilkel ve çağdaş bütün sihirbazlar gibi “fakirsel” mucizeler gösterdiğine

<sup>20</sup> B.k.z. (10), ÖRNEK, 40

<sup>21</sup> Ahmet DALKIRAN, Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler, 6-8

inanılır. Ama o, bunlardan başka, ruhgüderdir (psychopompe) de; ayrıca rahip, mistik ve ozan da olabilir.”<sup>22</sup>

Şaman geleneğinde her canlıya ve doğaya saygı prensibi vardır. Yaşayan her şeyin bir amacı, görevi olduğuna inanılır. Gök tanrı inancı hâkimdir. Şamanizm de büyü kullanımı vardır. Burada büyüyü bir teknik olarak ele almak gerekir. Ayrıca buradaki büyü pratiklerinde tılsımın da yeri vardır. Şamanist pek çok kültürde tılsım kullanımı gelenek olarak devam etmiştir.



**Resim 3.** Nishan Şamanının Hikayesinden bir Kadın Şaman Çizimi

Gök Tanrı inancının hâkim olduğu Şamanizm’den sonra doğayı ve toprağı kutsal sayan Paganizm, en eski inanç sistemlerinden biridir. Latince “paganus” sözcüğünden türemiştir. Eskiçağda doğadaki varlıklar ile doğal olguların tanrılaştırılması olarak değerlendirilebilir. “Paganizm doğa varlıklarının Tanrılaştırılmasını ve böylelikle eski dönem insanların zihinlerinde soru işaretlerinin kalmamasını sağlayan bir kaçıışı da içeren inanç

<sup>22</sup> Mircea ELIADE, Şamanizm, 24

sistemidir.”<sup>23</sup>Paganizm doğayı onurlandırır ve doğanın sahip olduğu güçlere saygı duyar. Doğa temelli eski inanışları ifade etmek için kullanılır. Paganizm bir din değil inançtır, Dünya'nın ve kaynaklarının tükenmesine karşıdır, kutsallığa inanır. İnsanoğlunun doğadaki bu güçlerle uyumlu yaşamasının gerekli olduğunu düşünür. Bu doğrultuda çeşitli ayinler yapar. Bu özel güçleri onurlandırmak, gerektiğinde uyandırmak, çağırmak hatta bu güçlerden yararlanmak için kişisel ve toplumsal eylemler yapar.

Pagan inanışında öteki dünya kavramı yoktur, pagan kendini bu dünyanın bir parçası olarak görür. Dünya'ya uyumlu yaşayarak onu kutsallaştırmaya bu yolla da evrensel olabileceğine inanır. Pagan için dünya yaşayan bir varlıktır. Her şeyin bir görevi vardır ve kendini de bunun bir parçası olarak görür. Pagan için tek yaratıcı güç, “Evrensel Güç” tür. Kullanılabilen bütün doğal kaynaklar, paganlar için birer armağandır ve çokdeğerlidir.



**Resim 4.** Pagan Sembollerinden biri olan Hecate Wheel Symbol,

Pagan inanışında pek çok sembol kullanılır (**Bkz Resim 4**). “Sembollerin pagan düşüncesinin aktarımında çok önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Pagan düşüncesinin dışavurumunda sembol kullanımının çok yoğun olması sebebiyle, paganizmi iyi anlamak için

<sup>23</sup> Gönül UZELLİ, Vladimir Panteon’unda Yer Alan Pagan Tanrılar, 182

sembolleri çok iyi kavramak lazım.”<sup>24</sup>Pagan sembolizminde pek çok katman vardır. Sayı sembolizmi, dört element, kutsal geometri, pentagram, altın oran, kutsal dans-kutsal ses ve hayvan sembolizmi bulunmaktadır. Bütün bu sembollerin kullanımı insanlığın ilkçağlarına kadar dayanmaktadır. Bu bağlamda insanlığın kolektif bilinçdışında bu sembollere rastlamak mümkündür. Hatta Paganlar bu bilinçdışına ulaşabilmek için çeşitli ritüeller (ayın, törenler) yaparlar. “Özellikle bilinçdışına hitap eden ritüeller, gerek kolektif bilinçdışının sembollerini kullanması nedeniyle, gerekse de binlerce yıllık içeriğinden ötürü insan üzerinde etkili olmakta ve onu kendi özüne daha da yakınlaştırmaktadır.”<sup>25</sup>

Bu noktada, yabancı insanın kendini doğadaki bütünsel döngü içinde nasıl gördüğüne bakmak gerekir. Yabancı insanlar için bilinen anlamda “benlik” ten bahsedemeyiz. Henüz benlik kavramları tam olarak oluşmamıştır. Lucien Lévy-Bruhl yabancı insandaki “kafa yapısı, karada, havada ve sudaki varlıklar ve nesnelerin tek bir özsel gerçekliğe sahip olduklarını ve ortalıkta bu şekilde dolanabileceklerini; aynı anda tekil ve çoğul, maddi ve zihinsel bir varlık gibi görünebileceklerini kabul etmektedir.”<sup>26</sup> Yabancılar, kendini dünyadaki her şeyle bir bütün olarak görürler. İnsanın çeşitli şekillere rahatça girdiğine, hatta bazen birlikte yaşadığı vahşi hayvanların insan kılığından hayvan kılığına geçtiğine inanırlar. Bitkilerin, hayvanların ve canlı olan her şeyin insan gibi yaşadığını düşünürler. Örneğin; yabancı insanlara göre kurt ailesiyle yaşar, aralarında konuşur, anlaşır hatta insansı görevleri vardır. Bu yaklaşımlar hikâyelere dönüşür, mitler ve paganizmin en önemli ifadesi olan mitolojilerin kaynağı olarak gösterilmektedir.

Pagan ayinleri genelde yılın farklı zamanlarında gerçekleştirilir. Bu tarihlerde doğada önemli değişiklikler olabilir, doğanın zamanlamasına riayet edilir. Bu durumlarda paganlar bereketli bir hasat sezonu, tohumun iyi tutması, gün ile ay dönümlerini kutlamak ve bazen de yeni mevsimlere geçiş için yapılan ritüeller yaparlar. Bu zamanların dışında doğum, evlenme ve ölüm gibi özel günlerde için de ritüelleri vardır. Bu zamanlarda pek çok seremoni yapılır ve pek çok sembolik öge kullanılır. “Semboller, sözler, mimikler, drama, resimler, simgeler yada bunların diğer birçok şeklinde ortaya çıkarlar. Mit, bazen açık bir şekilde icra edilen ayin tipine de uyduğu varsayılan arka plan olarak ayinsel tekrarlarında yer alır.”<sup>27</sup> Bu sayede ekinlerden iyi mahsul alınabilir, iyi avlanılabilir, hastalar şifa bulabilir, toprağa ve yaşama bereket gelebilir. Kısacası yaşam için gerekli olan ne varsa bu kutsal döngüde yerini alır. Bu durumlarda

<sup>24</sup> Erhan ALTUNAY, **Paganizm-1: Kadim Bilgelige Giriş**, 76

<sup>25</sup> A.g.k.,47

<sup>26</sup> Lucien LEVY-BRUHL, **İlkel insanda Ruh Anlayışı**, Çev. Oğuz Adanır, 23

<sup>27</sup> B.k.z. (24), ALTUNAY, 54



ritüellerin kapsamı da değişir bütün olumlu koşulların gerçekleşmesinden sonra bir de doğaya şükran sunulur. Doğanın muhteşemliği bir kez daha kutsanır.

Paganizm’i Animizm, Totemizm ve Şamanizmden ayrı düşünmemek gerekir. Bunların arasında bir armoni vardır. Yabancı insanlar için bütün bu inanışlarda pek çok ortak birleşen vardır; yaşayan, ruhu olan doğayı onurlandırmak ve doğayla birlikte bir bütün olarak yaşamak temel hedeftir. Yabancı insanlar için bütün doğa olayları, vahşi yaşam ve doğal güçlerin hepsi merak konusu olmuştur. Yaşadıkları bütün coğrafyalarda bu olguyu derinlemesine anlamaya çalışmışlardır. Bu noktada dinsel inanışlar geliştirmişler ve toplumsal olarak benimsemişlerdir. Bu inanışlar, halk kültürlerinin yapısal ve yerel şekillenmesi bakımından büyük bir rol oynamıştır. Toplumsal gelenekler ve sözlü anlatım ile kuşaktan kuşağa geçen öğretiler insanlığın atalarından izler taşır. Jung’un kolektif bilinçdışı ya da ortak bilinçaltı olarak değerlendirdiği alanda bu izler bulunabilir.



**Resim 5.** Jacob Cornelisz Van Oostsanen, “Saul and the Witch of Endor”, 1526, Ortaçağ Döneminde Cadılık ve Büyücülüğü anlatır.

Ortaçağ'da kilise, Paganizmden kalan inanışlara tepki olarak, paganist ayinler ve ritüeller yapanları cadılıkla suçlayıp engizisyon mahkemelerince idam etmiştir. Bu idamlar halka açık olarak bir şov gibi yapılmaktadır. Burada amaç Hristiyanlığa geçmeyen paganlara gözdağı vermektir. O tarihlerde paganlar ve doğal güçlere inanlar kendilerini toplumun baskılarına karşı korumaya almışlardır. Bazı tarihçilere göre, paganlar o dönem yapılan ritüelleri, büyü ya da tılsımları kiliseden saklamak amacıyla bir takım sanat eserlerine saklamışlardır(**Bkz Resim 5**). Tabi bu eserlerde sembolik anlatımlar söz konusudur. Bu durum da tek tanrılı dinlere inanmayan ve pagan kültürünü yaşatmaya çalışan bir takım gizli örgütsel yapılandırmayı mecburen ortaya çıkartmıştır.

## 2.2 Farklı Kültürlerde Büyü ve Tılsım

Büyü kelimesini Türk Dil Kurumu “Tabiat kanunlarına aykırı sonuçlar elde etmek iddiasında olanların başvurdukları gizil işlem ve davranışlara verilen genel ad olan, afsun, sihir ve füsün”<sup>28</sup> olarak açıklamıştır. Pek çok büyü tanımında, büyüünün ilk kullanıldığı yer olarak yabanıl kabileler kabul edilir. “Yabanıl toplumlarda sanat büyüden ayrılmaz. Sanat; bir büyü objesi üretme pratiğinden başka bir işlev taşımaz. Paleolitik Dönem avcısının mağara duvarına çizdiği resimler, bir büyü objesi olma işlevi taşırlar.”<sup>29</sup> Fakat büyüünün ilk başlarda kullanım alanları ve ortaya çıkış sebepleri tam olarak anlaşılamamıştır.

*“Antropologlar büyüünün ne olduğu, daha doğrusu neden var olduğu konusunda neredeyse iki asırdır tartışmaktadır. Genel olarak, var olan somut gerçekliğin değiştirilmesine (ya da bu gerçekliği etkilemeye) dair bir amaç için, bireyler ya da sınırlı topluluklar tarafından uygulanan, belirli kuralları olan ve belirli nesne, dua ve fiziksel hareketlerin kullanıldığı ritüeller ile kutsal varlıklar ile bağlantı kurularak gerçekleştirilen doğüstü alana ait eylemlerini kapsadığını söyleyebiliriz. Bu oldukça toplu bir bakış açısı olmakla birlikte, Eski Yunanca ve Latince’de kavramsal olarak bu derece genel geçer bir kavramı izlemek çok zordur. Öncelikle günümüzde “büyü” denildiğinde yukarıda tanımını verdiğimiz tüm bu eylemleri kapsayıcı bir terimle*

<sup>28</sup> TDK, Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>, [Çevirim içi 11.03.2020]

<sup>29</sup> Hilmi YAVUZ- Burcu PELVANOĞLU, **Batı Uygarlığı Tarihine Teorik Bir Giriş**, 51

*karşılaşmamıza rağmen, her iki antik dilde de bu tür edimlerin türü ve içeriğine göre farklı şekillerde adlandırıldığı görülmektedir.”<sup>30</sup>*

Büyünün, her ne kadar tam olarak ortaya çıkış sebebi bilinmese de, insanoğlunun antik dönemlerde başlayan doğaya ve bilinmeyene hükmetme arzusu büyüünün yapılışının temel amacını oluşturur. Bu bağlamda birçok uygulama yapma şansı olan büyücüler, zaman içinde oldukça güçlenir. Toplumda ihtiyaç duyulan anlar için belli büyü ritüelleri oluşmaya başlar. Fakat insanoğlunun gelişimiyle beraber büyüye olan ihtiyaç giderek dönüşüme uğrar. Zamanla ak ve kara büyüler ortaya çıkar.

*“Antik Dönemde normal bir olay olarak kabul edilen büyü geç dönemlere doğru kötü bir amaç olarak kabul edilmiştir. Hatta yapan kişiler cadılık ile suçlanmıştır. Büyü kavramı aslında iki tür olarak açıklanabilir. Birincisi kara büyü olarak ki adından da anlaşılacağı gibi zarar vermek amaçlı yapılan büyülerdir. İkincisi ise ak büyü olarak tanımlanabilir ki bu büyü bugün bile büyükannelerimizin bitkisel otlarla yatıkları şifa büyülerini olarak bilinmektedir. Hekate”nin erken dönemlerde yani Hesiodos Hekatesi”nde bu kadar sonsuz bir güçte iken geç dönemlere doğru daha çok cadılık ile imajının oluşturulması bu açıklama ile bağdaştırılabilir.”<sup>31</sup>*

Hekate pek çok kaynakta büyü tanrıçası olarak görülmektedir. Pagan geleneklerde bile kendisine adanan büyüler olduğu gibi pagan sembollerinde de oldukça sık olarak kullanılır. Azra Erhat’ın Mitoloji sözlüğünde belirttiği üzere; Hekate’nin varlığına Roma döneminde rastlanır. Buralarda ay tanrıçası, gece ve büyü tanrıçası olarak görülür (**Bkz Resim 6**). Bu dönemde Hekate’nin üç başlı köpek, dişi kurt ve kısrak olarak betimlendiği örneklerle rastlanır.

<sup>30</sup> Ahmet TÜRKAN, **Grek Büyü Papirüslerine Göre Roma İmparatorluğu Ortadoğusu’ndaki Yeni Din Anlayışı ve Kozmik Sistem Üzerine Bazı Gözlemler**, 309

<sup>31</sup> Emine BOZKURT, **Tanrıça Hekate**, 56



FIG. 13.—Hecatē. (Capitol, Rome.)

Resim 6. Büyü Tanrıçası Hekate

Antropoloji büyüyü yukarıdaki gibi açıklarken, “Sosyoloji büyüünün araştırılmasıyla uğraştığında, onun hâlâ egemen olduğu yerlerde, hatta bugün tam olgun biçimiyle bulunabileceği yerlerde bile -bugünün taş devri halkları arasında olduğu gibi-, büyük bir düş kırıklığıyla, saf pratik nedenlerden ötürü yapılan, olgunlaşmamış yüzeysel bir inanç tarafından yönlendirilen ve basit, monoton bir teknikle uygulanan, çok kuru, yavan, hatta hantal bir sanat bulur.”<sup>32</sup>

Büyü ve tılsım kullanımı yabancı toplumların inanışlarında oldukça yaygındır ve hatta gereklidir. Bu inanışlar, değişik kültürlerde farklılık gösterse dahi hepsinde bir takım ritüeller yapılır. Antropologların belirttiğine göre, büyüünün tarihi insanlığın tarihi kadar eskidir. İlkel dönemde insanlar ava çıkarken avlanılacak hayvanın ruhunu onurlandırmak amacıyla bir takım seremoniler yapmışlardır. Daha sonra doğal güçleri çağırmak ve o güçlerden yararlanmak için bir takım büyülere ve tılsımlara başvurmuşlardır. Tarihin pek çok zamanında ve pek çok

<sup>32</sup>Bronislaw MALINOWSKI, *Büyü, Bilim ve Din*, Çev. Saadet Özkal, 59

medeniyetlerde büyü kullanılan bir yöntemdir ve bazı toplumlarda büyü yapımıyla ilgili kanunlar vardır. “Büyüler, aşk iksirleri ve başka sihirler yapabilen şeytani varlıklar, Antikçağ’ın başından beri var olmuştur. Hammurabi Kanunları’nda, Mısır Kültüründe, Asurbanipal döneminde büyücü ve kâhinlerin taşlanması söz eden Kutsal Kitap’da adları geçer.”<sup>33</sup>Bu yasaklardan ilk kanun olarak bahsedenlerin Hammurabi kanunları olduğu bilinmektedir. “Kötü maksatlı büyü yapmanın suç kabul edilmesinin yanında, Telepinu Fermanı’nda da belirtildiği üzere, büyü yapanları bilen ve bildiği halde onu Saray Kapısı’na getirmeyen kişiler de aynı şekilde suçlu olarak kabul edilmektedirler. Hitit çivi yazılı belgelerde, kara büyüden, genelde onun sebep olduğu düşünülen sıkıntıların şikâyet edildiği durumlarda ya da kara büyü yapıldığı için “kirlenen” ve bu kirlilikten “arınmak” için ona karşı “ak/iyi büyü” yapıldığı zamanlarda bahsedilmektedir.”<sup>34</sup>Bu bağlamda ak büyü ve kara büyü kavramlarını ilk kullanan görüldüğü üzere Hititliler olmuştur. Hamurrabi kanunlarında toplumla ilgili uyulması gereken gündelik pek çok kanun vardır ve büyüyle ilgili bir takım düzenlemelerin olması da toplumun büyüyle ne denli yakından ilişkisi olduğunu gözler önüne sermektedir.

*“Büyü ya da tılsım, insanoğlunun doğa, hatta evrenle olan karşılıklı konuşmasından doğmuştur. Bugün bile farklı kültürden birçok insanın günlük hayatının önemli bir parçası olarak kabul edilmekte olan büyüsel inanışlar ve uygulamaların çoğunluğu, olumlu anlamda sonuçlar elde edebilmek için kullanıldığı gibi; zaman zaman doğal düzene, doğaya karşı gelen tutumlara da bürünmüştür. Büyü, hepsinin ötesinde, insanın kontrol arzusu için doğuştan gelen niteliğini ortaya koymasındır. Bu kontrol doğal çevremiz için olabildiği gibi, sosyal dünyamızı ve hatta kendi yazgımızı kontrol bile olabilir. Teknikler değişmiş olsa bile amaçlar aynı kalmıştır. Büyünün görsel sanatlarda, ilk mağara resimlerinden başlayarak tarih içerisinde bir sürekliliği olmuştur. Sanatın büyüyle olan yakın ilişkisi için Ferit Edgü: “sanat, zamanla büyüünün taşıyıcısı durumuna gelmiştir”<sup>35</sup> değerlendirmesini yapar.*

Eskiçağlarda yaşayan bütün kültürlerde tılsımlı objeler, büyülü kelimeler ve objeler kullanılmaktadır. Bu kadim bilgiler nesilden nesile daha çok sözlü olarak aktarılmıştır. Mitlerin ortaya çıkışı da bu noktalara dayandırılır.

<sup>33</sup> Umberto ECO, *Çirkinliğin Tarihi*, Çev. Anaca Uysal Ergün vd.,203

<sup>34</sup> Esmâ REYHAN, *Hitit Büyü Ritüellerinin Uygulama Şekilleri Üzerine Bir İnceleme*111-112

<sup>35</sup> Berna İşbilir AYDIN, *Kimlik Betimleyici Tasarımlar: Mühürler*,31

*“Eskiçağ kültürlerinde büyüün amacı insanoğlunun doğayı tamamlayarak dolayısıyla kendini tamamlaması, yani kozmozü örnek alıp onun güçlerini kullanarak mükemmelliğe ve özerkliğe ulaşmasıdır. Bir diğer ifadeyle Mezopotamya’da büyü insanın nesnelere yaratmak, değiştirmek amacıyla nesnelere üzerinde, canlı varlıkları itaat ettirmek, evcilleştirmek, yok etmek ve kötülüğü ortadan kaldırmak için araç gereç ve maddelerin kullanıldığı işe yaradığı varsayılan bir dizi işlem olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu sözlere ve artık tanrılara ibadet halini almış bu ritüellere de ısrarla büyü denilmektedir. Fakat büyü ve zina Hammurabi kanunlarına göre tanrısal yargılamayı gerektiren iki suçtan biridir.”<sup>36</sup>*

Zamanın ilerleyişiyle büyü yasaklar listesine girmiştir. İlk zamanlar insanlara yardımcı bir olgu olarak değerlendirilen büyü kullanımı, insanlığın gelişmesiyle beraber gittikçe zararlı olarak algılanan bir olguya dönüşmüştür. Dinsel temaların gelişmesi de bu tutumda önemli bir rol oynamıştır. Artık, büyü yabancı dönemlerde kullanım amacının dışında, yaşama ve yazgıya müdahale olarak algılanmaktadır. Bu sebepten büyü yapımı ve kullanımı birçok kültürde yasaklanmıştır. “Bugün kullanılan anlamda “kara büyü” fikri ilk Sümer/ Mezopotamya kültüründe ortaya çıkmıştır. Kipşu adı verilen ve büyü yapacak kişinin eşyaları ya da bedeninden parçalarla(saç, tırnak gibi) yapılan kara büyü büyük suç olarak görülmüş ve bunu yapan büyücü kaşşapu suçlu bulunursa ölümle cezalandırılmıştır.”<sup>37</sup>

Büyüler insan hayatına her ne niyetle olursa olsun müdahale amaçlıdır. Fakat tılsımlar, olan veya olmasından korkulan şeylere karşı korunmak amacıyla yapılmaktadır. Bu sebeple büyü pek çok inanışta yasaklıdır. Fakat tılsımlar için durum daha başkadır. Büyüler ve büyücülük pek çok toplumda yasaklanırken tılsımlar daha kullanılır olmuştur. Büyüler ak ve kara olarak ayrılırken tılsımlar koruyucu amaçla yapılmıştır. Tılsım Türk Dil Kurumu’na göre “esrarlı bir kuvvet taşıdığına, tabiatüstü gücü bulunduğuna, birtakım sırlar sakladığına inanılan şeydir. Tılsım karşılığında dilimizde sihir, büyü, efsun kelimeleri kullanılmaktadır.”<sup>38</sup> Tılsım büyüün aksine daha çok korunma amaçlı olarak yapılan eylemlerden ve bu amaçla hazırlanan formüllerin hepsinden oluşur. “Tılsım, insanları koruduğuna veya uğur getirdiğine inanılan tabiat veya insan eseri olan nesnelere tamamını içine alır. Tılsımları insanlar bizzat kendileri üzerlerinde taşıyabilecekleri gibi, tesirli olması istenen arazi, dam çatısı, vb. yerlerde de saklayabilirler. İnsan yapısı tılsımlar, daha çok hayvan veya eşyaların küçük modelleriyle,

<sup>36</sup> Serkan BAŞOL, *Hititlerde Büyü ve Büyü Malzemeleri*, 4-5

<sup>37</sup> Erhan ALTUNAY, *Mezopotamya ve Mısır Paganizmi*, 103-104

<sup>38</sup> TDK, Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/> [Çevirim içi 11.03.2020]

üzerinde dinî yazılar bulunan madalyonlar ve yazılı kâğıtlardan oluşur. Bazı metal ve muskaların tılsım için kullanıldığı da oldukça yaygın uygulamadır.”<sup>39</sup>

Tılsım ve büyü birbirinden bağımsız düşünülse de, kesiştikleri noktalar da vardır. Tılsım belli bir noktada büyüünün bir bölümü olarak düşünülmektedir. “Tılsım, büyüünün gizli, büyüsel verasetle aktarılan ve yalnızca büyücünün bildiği bölümüdür. İlkel halklar için büyü bilgisi tılsım bilgisi anlamına gelir. Ve her büyü olayının çözümlenmesinde hep, merkezinde tılsımın bulunduğu saptanacaktır. Büyülü formül her zaman büyü eyleminin çekirdeğidir. İlkel büyüünün tılsım metin ve formüllerinin araştırılması, büyüsel etkililiğe inançla üç tipik öğenin birleşmiş olduğunu gösterir. Birinci öğede; fonetik etkiler bulunur, çok çarpıcı olan ikinci öğede; istenen şeyi çağıran, düzenleyen ya da ona emreden sözcükler kullanılırken, üçüncü öğede; hemen her tılsımda, ayinde karşılığı, olmayan bir öğe vardır.”<sup>40</sup>

Kadim büyüler ve tılsımlı objeler bütün yasaklara karşı gizli öğretilerle yayılmıştır. Bunlar birçok kültürde dine karşı olduğu için yasaklanmış fakat insanlık tarihi boyunca hep çok merak edilmiştir. Bu tip yasaklar yüzünden bazı kadim büyü ve tılsım sembeleri, çeşitli sembollere ve mitlere dönüşmüştür. Mitolojik “Semboller, bir inanç sistemi tarafından oluşur; sonrasında bu semboller mitlere, ritüellere; daha sonrasında ise geleneksel sanatlara, zanaata ve sonunda da görsel ve uygulamalı sanatlara aktarılan bir mirastır. Baltık paganizminde kullanılan semboller ve motifler doğayı simgelerken, bir tanrıçaya/tarıya gönderme yapılır. Eskiden bu motiflerin büyüü bir yönü olduğuna inanıldığından, onlar ancak belli yerlerde, belli bir amaç için kullanılmıştır. Günümüzde ise bu motif ve semboller, tasarımlarda sadece süs unsuru olarak kullanılmaktadır.”<sup>41</sup> Bu noktada halk sanatlarının çıkışında ve gelişmesinde büyüü yönler taşıyan mitoloji ve semboller kullanıldığı düşünülmektedir.

Büyüler insanlık tarihinde hastalıkları iyileştirme amaçlı da kullanılmıştır. Bu görüşü benimseyen ve destekleyen toplumlar olmuştur. Örneğin; “Zerdüştlüğün kutsal kitabı Avesta’nın bir bölümü olan, Videvat’ ta hastalıkları iyileştirmede ameliyatla, bitkisel tedavi ve büyüsel işlemlerle, kelimelerle tedavi olmak üzere üç temel metot önerilmektedir. Kutsal kelimelerle iyileştirmenin içerisine iyileştirme büyülerini ve daha zorlayıcı büyüler ve cin kovma duaları da dâhil edilmekte ve böylece iyileştirmenin daha etkili olacağına inanılmaktadır.”<sup>42</sup>

Yabanıl insanlar için öncelikle av büyülerini çok önemlidir. Erkekler ava giderken kadınlar av büyüü yapar. Mağaralarda yaşayan yabanıl duvarlara ve kayalara büyüü

<sup>39</sup> Eren SARI, *Tılsım*, 3

<sup>40</sup> B.k.z.(32), MALINOWSKI, 63-64

<sup>41</sup> Jovita Sakalauskaitė KURNAZ, *Baltık Paganizminde Tanrıçalar: Litvanya Çağdaş Tekstil Sanatçılarının Eserlerinde Tanrıça Sembelleri*, 53

<sup>42</sup> Azize UYGUN, *Antik Dönem Büyüsel Tedaviler ve Günümüz Örnekleri*, 78

ritüellerini çizmişlerdir(**Bkz Resim 7**). “Büyüsel bir özellik gösteren Avustralya yerlilerinin sanatında sık sık “vonjina” denilen ağzısız mitik bir kahramanı betimledikleri kaya resimlerine rastlanır. Ayrıca ürünün artması, hayvanların çoğalmaları, insanların majik güçlerinin artması gibi büyüsel amaçlarla kumların üzerine resimler çizerler.”<sup>43</sup>



**Resim 7.** Nourlangie Kayası'ndaki Mimi ruhları, Avustralya yerlilerine ait kaya resimlerinden biridir.

Animizm' in benimsendiği insanlığın en eski yaşam yerlerinden biri olan Afrika'da ve Şamanizm'in çok yaygın olarak benimsendiği Kızılderili toplumlarında büyü ve tılsım yapımı için çeşitli masklar kullanılır(**Bkz Resim 8**). Her iki toplumda da her kabilenin şamanı bulunur. Şamanlar büyü ritüellerinde ve tılsım yapım seremonilerinde çeşitli masklar takarlar, bu masklarla ata kültürlerle ve diğer ruhlarla iletişim kurduklarını düşünürler.

*“Afrika Maskesi'nde yaşayan bir yan, bir ruh vardır. Örneğin maskeler, öbür dünyayla iletişimi sağlayan araçlardır. Bunun nedeni ise Animizm dinine inanmalarıdır. Sanatlarında yüce ruhların, atalarının, tanrılarının ruhlarını yaşatırlar. Kızılderili maskelerinde; renkli tüylerin, boyalı yüzlerinin arkasında kendilerine özgü bir dinleri, dansları, müzikleri, sanat ve kültürlerinin olduğu bilinmektedir. Kızılderililerde sanat, her toplumda olduğu gibi, toplum yaşantısının, düşünce tarzlarının, din ve inançların, gelenek ve göreneklerinin ayrılmaz bir parçasını oluşturmaktadır. Maske sanatı, diğer*

<sup>43</sup> Serap YILDIZ, Primitif Sanat ve Primitif Sanatın 1900–1950 Yılları Arası Heykel Sanatına Etkileri, 25



*sanat dalları arasında, en eskilerden biridir. Kızılderili toplumunun ilk inançlarının ortaya çıkışıyla birlikte, maske kullanılmaya başlanmıştır. Dinsel amaçla yaptıkları bu sanat eserlerinde doğayı taklit edip, doğadan esinlenmektedirler.”<sup>44</sup>*



**Resim 8.** Afrika’da kullanılan Ataları temsil eden maskeler en yaygın olarak bir insan kafatası şeklindedir.

Her kültür kendi inancını ve buna bağlı olarak kendi seremonilerini yapar. Pek çok inanışta büyü ritüelleri diğer kültürlerden farklı olabilir. Buna bağlı olarak toplumlar inanışları uğruna totem, idol, heykel, mask, tapınak ve mimari yapılar yapmışlardır.

*“Orta Amerika’da Meksika’da bulunan Aztekler, Peru’daki İnka ve Maya’ların inançları büyüeldir. Tanrılar için görkemli tapınaklar inşa etmişlerdir. Meksika uygarlıklarında, Mısır sanatında olduğu gibi, anıtsal mimariler önemli bir yer tutar. Sanatları da mimariye bağlı bezemeler şeklinde gelişmiştir. Ayrıca törenlerde giysilere ve baslara tüy takma geleneği de oldukça yaygındır. Okyanusya sanatı, bölgede binlerce ada olmasından kaynaklanan çeşitlilikten dolayı Polinezya, Melanezya ve Mikronezya şeklinde başlıca üç bölümde incelenir. Genel olarak Okyanusya yerlilerinin sanatları, ata ruhları, tanrılar, kötü ruhlar gibi doğüstü güçlerle ilişkilerini düzenleme, onlarla iyi geçinme, korunma ya da dilekte bulunma amacı ile yaptıkları ağaç ve taş yontular, tapınaklar, maskeler gibi üretimleridir.”<sup>45</sup>*

<sup>44</sup> Özgür KAPTAN, *Maske Geleneği*, 100 -104

<sup>45</sup> B.k.z. (43), YILDIZ, 26-27

Büyü ritüellerinde ve tılsım yapımında kullanılan ürünler yerel sanatın oluşmasında etkin bir rol oynamıştır. İnanışlarda kullanılan yerel malzemeler halk sanatlarının şekillenmesi açısından önemlidir. Bazı toplumlarda da büyü ritüellerinde halk sanatlarından farklı olarak insan bedeni materyal olarak kullanır. Bunlardan ses ve dans bedensel ayinlerde kullanılan temel unsurlardır.

*“Tibet Budizmi yerel ve koruyucu Tanrılardan ve çok başlı şeytanlardan oluşan çeşitli ve zengin bir panteona sahiptir. Ayrıca Tibet Budizminde mitoloji de bu sebeple renkli bir görüntü sunar. Bunlara ilaveten Tibet Budizminde Tantra uygulamalarından mantra, mudrā ve maṇḍala oldukça yaygındır. Sanskritçe mantra sözcüğü ‘fikir aracı’ anlamına gelmektedir. Köken itibarıyla Brahmanizm ve Hinduizmde de yer alan hece, sözcük veya mısralardan oluşan mantralar, Budizmdeki çoğunlukla anlamsız, kısa büyü formüllerini oluşturmaktadır. Bu mistik ve büyüü ifadeler din adamları tarafından meditasyon esnasında icra edilir. Özel güçlere sahip olduğuna inanılan bu sözler bir heceyi, heceler dizisini ve sözcükler dizisini de oluşturabilir. Gücün seste cisimleştirilmesi ruhsal ve bazen de geçici sonuçlar meydana getirebilir. Zaman zaman da Tanrıların seste cisimleştirilmesi olarak düşünülür.”<sup>46</sup>*

Antik zamanlarda büyü kullanımı oldukça yaygındır. Büyüler öncelikle hayata müdahale olarak kullanılsa da daha sonraki zamanlarda iyileştirici olarak kullanılmıştır. Büyü kullanımının en yaygın ve olağan olduğu dönemlerden biri de Antik Mısır dönemidir. “Eski Mısır’dan kalma büyü formüllerini, tılsımlı sözleri ihtiva eden birçok metin de günümüze kadar gelmiştir. Bununla beraber söz konusu bölgelerde hayvanlar ve insanlarla ilgili büyü formülleri, büyü törenleri, büyüün etkili olması için gerekli görülen temizlenme usullerini gösteren metinlerin çokluğu dikkat çekmektedir.”<sup>47</sup>

Her kültürün tek tanrılı dine geçmeden Şamanist bir dönem yaşadığı bilinmektedir. Şamanist inanışlarda tılsımların oldukça geniş bir yeri vardır. Pek çok halk sanatlarının da bu noktadan türediği düşünülmektedir. Fakat her kültürde tılsımlar farklıdır ve değişik uygulama alanları ile formülleri vardır.

<sup>46</sup>M. ÖLMEZ-U. UZUNKAYA, *Eski Uygurcada Tibet Budizmi*, 63-64

<sup>47</sup>B.k.z. (42), UYGUN, 67

*“Tılsım birtakım kanun ve mukayeseler kullanarak oluşturulan uygulamaları içermektedir. Bu uygulamalar gizemlidir. Hastanın tedavisi için yapılan sihirin ve takılan muskaların neye delalet ettiği, eski devirlerde çok fazla düşünülmemiş, insanlar arasında pek konuşulmamıştır. Milletlerin kimliklerini oluşturan ortak kabuller, geniş ölçüde sözlü kültür içinde meydana gelir, zamanla, kendini yaşatan bir gelenek yaratır. Tılsımlı objeler, nazardan, kötü ruhlardan, bereketsizlikten, hastalıklardan, düşmanlardan, afetlerden korunmak amacıyla yapılan ve kullanılan objelerdir. Bu objelerin hazırlanmasında kullanılan malzeme ve objelerin kullanım yöntemleri farklı olmakla birlikte, hepsinin amacı, kötülüklerden, yoksulluktan korunmak, hayatta var olan iyilikleri ve güzellikleri kaybetmemek ve şifa bulmaktır.”<sup>48</sup>*



**Resim 9.** 2013 yılında başlanan Göbeklitepe Kazılarında bulunan 12bin yıllık geçmişe sahip olduğu düşünülen 5cm lik T şeklinde hayvan figürlü amulet

Tılsım kullanımlarının bütün dönemlerde en kullanışlı olanlarından biri de amuletler yani muskalar. İnsanın üstünde taşıyabildiği ve daha etkili olduğu düşünülen muskalar en eski tılsım kullanımlarından biridir. İnsanlık tarihinin en eski tılsımlı objeleri arasındadır. “Paleolitik sanatta insan temsilinin nadir örnekleri, av sahnelerine katılan erkeklerden veya kadınlardan oluşur. Erkek gösterimleri, bir veya iki istisna dışında, tüm çizimlerdir; kadın heykelleri tüm heykellerdir. Hayatta kalan bazı heykellerin, küçük boyutlu ve genellikle ahşap, fildişi, kemik, steatit ve tebeşir gibi bozulabilir malzemelerden ayrılan, taşınabilir muskalar(amuletler) olması, tarih öncesi sanattaki hayvan temsillerinin görünürdeki

<sup>48</sup> Şirin Yılmaz ÖZKARSLI, *Türk Kültüründe Tılsımlı Objeler*, 3-4

baskınlığını kısmen açıklayabilir.”<sup>49</sup> 2013 yılında başlanan Göbeklitepe kazılarında bulunan “T” şeklindeki yaklaşık on iki bin yıllık olduğu düşünülen hayvan şeklindeki amulet bu örneklerden biridir(**Bkz Resim 9**).

*“Latince bir kelime olan “amuletum”dan gelen amuletler (muska) koruyucu güce sahip olduğuna inanılan cinleri, Şeytanları, hastalıkları, kötü şans engelleyici ve cadılara, büyücülere, zararlı herhangi bir şeye ve özellikle de olağanüstü doğaya karşı kullanılan objelerdir. Bunlar insanları, mekânları, hayvanları her türlü zararlı şeylerden korumak amacıyla antik dönemlerden beri kullanıla gelmiştir. Amuletler fonksiyonlarına göre zararlı dış etkenleri uzaklaştıranlar ve iyilik getirenler şeklinde ikiye ayrılmışlardır. İnsanların üzerinde taşıdıkları amuletler, sözlü büyülerin benzeri olarak yazılı şekilde de olabilmektedir. Amuletlerin yapımında madenler, sebzeler, hayvansal ve çeşitli maddeler kullanılmıştır.”<sup>50</sup>*



**Resim 10**, Topkapı Sarayı, Padişah Elbiseleri Koleksiyonunda bulunan Cem Sultan’a ait 13/1404 envanter numaralı gömlek, Tılsımlı Gömleklerden biridir.

Tılsımların kıyafet olarak giyilmesi de Osmanlı Kültüründe şehzadeler ve padişahlar arasında oldukça yaygındır. Osmanlı saraylarında pek çok tılsımlı gömleğin (**Bkz Resim 10**) yanı sıra muskalar da bulunmaktadır.

<sup>49</sup> Herbert READ, *The Art of Sculpture*, 2

<sup>50</sup> B.k.z. (42), UYGUN, 75-78

### 3. BÜYÜ RİTÜELLERİNDE İLE TILSIM YAPIMINDA ORTAKLAŞAN SİMGELER VE SANAT ESERLERİNDE KULLANIMLARI

#### 3.1. Büyü Ritüellerinde ve Tılsım Yapımında Kullanılan Temel Elementler

Büyülerde ve tılsımlarda kültürlere göre belirli elemanlar kullanılır. Bunlar; hayvan kemikleri, insan saçından tutamlar, tırnaklar, pençeler, doğal güçleri olduğuna inanılan bitkiler, belirli kuşların tüyleri, kafatasları, değerli ve yarı değerli taşlar, bir takım madenler, kan ve büyü sözcükler gibi unsurlardır. Çeşitli kültürlerde ak ve kara büyü yapmak için ortaklaşan materyaller ve semboller vardır.

##### 3.1.1.1. Ateş

İnsanoğlunun ateşi bulması pek çok dengeyi değiştiren bir dönüm noktası olmuştur. Yabanıl insanlar için ateş çoğunlukla dünyasal bir materyal olarak görülmemiştir. Ateş, pek çok büyüde mühürleyici bir bağlamda kullanılmıştır. Ortaçağda cadı betimlerinde ateşte kaynayan büyü kazanları, tek tanrılı dinlerde mum yakma, şeytanın yaşadığı yer olarak ateşin hiç bitmediği cehennem tasvirleri, baharın gelişini kutlama törenlerinde ateş yakma ve üstünden atlama, bazı kültürlerde adak/kurbanı ve ölüleri ateşte yakma gibi ateşin günümüze kadar gelen pek çok dinsel ritüeller başlığında değerlendirilebilecek etkileri vardır.

*“Ateş eski zamanlardan beri, doğanın yaptığı madde dönüşümlerini daha hızlı ve ondan biraz daha farklı gerçekleştirdiğinden, ateşin dünyaya ait olmayan ve dünyayı değiştirebilecek büyüsel bir güce sahip olduğuna inanılmıştır. Şaman inançlarında ateşin her şeyi temizleyip arındırdığına ve kötü ruhları kovduğuna inanılmıştır. Bu bağlamda cehennem ateşininde insanları manevi olarak arındırdığı kabul edilmiştir. Diğer taraftan iki tahta parçasının birbirine sürtülmesiyle, yani onların “cinsel birleşmeleriyle” oluşan ateşin simgesel olarak dişiyi sembolize eden hareketsiz tahta parçasında “doğal olarak” bulunduğu düşünülmektedir. Bu simgesel ilişki içinde Ortaçağ kültüründe ateşe hükmetmeyi başaran kadınlar “doğal olarak” cadı sayılmıştır.”<sup>51</sup>*

<sup>51</sup> B.k.z. (36), BAŞOL, 90

### 3.1.1.2.Su

Su, insanoğlu için önemli dört elementten biridir. Antik çağlarda var olan hayatın suda başladığı düşünülür. Su evreni temsil eder ve hem ruh için hem beden için arındırıcı etkisi olduğuna inanılır. Hristiyanlıkta yapılan vaftiz töreni ruhsal ve bedensel arınma için yapılan ritüellerden biridir. Günümüzde pek çok dinde ölülerin yıkanması da gene arınma amacına yönelik bir seremonidir.

*“Su evrendeki dört elementten biri olarak, hem söndürdüğü ateşin karşıtıdır hem de ateşin tamamlayıcısıdır. Çünkü ateşin büyümesinin suya bağlı olan tahtadan geldiğine inanılmaktadır. Ayrıca su, bereket sağlamadaki rolü ile hayatın kaynağı olarak kabul edilmiştir. Suyun enginliği göğü yansıtan bir aynadır. Su bütün evrenin materia prima’sını (maddenin tanrı tarafından yaratılan ilk halini) simgeler. Ve evrenin özü olduğu kabul edilir. Su ve dolayısıyla çevresinde oluşan kozmolojide ise o, ana rahmidir yani dişi ve doğurgandır, gizli güçlerin toplamıdır. Aynı zamanda büyüsel işleve sahiptir, her derdin devası olan suyun ilk örneğı ‘hayat suyu’ sonsuz yaşam kaynağıdır.”<sup>52</sup>*

### 3.1.3 Toprak

Toprak, insanoğlunun yerleşik düzene geçmesiyle beraber genellikle bereket sembolü olarak görülmüştür. İnsan toprağı işledikçe, toprak da ona pek çok ürün geri verir. Böylece toprak, insan hayatı için temel unsurlardan biri olur. Ayrıca topraktan oluşan kilin kolay şekillenmesi pek çok büyü ritüelinde kullanılmasına sebep olmuştur.

*“Toprağın insan hayatındaki temel işlevi onun söylencelerde de ana unsur olarak yer almasını sağlamıştır. Hitit büyü ritüellerinde ise toprağın niteliğı, benzerlik büyüsi yapılırken kullanılmış, ayrıca yeraltından gelen çamuru yiyen insanların sağlık ve dinçlik vereceğı söylenerek toprağı tinsel bir güç de yüklenmiştir. Hitit metinlerinde insanın çamurdan yaratıldığına dair bir kayıt olmamasına rağmen, çamurun yenildiğinde şifa vermesi bu inanişin olabileceğini göstermektedir. Ayrıca bahar*

---

<sup>52</sup> A.g.e.,101-102

*mevsimiyle toprağın uyanışı ve canlılığın hareketlenmesiyle doğrudan toprak arasında da bir ilgi de kurulmuştur.*”<sup>53</sup>

### 3.1.4. Taşlar

Taş kullanımının en önemli yerlerinden biri de simyacılarıdır. Simyacılar filozof taşı sayesinde değersiz olan taşları altına çevirme büyüsü yapabilirler. Bu sebepten “filozof taşı” tarih boyunca aranan en önemli taşlardan biri olmuştur.

*“Eskiçağlarda değerli taşların ve mücevherlerin, takanı kötülüklerden koruyan, onlara iyilik getiren birer uğur niteliği taşıdığına inanılmıştır. Aristoteles’ten bu yana simyacılar ve Kabalacılar “Filozof taşı”nı (lapis Philosophorum), altının kırmızı tentürü (evrensel çözücüsü) olan, tüm nesnelere ilksel şeklini içinde barındıran, tüm nesnelere çözebilen, tüm hastalıkları iyileştiren, insanları gençleştiren ve ölümsüz kılan, ayrıca da soy olmayan maddeleri altın ya da gümüş gibi soy metallere dönüştüren madde olarak düşünmüşlerdir.”*<sup>54</sup>

### 3.1.5. Metaller / Madenler

Madenler insanlık tarihi boyunca pek çok dönemde büyü yapımı ya da tılsım yapımı için kullanılmıştır. “Büyüsel iyileştirmelerde madenlerin kullanımına da önem verilmiştir. Bir tılsım yapılırken onun madeninin hazırlanması, gezegenin zamanı uygun olarak dikkatli bir şekilde seçilmelidir. Gerçekte bir tılsım, astral bir ruhun sessiz bir şekilde çağırılması rolünü üstlenmiş olur. Antik dönem büyüsel uygulamalarında haftanın yedi günü için yedi metal belirlemiştir.”<sup>55</sup> Bu madenlerden zaman içinde değişik kültürlerde ortaklaşan kullanılanları; altın, bakır, bronz, gümüş ve kurşun olmuştur. Madenleri şekillendirecek kadar işleme gücüne sahip olan yabanıl kabilelerden bu yana madenler büyü yapımında sıkça kullanılır olmuştur. Ayrıca madenin yeraltı kaynaklarından elde edilmesi de onun değerini yabanıl insanlar gözünde oldukça yükseltmiştir.

<sup>53</sup> A.g.e.,103

<sup>54</sup> A.g.e., 103

<sup>55</sup> B.k.z.(42), UYGUN, 70

*“Bu maden ve alaşımların büyülerde benzetme büyüü yapılırken kullanılmalarına neden olmuştur. Hitit büyü ritüellerinde madenler analogi büyüü yaparken, tanrılara hediye olarak ve özel olarak da kalay elementi muhtemelen ip haline getirilerek yapılan bir bağlama işleminde büyüye güç ve metalik bir sağlamlık eklemek için kullanılmıştır. Büyü işlemleri sırasında en sık başvurulan araçlardan biri de ritüel sırasında kara büyü muhafazasıymış gibi işlem gören, “insan dili” biçiminde şekillendirilmiş materyallerdir. Bu araçların bakır ve gümüş gibi yumuşak madenlerin de arasında bulunduğu çeşitli materyallerden yapılabildiği anlaşılmaktadır.”<sup>56</sup>*

Ayrıca Şamanizm de demirciliğin ayrı bir yeri vardır. “Demircilik uğraşı önem bakımından şamanlık meslek grubundan hemen sonra gelir. Demircilerde hastalıkları iyileştirme, hatta geleceği bilme gücü vardır. Şamanlar demircilerin ruhlarını yutamazlar, çünkü demirciler onları ateşe saklar. Buna karşılık demircinin bir şamanın ruhunu yakalayıp ateşte yakması mümkündür.”<sup>57</sup> Demircinin ateşi kontrol edebilmesi ve demiri ateşte şekillendirmesi Şamanizm bakımından oldukça değerlidir.

### 3.1.6. Bitkiler

Yabanıl toplumların bitkileri iyi tanıdığı bilinmektedir. Pek çok durumda iyileştirici bir güç olarak bitkileri kullandıkları ve bitkileri sınıflandırdıkları, yabanıl mezarlarında bulunan kalıntılardan anlaşılmıştır. “Anadolu’da Paleolitik Dönem’den beri bitkiler gerek tedavi gerekse büyüsel amaçlarla kullanılmaktadır. Hakkâri’nin güney batısında Irak topraklarında “Şanidar” mağarasında bulunan Neanderthal mezarları içinde bulunan bitki kalıntıları da bu hipotezi kanıtlamaktadır.”<sup>58</sup> Ayrıca Antik Mısır kaynaklarından da anlaşılacağı gibi Mısırlılar da bu ilmi oldukça kullanmışlardır. Antik dünyada pek çok bitki, coğrafi konuma göre mevcut olanlar kullanılmıştır. Bunlar; “Adamotu, Alıç, Aksırıkotu, Arpa, Badem, Banotu, Buğday, Defne, Dişotu, Hardal, Haşhaş, Kayısı, Köknar, Mazı, Mersin, Meyankökü, Safran, Sarımsak, Sedir, Selvi, Soğan, Üzüm, Zeytin gibi Anadolu kökenli bitkilerin yanında Abanoz ağacı, Myrrha, Mekke Pelesengi, Şeytantesi gibi”<sup>59</sup> ortak kullanımı olan bitkilerdir. Büyü ritüellerinde daha çok iyileştirme amaçlı olarak kullanılmıştır. Pek çok kültürde, bu bitkiler için

<sup>56</sup> B.k.z.(36), BAŞOL, 111-112

<sup>57</sup> B.k.z.(22), ELIADE, 570

<sup>58</sup> B.k.z.(36), BAŞOL, 115

<sup>59</sup> A.g.e. 116



belli bir dozaj uygulanmış ve buna riayet edilmiştir. Bazı bitkilerin kullanımı için gece-gündüz, aç-tok, yakarak-ıslatarak-içerek ya da yutarak olmak üzere detaylı bir şekilde kategorize edilmiştir.

Ayrıca şaman kültürlerinde doğanın ayrı bir yeri vardır. Özellikle de “ağaç ve orman, Göktürkler ve Uygurlar zamanında bütün Türklerce kutsal sayılırdı. Özellikle kayın ağacı Türkler ve Şamanlar için bir kùltür. Şamanlar ayinleri sırasında yanlarında muhakkak kayın ağacı bulundururlar. Bunun dışında kayın ağacı yalnız ayinlere katılan bir öge değil, ayrıca kendisine tapınılan mukaddes bir varlıktır.”<sup>60</sup> Ayrıca pek çok kültürde ormanın ruhu olduğuna inanılır.

### 3.1.7. Hayvanlar

Yabanıl toplumların pek çok ayininde kan akıtmak için hayvanlar kurban olarak kullanılmıştır. İlksel inanışlarda ibadet kurallarından bir de tanrılara hediye sunmak olduğu için adak olarak bu kurbanlar kullanılır. Bu törenlerde keçi, koyun, at, inek veya tavuk gibi hayvanlar adaktır. Kan pek çok büyüde özellikle büyüün gücünü arttırmak için çokça kullanılır. Bu bağlamda kolay ulaşılan hayvanlar bu ayinler için seçilir. Kara büyücülerin daha çok kurban kullandıkları bilinmektedir. Bazen de farklı amaçlar için hayvanlar kullanılır. Örneğin; Hitit büyü ritüellerinde “kötü ruhları kovmak için yapılan ritüelde köpeğin, bekçi olma özelliği kullanılarak kötü ruhların evin içine sokulmaması için kullanılır”.<sup>61</sup>

Ayrıca Şamanizm’de, şamanlar bazı hayvanlarla ruhsal olarak özdeşlik kurar ve bu yolla büyü yaparlar. Bu bağlamda en çok kullanılan hayvanlar, kurt, ayı, geyik, doğan, kartal ve baykuştur. Bu hayvanlarla kurulan ruhsal bağ şamanı daha da güçlü kılar. Bu sayede şaman da daha etkili büyüler yaparlar.

*Mircea Eliade şamanın "öteki ben"i "alter ego olarak bilinen ruh yardımcılarının asal rolünü belirler. İşte bu, şamanın ruh yardımcılarla kimliklenmeye olan gereksinimini anlaşılabilir kılar. Bu durumda şaman hayvan şekline bürünerek ruh-uçuşuna girer. Hayvan biçimindeki ruh yardımcılar fikrinin, hayvanların çok eski karakterinden yani, hayvanların insanlar tarafından kontrol edilemeyecek ve daha sonraki zamanlarda yalnızca büyü yoluyla kontrol edilebilecek idolleri ve anlaşılamayan (gizemli) gücü temsil ettiği çağlardan geldiği söylenebilir. Bu çağlar eski kaya resimlerinde, taş sanatı*

<sup>60</sup> Abdulkadir İNAN, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 64

<sup>61</sup> B.k.z. (34), REYHAN, 120

*ve mağara resimlerinde çok fazla resmedilmiş olması nedeniyle hayvanlara genellikle üstün ve kutsal gözüyle bakıldığı paleolitik döneme dayanır.”<sup>62</sup>*

Pek çok şaman kültüründe şamanların bir ruh eşi olur. Bu ruh eşi ona yardımcı olan bir hayvan olabilmektedir. “Türk destanlarında görülen, konuşan ya da bir dervişin ervahı (ruhu) olan geyik, Şamanlığın da önemli bir simgesidir. Don değiştirme olarak tabir edilen, bir dervişin başka bir kılığa bürünmesine dayanan hikâyelerde de bazen, okla yaralanan bir geyik kaybolunca aynı yerden yaralı bir dervişin ortaya çıktığı betimlenir. Aynı şekilde şamanların da ervahı(koruyucu ve yardımcı ruhları, semavi eşi) olur. Geyiğin Göktürkler ’de bir deniz ruhu olarak, bazen de yer ruhu olarak tasvir edildiği görülür.”<sup>63</sup>

### **3.1.8. Renkler, Yün İplikler ve Kumaşlar**

Büyü ve tılsım yapımında pek çok materyalin yanı sıra renkler de çok önemli bir yer tutar. Ayın sırasında büyücü belirli renkteki tören kıyafetini giyer ve bu şekilde ruhlarla temas kurar. Her rengin belli bir anlamı vardır ve bunları doğru kullanmak gerekmektedir. Bu renklerden ortaçağa kadar en çarpıcı olanı mordur. Çünkü doğada elde edilmesi en zor renk olduğu için en ilahi olan kişinin bu rengi kullandığı bilinmektedir.

*“Kullanılan malzemelerin ihtiva ettikleri renklerinin büyüsel özelliklerinin bulunduğu inanılmasından dolayı, uygulamalarda malzemelerin renklerine önem verilmiştir. Renklerin parlaklığı, çarpıcılığı, göz alıcılığı veya donuk olması yapılan pratiğe göre değişmektedir. Parça ile bütün, özle biçim arasındaki büyüsel özellikleri bulunan kimi maddelerin gücünü, sempatik temas yoluyla renklere de geçirdiğine inanılmıştır. Özellikle kırmızı, mavi, sarı ve siyah renkler bu tür uygulamalarda sıklıkla kullanılmaktadır.”<sup>64</sup>*

Hitit büyülerinde “çeşitli renklerdeki ipler, kötülükleri çekmesi için, kurban sahibinin vücuduna dolanır ya da kurban sahibinin elleri, kafası iple bağlanır. Kurulan bu sembolik

<sup>62</sup> Mihaly HOPPAL, *Sibirya Şamanizminde Doğa Tapımını*, Çev. Gürbüz Erginer, 217-218

<sup>63</sup> Yeşim PAKTİN, *Şaman Yorumlamaları ve Büyüsellik*, 24

<sup>64</sup> B.k.z. (42), UYGUN, 73-74

bağlantı ile kurban sahibinin üzerindeki kötülüklerin ipe aktarıldığına inanılır. Daha sonra ise bu ipler kesilerek ya da çekilerek kurban sahibinden uzaklaştırılır.”<sup>65</sup>

*Anadolu'daki büyüler de Hitit kültürüne bazı açılardan benzerlikler taşımaktadır. Bu büyülerden bazıları “hasta”nın vücut uzuvlarına yün iplik bağlamak suretiyle gerçekleştirilmektedir; yün ipliklerin bir ucu hastaya bağlanırken diğer ucunun çeşitli türde objelere veya bitki-hayvan türünden her türlü varlığa bağlanabildiği anlaşılmaktadır; bu sayede üzerinde beyaz büyü icra edilen şahsın günahlarının ip vasıtasıyla ilgili materyal üzerine aktarılarak ki bu aktarma işlemini tanınamamak maksadıyla, örneğin “uçmak” veya “akmak” gibi ifadelerin kullanılmış olduğu dikkati çekmektedir bu materyal üzerinde muhafaza edileceğine inanılıyordu. Büyü seremonisinin sonunda yün iplikler kesilerek, “hasta” ile materyal arasındaki bağlantı koparılır ve böylelikle ritüele konu olan şahsın kirlerinden arındırıldığına kanaat getirilirdi.”<sup>66</sup>*

Sonuç olarak büyü ve ya tılsım yapımında, yukarıda sayılanların dışında pek çok materyal değişik kültürlerde kullanılmaktadır. Bu tez kapsamında sınıflandırılanlar pek çok kültürde ortak kullanımı olan materyallerdir. Bu temel elementlere ek yapmak elbette ki mümkündür.

### **3.2. Büyü Ritüellerinde ve Tılsım Yapımında Sembol Kullanımı**

Büyü ritüellerinde ve tılsım yapımında kullanılan pek çok materyalin yanı sıra bir takım semboller de kullanılmıştır. Büyünün kurgusu gereği sembol kullanımı bazı durumlarda kaçınılmaz olmuştur. İnsanoğlu arkaik atalarından beri, görünenin ötesiyle bir bağlantı kurmak istemiş bu durumda sembol diline hâkim olmuştur. “İlkel insan, tahta, taş, metal üzerine çeşitli simgeler kazıdığı, yazdığı ya da boyadığı zaman henüz yazı dediğimiz iletişim dizgesini kullanabilmekten çok uzaktı. Kullanılan semboller zamanla nesnelerin genel görünüşlerini ifade eden özel işaretler biçimini aldı ve insanlar düşüncelerini başkalarına iletmeye başladılar. Her resim, her şekil, çağrışım yoluyla tümcelere gönderme yaparak anlatılmak istenen metni

<sup>65</sup> A.g.e., 123

<sup>66</sup> B.k.z. (36), BAŞOL, 179-180

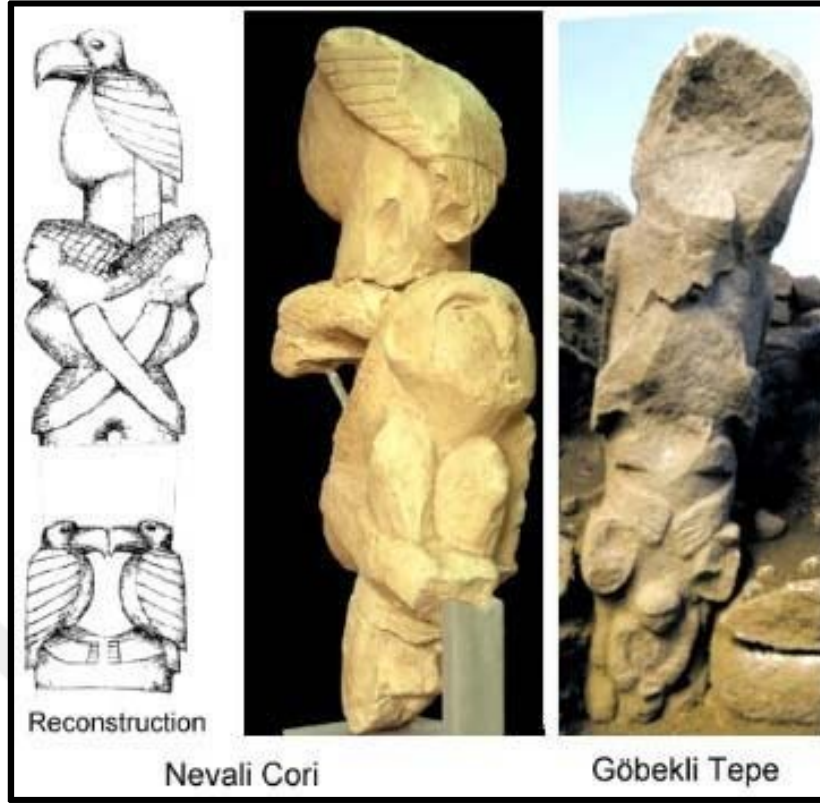
açıklayabilmektedir. Ayrıca, resim ve çizimler büyü ve din amaçlı kullanımlarının dışında günlük hayatın gereklerini yerine getirecek şekilde kullanılmaktadır.”<sup>67</sup>

### 3.2.1.Totem

Yabanıl toplumlarda başlayan totemizm, sembol bazında oldukça ilgi çekicidir. Totem direkleri yapan farklı kabilelerin tek ortak amacı toteme ait olan hayvan ve ya bitkiyi onurlandırmaktır. Bu toplumlarda totem hayvanı ya da bitkisi oldukça önemlidir. “Totemcilik, ilkelin, insandan başka şekilde yaratıklar ya da eşya ile muğlak akrabalık düşüncesinde kökleşmişti. Bir kabile, ayı, kurt ya da yılan gibi özelliği olan bir hayvanla kendisini akraba hissedebilir. Çok kere bir bitki, ara sıra da bir bitki, bir taş ya da bir semavi cisim, bir totem nesnesi olarak kabul edilmiştir; çok kere totem nesnesi klanın büyük atası olarak kabul edilip en büyük saygı, tazim ve merasimle tebci edilecek kadar akrabalık samimidir.”<sup>68</sup> Totemde pek çok gelenek ve kurallar bulunur. Bunlar o toplumda tabu olarak kabul görür. Totem geleneğinde kabile için değerli bulunan bir olguya ya da bir duruma ithafen totem direkleri dikilir. Bunun örneklerine Göbekli Tepedeki Novali Çori de rastlanmaktadır(**Bkz Resim 11**). M.Ö. 8.400 – 8100 yıllarına tarihlenen insanlığın en eski yerleşimlerinden bir olan Göbekli Tepede bulunan Novali Çori toteminin tam olarak neden yapıldığı çözülememekle beraber bazı bilim adamları alttaki kadın figürünün doğum anını betimlediğini düşünmektedir. Bu açıdan bakınca totemlerdeki güçlü sembollerin sadece hayvan ya da bitkilerden oluşmadığı ortaya çıkmaktadır. Mevcut kabiledede doğumun yüceliği karşısında bereket olgusuna vurgu yapmak amacıyla bu totemin yapıldığı düşünülebilir.

<sup>67</sup> T. YAZAR - F. GEÇEN, *Görsel Sanatlarda Evrensel Dil ve Sanatsal Sembolizm*, 559-560

<sup>68</sup> Ninian SMART, *Tarih Öncesine Ait Dinlerle İkel Dinler*, Çev.GünayTÜMER,306



**Resim 11.** Göbekli tepede bulunan M.Ö. 8.400 – 8100 tarihlenen Nevali Çori Totemi

*“Çoğunlukla hayvanlarla seyrek olarak da otlar, ağaçlar, çok seyrek olarak da fırtına, ebem kusağı gibi meteorolojik olayları vs. kendisinin ortak atalardan geldiğini düşünen primitif toplumlarda bu Totemizm inancından kaynaklı olarak bazı hayvan ya da nesnelere, bazen de hayvanın kendisini değil, kuyruğu, dili, pençesi gibi ondan bir parçası totem kabul edilir. Totem hayvanını ya da bitkisini yenmesi yasaklanmıştır. Ataları canlandıran taştan, ağaçtan ya da başka malzemedен, içinde ata ruhlarının eğleştiği kabul edilen, atalar ve ölümler ibadetinde kullanılan, heykeller yapılır. Bu heykellere kurbanlar kesilir, adaklar sunulur ve dualar edilir. Totem figürleri bir amblem, bir işaret olarak taşınır. Totemle ilgili sembolleri ve efsaneleri canlandıran, üzerinde klânın arması ve özel işaretlerinin oyulduğu, oymalı büyük direkler ve evlerin, tapınakların önlerine yerleştirilir.”<sup>69</sup>*

Bu bağlamda totem direkleri o toteme ait simgeleri üzerinde taşır. Çağlar boyunca pek çok sanatçı totem ruhuna bağlı olmasa da biçimsel olarak oldukça etkilenmiştir. Bu sebeple pek çok

<sup>69</sup> Savaş SARIHAN, Çağdaş Heykel Sanatında Primitif Yaklaşımlar, 33

totem varyasyonunda işler yapılmıştır. “Totemcilik insanla hayvan veya bitki gibi doğal nesnelere arasında bağ olduğu inancına dayanır. Kuzey Amerika'daki yerli kabileler bu bağ inancını boyalı ve oymalı ve üzerinde simgesel anlam taşıyan hayvan resimleri bulunan, totem denilen bir ağaç kütüğü dikerek göstermektedirler.”<sup>70</sup> Sanatçıları yaptığı totemlerde, toplum verdiği gerçek değerinin dışında, geçmiş dönemlerdeki etki arayışları gözlemlenebilir. Bu doğrultuda her sanatçı kendini ait gördüğü ve içselleştirdiği şekilde totemleri yorumlamıştır.

### 3.2.2. İdol

Yaban hayatta toprağın şekillendirilmesi ve pişirilmesi toplum hayatı bazında pek çok şeyi değiştirmiştir. Büyüsellik bekleyen ya da korucu tılsımlara inanlar bu objeleri üstlerinde taşımak ya da evlerinde görmek istemişlerdir. Bu bağlamda pek çok idol yapılmıştır. “Pişmiş toprak, tas, kemik, ahşap ve maden gibi malzemelerden şematize edilerek yapılan, tanrı ya da tanrıça betimlemeleri veya tanrıların yerine geçen; din ve büyüyle ilgili bazı soyut düşüncelerin, şematik bir biçimde somutlaştırılması olarak kabul edilebilecek, simgesel betimlemelere idol denir.”<sup>71</sup> Günümüze ulaşan idollerin çoğu deforme kadın bedeni şeklindedir. Buradaki deformasyonlar doğum yapmış kadın vücutlarını anımsatmaktadır. Buna göre doğurganlığı arttırmak amaçlı, bereketi simgelemek üzere yapıldığı düşünülebilir (Bkz Resim 12).



**Resim 12. Willendorf Venüsü**, 11.1 cm, M.Ö. 25000-20000 arası yapılmış olduğu düşünülen dünyanın en eski idolüdür

<sup>70</sup> Özgür Barış ETLİ, *Göbeklitepe Şamanları Ve Sütunlara İşlenmiş Erk Hayvanları*, 2

<sup>71</sup> A.g.e., 37

### 3.2.3. Mask

Yabanıl toplumlarda pek çok inanışta ritüel geleneği bulunmaktadır. Bu ritüellerde kabilenin büyücüsü ruhlarla iletişime geçmek için ya da büyüsel ayin havasını yaratmak, daha doğrusu tamamlamak için maske taktıkları bilinmektedir. Bu maskeler önceleri taştan yapılmıştır (**Bkz Resim 13**).



**Resim 13.** 9.000 yıllık olduğu düşünülen dünyanın en eski taş maskelerinden biri. Araştırmacılar, bu maskelerin eski ritüeller sırasında yüzünde rahatça giyilebileceğini düşünüyorlar. Bu maske Judean Hills'deki Horvat Duma bölgesinden geliyor

*“Yüze takılan, kimi zaman da tüm bedeni kaplayan; ataları, tanrıları, doğüstü yaratıkları, ölüleri ve hayvanları canlandıran; şaşırtıcı ve etkileyici yüz kalıbı şeklinde tanımlanabilecek olan maskelerin; ölmüş ataları, mitsel kahramanları ya da ruhları temsil ettiklerine inanılır. Topluluğun inandığı ruhların ya da doğüstü güçlerin*

*somutlaşmış bir durumu gibidir. Maske, takanın kendi kimliğini gizlemesi, başka bir kimliğe geçmesi ve etkileyici, korkutucu olması şeklinde çeşitli işlevlere sahiptir. Maskeleri takanlar belli mistik bir gücü kullandıklarına inanırlar; bu mistik güç korkutur ve saygınlık uyandırır. Bu bakımdan, maskeler hemen her türlü ibadet ve ayinde, hem kutsanan obje, hem de araç olarak önemli rol oynarlar.”<sup>72</sup>*

Maske kullanımını pek çok kabilede yaygındır. Özellikle Afrika kabilelerinde kendi kültürlerine has bir yapıda şekillenmiştir. “Afrika Maskesinde yaşayan bir yan, bir ruh vardır. Örneğin maskeler, öbür dünyayla iletişimi sağlayan araçlardır. Bunun nedeni ise Animizm dinine inanmalarıdır. Sanatlarında yüce ruhların, atalarının, tanrıların ruhlarını yaşatırlar.”<sup>73</sup>

### **3.3. Çağdaş Sanattaki Büyü Ritüelleri ve Tılsımların Örnekler Üzerinden Tartışması**

Sanat yapıtlarının oluşum sürecinde pek çok etken vardır. Sanatçı istediği etkiyi alana dek denemeler yapar. Anlam ve içerik ilişkisini sürekli sorgular. Bu süreç anlamsal olarak tatmin edici bir biçime bağlanana kadar devam eder. Bu bağlamda büyüsel etkiler için kendi tılsımlarını yaratan ya da kendi büyü kurgularını yaratan sanatçılar bu bölümde ele alınmıştır.

“Günümüzde Primitivizme karşı olan ilgi sanatçıların sosyal hayatın baskılarından, kurallarından ve kısırlaştırıcı basmakalıp fikirlerinden uzaklaşmak yoluyla dünyaya yeni ve saf bakışla bakmak ihtiyacından kaynaklanır. Günümüz sanatçıları, çağdaş uygarlığa tepki olarak, saflığa, bilgisizliğe, Enfantilizm’e (çocuğa özgü görüşe) yönelmişlerdir.”<sup>74</sup>Yabanıl sanatta gerçeklik kaygısı olmadığı için, form olarak daha yalın ve pürdür. Bu bağlamda yabanıl sanatçılar benzetme kaygısından daha çok ruhsal olanın imgesini şekillendirirler. Bu mana arayışı pek çok yabanıl kültürde ortak değerlere sahiptir. Büyünün ve dinsel temaların içiçe geçtiği zamanlarda biçimsel arayışlar yerini metaforik sembollere ve arayışlara bırakmıştır. Bu sebeple arkaik atalardan gelen bu etkiler çağdaş sanatta bir merak konusu olmuştur. Formların yabanıl yorumlamaları ve büyüsellğe dair izler ile bugün arasında bir bağlantı oluşmuştur. Bu bağlantının kaynağı yabanıl sanatın toplumsal bellekteki hazır algısından yararlanmaktadır.

<sup>72</sup> A.g.e., 35

<sup>73</sup> Özgür KAPTAN, *Maske Geleneği*, 100

<sup>74</sup> Berna OKAN, *Primitivizm ve Günümüz Sanatına Etkileri*, 98



Çağdaş sanatın ruhsallık arayışının temeli olarak, büyüsellikle harmanlanan yabancı sanat olarak kabul etmek mümkündür.

Güncel sanata geçmeden önce büyüyu sanatla birleştiren, ritüelleri ve dönemin ruhsal ambiyansını resimlerinde yansıtan, on beşinci yüzyıl başları yaşadığı düşünülen Mehmed Siyahkalem'e değinmek gerekir.



**Resim 14.** M. Siyah Kalem, “Demonların Dansı”, ( 48,5 x 22,2) Hazine 2153, s. 64a

“Üstad Siyah Kalemin yaşamı ve kimliği bilinmiyor. Gerçek adı bile belli değil. Bu sanatçının yaşamış olduğunun tek kanıtlayan tek belge yapıtlarıdır. Ortaasya kültür çevresinde resimin en az söz kadar gücü vardır. Dinsel törenlerde, öyküler, resimlerin önünde anlatıyor, söz ve resim birbirini tamamliyordu. Siyah Kalemin resimlerindeki ağırlık, önasya sanatında görülen hareketten yoksun, donmuş ağırlık değildir. Burada yer alan her şey görünmeyen gizli güçlerin etkisi altındadır. Bu yüzden Siyah Kalem resimlerinde nesnelerin dış görünümünü vermekle yetinmez, bütün Ortaçağ sanatında olduğu gibi, onun sanatı da “görünen” de “görünmeyen” i arar, öze yöneliktir. Burada doğacı sanatın organik biçimlendirmesine karşıt bir kurmacılıktan,

*konstrüksiyonculuktan söz edilebilir. Çağdaş sanatın deyimiyle bir tür “kavram ressamlığı” karşısındayız. Görüneni bize yabancılaştıran, öze yönelen, görünmeyeni görür, kavranamayanı kavranır kılan bir kavram ressamlığı... Siyah kalem, Leonardo ya da Dürer gibi, gizemli güçlerden arınmış nesnelere dünyasını, estetik kaygılarla yansıtan bir sanatçı değildir. O, daha çok ilkel toplumlardaki büyücüye benzetilebilir. Resim yapma ve büyü yapma burada eş anlam taşıyor. Resim, ruhların çağrılmasına aracı oluyor ve Siyah Kalem’in yaratıkları bu çağrıyla resimlerinde bir bir beliriyorlar.”<sup>75</sup>*

Mehmed Siyah Kalem, pek çok açıdan resim sanatında oldukça önemli bir yere sahiptir. Orta Asya kültürüne ait dönemin yaşamından örnekleri bir ferman şeklinde resimlemiştir, fakat günümüzde bu rulo kesildiği için az örnek kalmıştır. Siyah Kalemlin rulolarındaki parçaların büyük bir kısmı günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi’ndedir. Sergilenen örneklerden çıkarılan sonuçlar bakımından, büyü ve sanatın, maddesel olmayan daha ruhani bir konjonktürde karıştığı görülmektedir. Bütün örneklerde o mistik hava sezilmektedir. Siyah Kalem, resimlerinde kavramsal yapıya, doğal yapıdan daha çok önem vermiştir. Bu sebeple kurgulanan sahnelerde gerçeklik algısı kaybolmakla beraber Siyah Kalemin yarattığı büyüsel alana girilmektedir. Sanatçının kafasındaki vizyonu, oluşturduğu resimsel kurguda hissetmek mümkündür. Resimlerinde büyü ritüelleri sıkça konu olarak işlenmiş ve hatta demonlar, cinler gibi pek çok korkutucu gücü olduğu düşünülen, görünmeyen yapıları şekillendirmiştir. Bu bağlamda sanat eserlerinde, bu denli ruhsal olguların canlandırıcı kullanım bakımından ilktir.

<sup>75</sup> Mazhar Ş. İPŞİROĞLU, **Bozkır Rüzgârı: Siyah Kalem**, 9-20



**Resim 15.** M. Siyah Kalem, Gösteri Sahnesi

“Andre Breton zaman içinde, büyüün işlevini sanatın yüklendiğine inandığımı belirtir.”

<sup>76</sup> Bu bağlamda insanlık tarihi boyunca büyü ve sanat pek çok zaman birbirine karışmıştır. Yabancı insanlardan başlayarak günümüze kadar gelen bir takım biçimsel evrimin sonucunda insanlığın bağlı bulunduğu “kolektif bir bilinç” in varlığı bilinmektedir. Bu noktada toplumsal bir hafıza olduğu düşünülebilir.

Jung psikolojisinde kolektif bilinçdışının yanı sıra gölge arketipi de vardır. Gölge “evrim tarihinde çok derinlere uzanan kökleri yüzünden arketipler arasında belki de en güçlüsü, gizilgüç olarak da en tehlikelidir.”<sup>77</sup> Buna göre gölge, insanın en yabancı yapısının kaynağıdır. Sanatçının en çok bu gölge yandan beslendiğini savunanlar olmuştur. Gölge genelde negatif olarak algılansa da aslında en temel hislerin olduğu aklın kontrol etmediği bir bölümdür. Gölgenin kabulünün sanatsal yaratıcılığı desteklediğini savunanlar olmuştur. Bu bağlamda sanat eserlerinde yabancı atalardan gelen büyü ve tılsımların izlerini aramak mümkündür.

Sanatçılar her zaman toplum algısıyla ilişkili yapıtlar üretir. Bu yapıtlar bazen biçimsel anlamlar ve hazır biçimsellikten ezberleri kullanırlar. Buna bağlı olarak aşağıdaki sanatçı örnekleri değerlendirilmiştir.

<sup>76</sup> B.k.z. (35), AYDIN, 31

<sup>77</sup> B.k.z. (19), HALL- NORDBY, 45

### 3.3.1. DAVID SMITH (1906-1965)

David Smith, “New York’taki çağdaşlarının pek çoğu gibi Smith de Kübizmin ve 1937’de başlayarak biyomorfik sürrealizmin formel dil yetilerini asimile etmeye uğraştı. Daha sonraki yıllarda Smith, Freud’dan sanatçının ilham bulduğu bilinçdışının gerçekliğini saptamak için analitik bir sistem sağlayan, sanatın kuramsal tarafı üzerindeki tek ve en büyük etki olarak bahsedecektir.”<sup>78</sup>



**Resim16.** David Smith, Blackburn, Song of an Irish Blacksmith, 1949-1950, Çelik, Bronz ve Mermer Kaide



**Resim17.** David Smith, Tank I, 1952, Çelik

Bu bağlamda Smith için, kuramsal yapının en önemli kaynağı bilinçdışıdır. Bu sebeple arkaik imgeleri ve kabile sanatının yapılanmasını kendi sanatının içeriğinde değerlendirir. Çizgisellikle başlayan(**Bkz Resim 16**) ve çeliğin hantal yapısında kullanılmış, yani yaşanmış (buluntu) parçalarla çalışması ironiktir. Tanktotem serisini, daha önceki çizgisel heykellerinin bir varış noktası olarak değerlendirmek mümkündür. Buluntu nesnelerin üzerinde taşıdığı yaşama ait izler, toplum belleğindeki hazır imgelerle buluşmuştur. Bu imgelerin çağrıştırdığı güçlü anlam, heykellerinde kendini yeniden bulur.

<sup>78</sup> Jonathan FINEBERG, 1940'tan Günümüze Sanat, Çev. Simber Atay Eskier, Göral Erinç Yılmaz, 117

*“David Smith’in 1930 ve 1940’larda sürrealizme maruz kalması, dikkatini hem strateji ile ilgili bir heykele, hem de fetiş ve totem gibi büyüülü nesnelere içeren konulara yöneltmiştir. Bunun nasıl işlediğini görmek için önce totemizmin yapısı olarak Smith'in anladığı şeye sonra da eserinde ortaya çıkan biçimsel ifadeye dönülmesi gerekir. Freud’un çalışmasına ilgisi düşünüldüğünde, totemizm görüşünün öncelikle ilkel uygulamaları psikanalizle tanımlandığı şekliyle modern ilişkilerin yapısına ısrarla bağlayan bir metin olan Totem ve Tabu'dan yola çıkması muhtemeldir. Ancak Smith için totem, arkaik bir nesne değildi. Smith, totemizmi aniden alakalı kılan cinsel ve yamyamlık terimlerdeki yıkımını tespit etti. Daha sonra Smith’in sanatı içerisinde yer almaya başlayan şey, totemizmin tabularını bir biçim diline çevirmek için heykelsi bir stratejinin oluşturulmasıydı.”<sup>79</sup>*

Smith iç inanışlara ve sanatçıyı yönlendiren dürtülere inanmıştır. Bu bağlamda sanatçının sanatının, kendisini ifade etme biçimi olduğuna inanır. Kendi heykellerinde de bu içsellik, inanışlar ve dürtülerin izleri katıksız bir şekilde okunmaktadır. Totemin sembolik yapısını yabancı inanışları ve dürtüleri anlamlandırmaya çalışarak ifade etmiştir.



**Resim18.** David Smith, Tanktotem IV , 1953, Çelik



**Resim19.** David Smith, Tanktotem VI, 1957, Çelik

<sup>79</sup> Rosalind E. KRAUSS, *Passages in Modern Sculpture*, 147-155

### 3.3.2. CONSTANTIN BRANCUSI (1876-1957)

Brancusi, “1907 yılında Gauguin’in retrospektif sergisini izler. Sanat anlayışının oluşması ve gelişmesinde Gauguin çok etkilidir. Bu sergiyle birlikte heykeltıraş, farklı kültürlerin sanatın üzerinde etkisi olabileceği gerçeğini keşfeder. Primitif sanatla tanışması böyle başlar.”<sup>80</sup> Brancusi heykellerinde geometrik soyutlamalar yapar. Yabanıl sanattaki yalınlığın formlar anlatımındaki etkisi, onun heykellerinde kendine yeni bir dil oluşturmasına yardımcı olur. Bu bağlamda sonsuz sütun (**Bkz Resim 20**), totemimsi yapılardan biridir. Dünya ve cennet arasındaki sonsuz bir sütun olarak değerlendirilmek mümkündür. Kabile sanatındaki göksel yakarışın soyutlaması olarak yorumlanabilir.

*“Brancusi’nin anıtsal totemik heykelleri, inandığı ruhun sezgisel olarak oluşturduğu ‘doğrudan oymalar’ idi. Dikilitaş benzeri yapıları genellikle ilkelden daha ilkel. (Sömürgecilik sonrası çağda her zaman sorunlu olan) ‘ilkel’ kelimesi, heykelin dağarcığına resimde olduğu gibi girmedi. Heykelde etkili olmak için abartılmış ve çarpıtılmış ‘dışavurumcu’ nefes, sadelik olarak yorumlandı. 1918’de Brancusi, genellikle kabaca ahşaptan oyulmuş bir dizi eserde ilk olan Endless Column’u üretti. Sonsuz Sütun’un, Brancusi’nin ‘görünür maddenin temel çekirdeği’ arayışı olarak tanımladığı şeyin bir parçası olan mistik bir merdiven olduğu düşünülüyordu. Brancusi, diğer birçok sanatçı gibi çağın metafizik sorusunu yani kültürel formun merkezinde yatan şeyin - özünün – ne olduğu sorusunu ifade ediyordu. Bu amaçla sütun örneğindeki formları, tekrarlanan, rhomboid<sup>81</sup>, altı yüzeyli, modüler yapılarla basitleştirdi.”<sup>82</sup>*

Brancusi ‘Sonsuz Sütun’ da geometrik tekrardan oluşan formlar yaparak heykelde etkiyi arttırmıştır. Bu bağlamda heykel, yinelenen tinsel sorular, manevi arayışlar ve kabilesel kutsallık arayışlarının bir sonucudur. Sütunu, sanatçının yabanıl yaşamdaki pürlüğe dair metafizik tabanlı geometriye edilmiş mana katmanları olarak değerlendirmek mümkündür.

<sup>80</sup> <https://www.wannart.com/bir-yontu-ustasi-constantin-brancusi/> [Çevirim içi05.02.2020]

<sup>81</sup> Romboïd veya baklava şekli[1], geleneksel iki boyutlu geometride, bitişik kenarların eşit olmayan uzunluklarda ve açılarının dik açılı olduğu bir paralelkenardır.[2] Eşit uzunlukta (eşkenar) kenarları olan bir paralelkenar eşkenar dörtgen romboïd değildir. Benzer şekilde Köşeleri dik açılı bir paralelkenar bir dikdörtgendir ancak romboïd değildir. Romboïd terimi artık daha çok bir rombohedron veya daha genel bir paralel kanat için kullanılır ve her yüzün paralelkenar olduğu ve karşılıklı yüz çiftlerinin paralel düzlemlerde bulunduğu altı yüzü olan katı bir figürdür. Bazı kristaller üç boyutlu romboïdlerde oluşur. Bu cisimlere rombik prizma da denir. Bu terim, hem iki hem de üç boyutlu anlamına atıfta bulunan bilim terminolojisinde sıkça rastlanır. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Romboïd> [Çevirim içi29.03.2020]

<sup>82</sup> Pam MEECHAM- Julie SHELDON, **Modern Art: A Critical Introduction**, 43-44



**Resim 20.** Constantin Brancusi, Endless Column, 1938,Çelik

### 3.3.3. HENRY MOORE (1898- 1986)

Henry Moore, organik formlar yapan bir sanatçıdır. Bu formlar kemik ve doğal şekiller bazında, heykel yapımında kullandığı malzemenin imkânları dâhilinde şekillenmiştir. Organik formları stilize eder ve kütlelerin içinde espasa yer arar. Bu bağlamda sanatçı yontularını yaparken pek çok şeyden beslenir. Özellikle organik formların yapım hikâyelerinde yabancı sanattan izler görmek mümkündür.

*“Moore'un antik ve Batılı olmayan sanata olan ilgisi, 1920'lerde İngiliz Müzesi koleksiyonlarını incelemek için zaman harcadığı zaman sağlamlaştı. 1932'de verilen bir röportajda Moore, Batılı olmayan sanata olan hayranlığını şu şekilde ifade eder: 'İlkel, bence, duygusal hedeflerinin ifadelerini yoğunlaştırmak için doğrudan olmasıyla basitleştirir. Kendi içinde bir amaç olarak sadelik, boşluk ve monotonluğa eğilimlidir, ancak oymada, yüzey kırıntılarının eksikliği olarak yorumlanan basitlik, farklı şekiller arasındaki kesit, eksen, yön ve hacimdeki kontrastı ortaya çıkarır, böylece bir çalışmadaki üç boyutlu gücü yoğunlaştırır.' Büyük Totem Başının sadeleştirilmiş şekilleri ve hantal formları ile Moore'un ilkel heykel denilen anlayışına çok yakın görünüyor.”<sup>83</sup>*

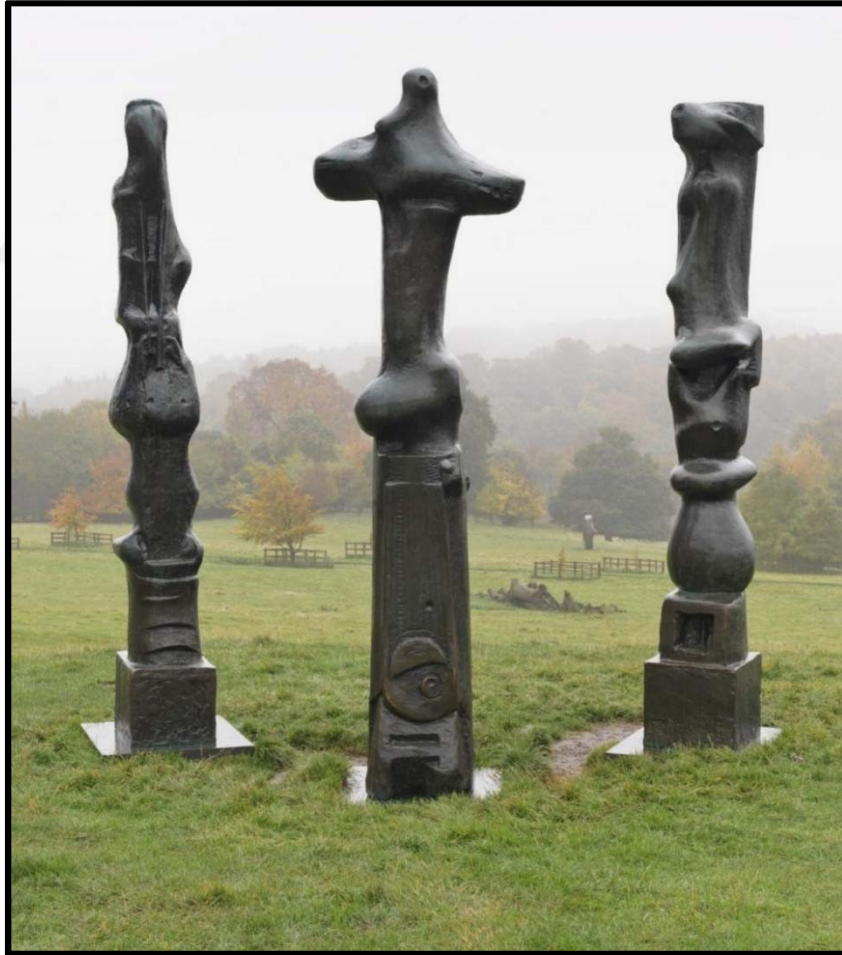


**Resim 21.** Henry Moore, Large Totem Head 1968, Bronz

<sup>83</sup>Alice CORREIA ,**Henry Moore: Sculptural Process and Public Identity**, <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-large-totem-head-r1171990>, [Çevirim içi 29.03.2020]



Moore pek çok malzeme ile büyük totem başını (**Bkz Resim 21**) çalışmıştır. Önceleri ebatlarıyla daha sonraları malzemesiyle oynayarak heykelin etkisini sağlamlaştırır. Üzerine uzun çalışmalar yaptığı bir konudur. Bu heykel, mağara ya da belki de kutsal bir tapınak ya da bir maske soyutlaması olabilir. Her durumda da sayılan bu yapılar yabancılar için kutsal bir anlam taşımaktadır. Yabanıl sanatta sanatçının en güzeli, en estetiği ya da en değerliyi bulma çabası yoktur. O sadece adanmışlığı ve yaşadığı ruhsal bütünlüğü ifade eder. Bu yüzden yabanıl sanat genellikle işlevselliği ön plana çıkarır ve söylemek istediği neyse sadece onu söyler. Bu sebeple pürdür ve oldukça etkilidir. Tek bir amaç için yoğunlaştırılmış bir ifadenin gücünü barındırır. Moore için bu yoğunlaşmış ifade oldukça önemlidir. Yaptığı heykellerdeki arayışının temel noktası olduğu düşünülebilir. Bu bağlamda yabanıl sanatla manasal bir ilişki kurmaktadır.



**Resim 22.** Henry Moore, Upright Motive No.7 1955–6, Upright Motive No.1: Glenkiln Cross 1955–6 and Upright Motive No.2 1955–6, Yorkshire Heykel Parkı, 2013

### 3.3.4. JOSEPH BEUYS (1959–1986)

Joseph Beuys, “Eserlerinde, alışılmadık malzemeleri ritüel faaliyetlerle karakterize edilen Alman avangard heykeltıraş ve performans sanatçısıdır. II. Dünya Savaşı boyunca Alman hava kuvvetlerinde görev yapmıştır. 1943'te uçağı Kırım'a düşmüştür. Onu bulan yerliler, onu yağa ve yalıtkan bir keçe tabakasına sararak vücut ısısını geri kazanmaya çalışır ve bu maddeler daha sonra heykel eserlerinde tekrarlayan motifler haline gelecektir.”<sup>84</sup> Aslında kedisi bir nazi subayıdır ve bombardıman uçağı kullanmaktadır. Fakat uçağı bombalayacağı köyün yakınlarına düşer, köyün yerli halkı onu kazadan kurtarır, bu ironik durum onun işlerinin kaynağıdır. “Beuys büyüsel tekniklere sempati duyar. İmgelem ise, ussal anlamaya karşıt olarak, Beuys’un en çok üzerinde durduğu yetidir. Dönüştürme kavramı da Beuys’un birçok defa dile getirdiğı simyanın temel kuramından ve inisiyasyon geleneklerinden devşirdiğı temel sanatsal ilkelerinden biridir.”<sup>85</sup> Beuys, kaza sonrası yerlilerin ona yaptığı sağaltımla ve ritüellerle yaşama tutunmuştur. Bu dönem onun için bir nevi koza dönemi olmuş ruhu ve bedeni arasında kuvvetli bir bağ kurmuştur. Onun iyileşmesi için yapılan her türlü ritüeli ve sağaltımı, bedenine hükmedemeyen bir ruh olarak izlemiştir. İşlerinde de, bu süreçte yaşadığı ruhsallık ve tinsel öğeler arasında kurduğu bağı dönüştürerek kullanmıştır. Yaşadığı, büyü materyalleri içeren sağaltım ritüellerinin izlerini yaşamında ve işlerinde aramıştır.



**Resim 23.** Joseph Beuys, The End of the Twentieth Century, Bazalt Kaya, 1983

<sup>84</sup> <https://www.britannica.com/biography/Joseph-Beuys> [Çevirim içi 11.03.2020]

<sup>85</sup> Nihal TANPOLAT, Şamanizmin Günümüz Sanatına Yansımaları, 160

*“Beuys’un hakiki spiritüalizmden yana taraf olarak materyalizmi reddi, tıpkı ağır sembolizmi gibi, köklerini Alman sanatının romantik geleneğinden alır. Beuys, insanların mit ve büyüyle olan asıl ilişkisini gün yüzüne çıkarmanın peşindedir. Modern bilim ve teknolojinin bu ilişkiyi dar bir mantık anlayışıyla örtbas ettiğine inanmaktadır ve bilimsel yöntemleri eski kuşaklardan gelen güçlü bir bilgiyle zenginleştirmek ister.”<sup>86</sup>*

Beuys’un işlerinde kurguladığı sahneler, ruhsal olgunluğun ve spiritüalizmin harmanlandığı duygusal olarak oldukça yoğun imajlar içermektedir. İşlerindeki ham ve organik malzeme kullanışı (**Bkz Resim 23-24**) doğal sembolleri imajlarla buluşturup kitlesel bellekteki yerlerini sorgulamaktır. Kolektif bilinçdışının bütün katmanlarındaki öğeleri dikkatlice uyandırır. Bu uyanışa hitaben yapılan her çaba, izleğin bilincinin, farklı katmanlarındaki imgeleri tinsellikle buluşturur. Bu sebeple bedeni, ruhsal uyanışı ve ruhsal tecrübelerini kendi içsel kurgusuyla yorumlar.



**Resim 24.** Joseph Beuys, Erdtelefon (Dünya Telefonu), 1968, Telefon, Kordonlar, Toprak ve ahşap tahta üzerinde çim

<sup>86</sup> Bkz. (77), FINEBERG, 219

### 3.3.5. UGO RONDINONE (1964- )

Sanatçının en çok bilinen son dönem işlerinden biri, "Seven Magic Mountains (Yedi Sihirli Dağ)" isimli, yaklaşık 11 metre uzunluğunda olan enstalasyon çalışması oldu. Las Vegas, Nevada çölünde sergilenen enstalasyon çalışmasını Ugo Rondinone şu cümlelerle açıkladı: "Seven Magic Mountains, insan-doğa ve yapay-doğal arasındaki süreklilikleri ve dayanışmayı ortaya çıkarmayı amaçlıyor."<sup>87</sup> Nevada çölündeki bu renkli yabancı totemler oldukça dikkat çekicidir. "Pürüzlü taş ve parlak renk kombinasyonu, Seven Magic Mountains, Vegas Vadisi'ni oluşturan kaya oluşumları ile onun içinde yükselen parlayan, tektonik şehir arasındaki kayıp halka olarak görülebilir."<sup>88</sup>



**Resim 25.** Ugo Rondinone ,Seven Magic Mountains, 2016,Kaya

<sup>87</sup> <http://www.gazetemi.com/dunyamiza-renk-katan-adam-ugo-rondinone-14662> [Çevirim içi 05.02.2020]

<sup>88</sup> <https://tur.worldtourismgroup.com/everything-know-about-nevadas-seven-magic-mountains-671ssss71> [Çevirim içi 05.02.2020]

Renkli kayalardan oluşan bu totemler (**Bkz Resim 25**), geçmiş değerlere bugünün anlayışıyla bakmayı sağlamaktadır. Dikkat çekici renkleri ve oldukça büyük oluşu sebebiyle insanları oldukça etkiler. Çölün ortasındaki bu heykelleri görmek için kilometrelerce yol gitmek gerekmektedir. Bu bağlamda heykellerin bulunduğu çöl yeniden bir uğrak yeri olmuştur. Heykel, mekânla olan ilişkisi bakımından, çöl ve şehir arasında kaybolan bir bağlantı gibidir. Şimdi ve geçmiş arasında, yaban ve modern arasında bir bağlantı kurmaktadır.



**Resim 26.** Ugo Rondinone, The Perceptive, 2019, Mavi Mermer, Paslanmaz Çelik, Beton



**Resim 27.** Ugo Rondinone, Moonrise. West, 2004, Kauçuk

Rondinone, pek çok çalışmasında primitif sanatla olan ilişkisini yeniden farklı biçimlerde sorgulamıştır. Biçimler arkaik atalardan tanıdık gelse de malzeme kullanımı bakımından yenilikçidir. Dolmen yapısını anımsatan bu figür (**Bkz Resim 26**) ve yerli büyü ayinlerinde kullanılan masklarına benzeyen bu maske (**Bkz Resim 27**), pek çok kültür için oldukça tanıdık. Malzeme bazında ise oldukça şaşırtıcıdır. Figürdeki taş parçalar ve maskedeki kauçuk kullanımı, günümüz malzemeleriyle kabile sanatı yapmaktadır.

### 3.3.6. ASHLEY HICKS (1963- )

Sanatçı, ev tasarımları yaparken totemler heykel serisini yapar(**Bkz Resim 28**). Burada ebat olarak ev içinde hatta masa üstü olabilecek kadar küçülmüştür. Elde şekillenen reçineyle yaptığı bu heykellerle insanlığın en temelindeki kutsal formlara bir hatırlatma yapmaktadır. Bu bağlamda totem yapısıyla algılardaki kutsallık imgesini harekete geçirir ve bu yolla ev ortamına girer. Böylece toplumda arkaik atalardan gelen bu formu bilinçdışından geri çağırarak üzere çağrışımlar yapmaktadır. Dekoratif ve eğlenceli unsurlarla popülerleştirdiği totem formlarını gündelik hayatın içinde bir yere sokar.



**Resim 28.** Ashley Hicks, Cybill, Totem Sculpture, 2018, Kil ve Reçine

### 3.3.7. SALLY RUSSELL (1965- )

Geleneksel yöntemlerle elle şekillendirme yapan sanatçı “kısa süre sonra şekilleri, dokuyu, rengi ve deseni karıştıran bir imza stili geliştirdi, bu unsurların etkileşimi ile yarattıkları büyüledi.”<sup>89</sup> Seramikten bu totemler (**Bkz Resim 29**), canlı renkleriyle oldukça dikkat çekicidir. Malzemenin kırılğan yapısına bir meydan okumadır. Yabanıl sanatın canlı renklerini totem yapısıyla birleştirmiş zamansız totemler yapmıştır. Totemik yapının temelinde göksel yakarış sembolize edilmiştir. Bu bağlamda Russell kendi kurguladığı imajın içinde, çağdaş imgelerin getirdiği kargaşayı renk katmanlarıyla ifade eder.



**Resim 29.** Sally Russell, Totems, 2012, Seramik

<sup>89</sup> <https://www.sculpturesite.com/SALLY-RUSSELL-Info.cfm?ArtistsID=199&Collection=&info=CV&ppage=6>  
[Çevirim İçi 08.03.2020]

### 3.3.8. DAMIEN POULAIN (1975- )

Damien Poulain “Londra ve Paris arasında çalışan bir sanatçıdır. Toplumu ve inançlarını anlamaya yönelik uygulamalar geliştirmiştir. Bunun için tekstil ve spreyci boya gibi malzemeler kullanarak heykel ve mimari tasarımlar yapmaktadır. Aynı zamanda, sanatçı ile yerel zanaatkarlar ve kaynaklar arasındaki işbirlikçi yaklaşımlarda, çağdaş popüler kültürün uygulamaları hakkında sorular sormayı amaçlıyor.”<sup>90</sup> Poulain yaptığı masklarla (Bkz Resim 31-32), arkaik atalar gibi bir başkası olmayı başka bir ifadeyi bürünmeyi oldukça çarpıcı hale getirmiştir. Yaptığı totemde (Bkz Resim 30) yerli kültürlere has renkleri kullanmıştır. Kendi köklerini, en derinde arayan ve bu arayışını yaptığı her işte hissettiren bir sanatçıdır.



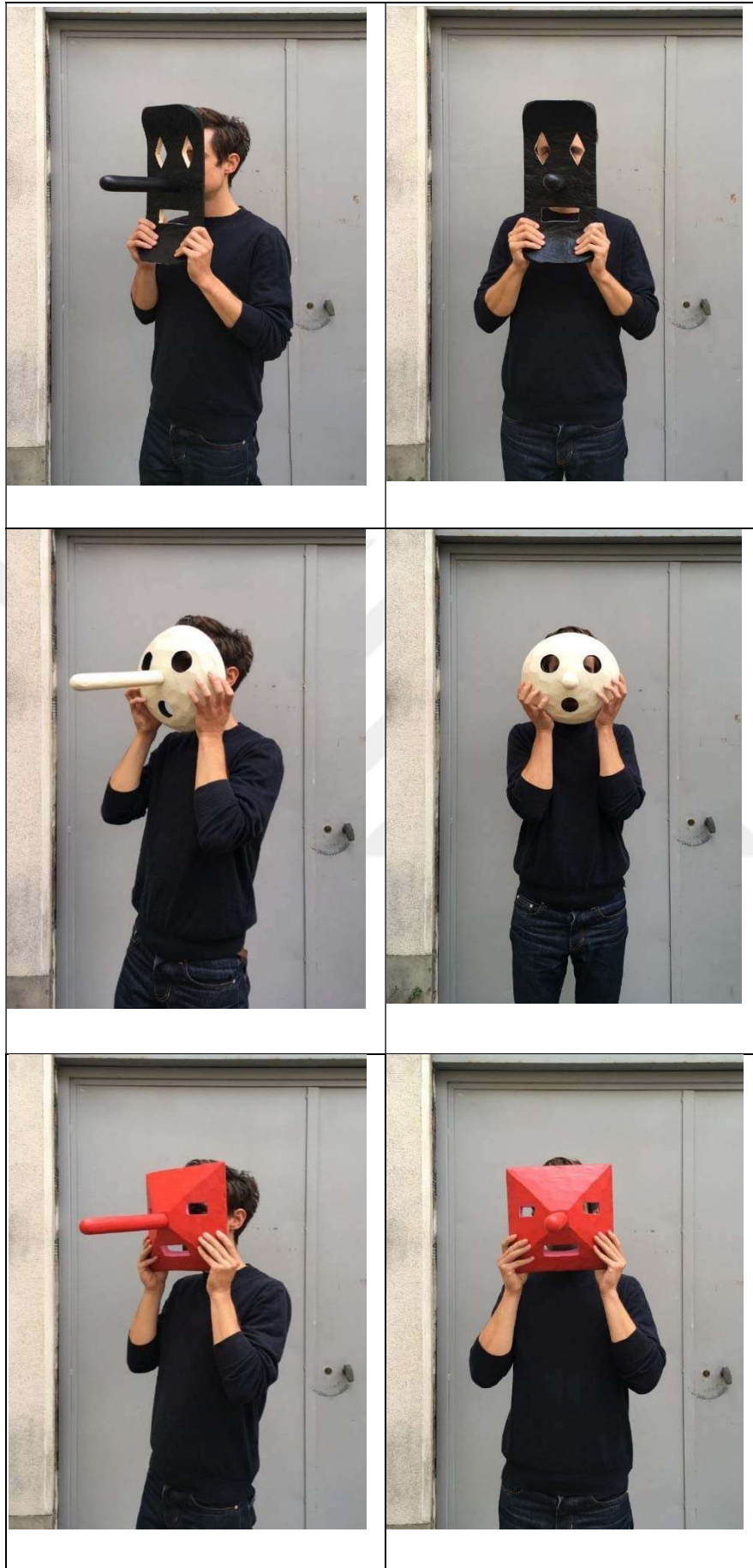
**Resim 30.** Damien Poulain, Bird of Peace, 2017, Ahşap,



**Resim 31.** Damien Poulain, Mask and Sweets, 2011, Şeker, Alçı, Kumaş, Yapıştırıcı

<sup>90</sup> <http://damienspoulain.com/about/> [Çevirim içi 08.03.2020]





**Resim 32.** Damien Poulain, *The Sun is Our Only God*, 2018

### 3.3.9. EMILY FORGOT (1982- )

Emily Forgot, “Multidisipliner yapısıyla sanat, tasarım ve illüstrasyonu kapsayan işler yapmaktadır.”<sup>91</sup> Ahşap yapıtlar üretmektedir. Forgot’ ın totemleri (**Bkz Resim 33-34**) popüler imgelerin sembolleşmiş halidir. Geometrik yapıları oldukça sık kullanan sanatçı grafiksel çarpıcılığı, yalınlığı ve popüler imajları kullanmaktadır. Bu sayede kendi üslubunu oluşturmuştur. İşlerinde, mimari öğelerin, sağlam yapıların ve sadeliğin düzeni hissedilmektedir. Katmansal olarak çok derin olmasa da dekoratif unsurların ağırlığı belirgindir. Oldukça yalın ama tanıdık formlar kullanarak belirli bir döneme ait renk skalasında tanıdık objeler üretmektedir. İnsanın algısıyla oynayan, zorlama olmayan formlar yaratır. Bu sadelik ve yalın form arayışı bakımından yabancı sanatçılarla bir bağlantı kurmak mümkündür.



**Resim 33.** Emily Forgot, Peace Totem, 2017, Ahşap



**Resim 34.** Emily Forgot, Joy Totem, 2017, Ahşap

<sup>91</sup> <http://www.emilyforgot.co.uk/about-1> [Çevirim içi 08.03.2020]

### 3.3.10. THOMAS HOUSEAGO (1972- )

Thomas Houseago'nun "çalışmalarının çoğu alçı, bronz veya alüminyumdan yapılmış, çoğunlukla büyük ölçekli, figüratif heykellerdir."<sup>92</sup> Houseago tuf cal denen özel bir alçıyla çalışır, bu alçı kolay şekil alan ve mukavemeti olan bir yapıdadır. Bu işlerin konusu genelde korkutucu ve çirkin figürlerdir. Kendisi yabancı sanatla çok ilgilenmiştir. Yabancı sanatı ilkel olarak değil yalın ve net bir sanat yaklaşımı olarak görür. Bu bağlamda Afrika sanatından çok etkilendiğini açıkça belirtir. Bu yalın formları geometrize ederek alışılmadık boyutlarda izleyiciyle buluşturur. Bu örneklerden biri New York Rockefeller Center'da yaklaşık 5 hafta kadar sergilenen "Masks,"dır (**Bkz Resim 35**). Bu masklar kurukafa şekillerinden ve derin korkulardan hareketle yapılmış devasa heykellerdir.



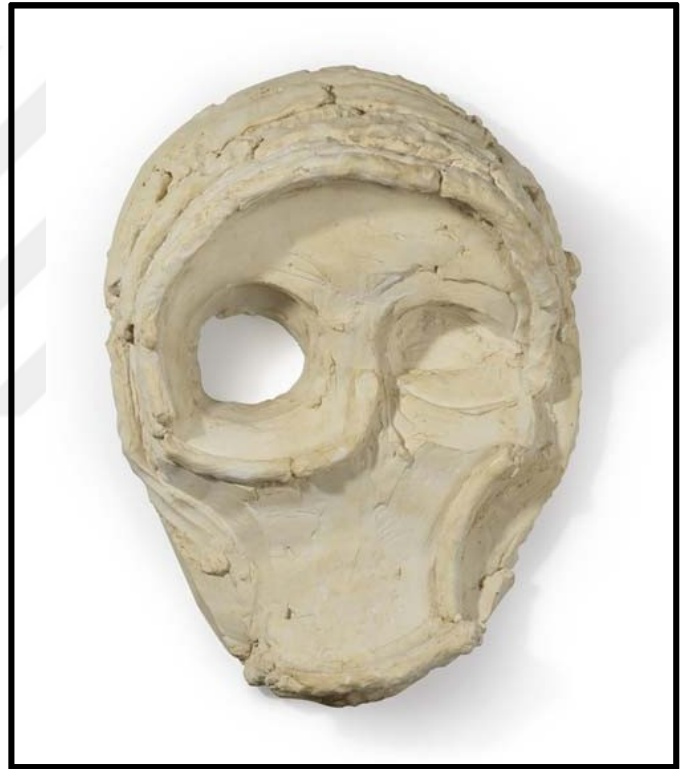
**Resim 35.** Thomas Houseago, Masks, Rockefeller Center, New York, 2015, Alçı

<sup>92</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas\\_Houseago](https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Houseago) [Çevirim içi 09.03.2020]

Houseago'nun sanatsal yaklaşımında, yabancı sanata, net / yalın olana ve emprovize gelişmelere açık olana dair arayışlar görmek mümkündür. Kendisinin belirttiği üzere en derin korkularını ve en yoğun kâbuslarını yapmaktadır. Bu bağlamda arkaik atalarından gelen mask geleneğini bu arayışlarıyla harmanlayarak yorumlamıştır(**Bkz Resim 36-37**). Ham halde kullandığı materyallerle şekillenen heykellerinde sanatçının bütün bu kaygılarını görmek mümkündür. Bu ürkütücü maskeler, Afrika büyü törenlerindeki gibi büyücünün taktığı maskelerle ilişkisi açıktır. Kabile sanatına ait bu izleri heykellerinde görmek mümkündür.



**Resim 36.** Thomas Houseago ,Quake mask, 1972, Bronz



**Resim 37.** Thomas Houseago , Untitled (Clay Mask), 2010, Alçı ve kil

### 3.3.11. FELIX KULTAU (1984- )

Felix Kultura, işlerinde ritüelistik alanlar yaratmaktadır(Bkz Resim 38-39). Bu bağlamda sanatçı kendi ruhsal aurasını yaratan ve gözlemlenebilir olan heykellere şekil vermiştir. Yapıtlarında kullandığı malzemeler güncel olmasına karşın, arkaik ritüelleri işaret eden heykellerini tam olarak kategorize etmek mümkün değildir. Tinsel öğeleri, ritüelistik bir tavırla birleştirmiş ve kendi büyüsel sınırları olan heykeller yaratmıştır.



**Resim 38.** Felix Kultura, Monster Energy, 2017, Metal, Boya, Enerji İçeceği ve Kutusu



**Resim 39.** Felix Kultura- Malte Zenses, Pay For Rituals, 2017, Seramik, Akrilik Cam, Sis

### 3.3.12. ERIC BERGRIN (1983 - )

Erik Bergrin, “Son projesi ‘Shadowwork’ adlı 9 fiber heykelin oluşan bir koleksiyondur. Buradaki hikaye, ezici olumsuz düşüncelerin zihinsel bir biçim yaratan zihni devraldığı, ritüel bir törenin görsel olarak yeniden anlatılmasıdır. Parçalar dokuma, sarma ve dikiş gibi teknikler kullanılarak yapılmıştır. Her parça yaklaşık 7 feet uzunluğundadır.”<sup>93</sup> Geçmişte aldığı psikoloji eğitiminin kendisini yönlendirdiği doğu mitolojisine ait imgeler Bergrin’ nin işlerinde oldukça hissedilmektedir. Kendisi meditasyon yapar ve rüyalarını bilinçli olarak yönlendiren teknikler bilir ve uygular. Bu bağlamda sanatının bilinçdışıdan geldiğini ifade etmektedir. Onun sanatında ritüellerin, ölmeden ölümün ve sonrasında hesaplaşmaları görülmektedir. Beden içi boş bir kabuktur onun yapıtlarında ve ruhu ancak büyüyle temizlenir. Bu temizlik ritüellerini anlattığı ‘Shadowwork’ (Bkz Resim 41-42) serisi oldukça dikkat çekicidir. Bu seri, ruh, beden, büyü ve ayin arasındaki etkileşimden çıkmıştır.



**Resim 40.** Erik Bergrin, Juanita, 2015, Çuval bezi, Kemik, Diş, Kil, Çivi

<sup>93</sup> <https://erikbergrin.com/news.html> [Çevirim içi 08.03.2020]



**Resim 41.** Erik Bergrin, The Cleansing Piece 2 Shadowwork serisi, 2015, Adaçayı, At kılı, Bez, Kemik, Yün, Pamuk



**Resim 42.** Erik Bergrin, Shadowwork Serisi, 2015, Çuval bezi, Kemik, Diş, Kil, Çivi

### 3.3.12. NICK CAVE ( 1959- )

Nick Cave, “Görsel bir sanatçı ve dansçı olarak eğitimine devam etmiştir. Heykel, enstalasyon, performans ve video gibi çok çeşitli ortamlarda çalışmaktadır. Cave, buluntu nesnelere, geri dönüştürülmüş kalıntılar ve atılan malzemelerle özenle el işi oluşturur. Kendileri hem heykeller olarak, hem de beden tarafından işgal edildiğinde ise aktif formlar olarak ifade eder. Dünyanın her yerinden elbise ve ritüel kıyafetlerini referans alarak, kültürel kimliğin küreselleşmesine yanıt verir.”<sup>94</sup> Sanatçı, Afrika kökenlerine ait pek çok ritüel kıyafetlerini yorumlamıştır. Ritüelistik kostümlerini halk sanatlarının değerini vurgulamak adına el işçiliği ile oluşturur. Performanslarında gerek dans, gerek ses, gerekse ritüel kostümleri kullanması izleyiciyi ayinsel havaya sokar. Kültürel kimliğin yerine küreselleşen yapıyı eleştirmek adına kabile kültüründeki büyü ayinlerini çağdaş sanatla harmanlar.



**Resim 43.** Nick Cave, Soundsuithorses in Grand Central, 2013

<sup>94</sup><http://creativetime.org/projects/heard-ny/about-the-artist/> [Çevirim içi 09.03.2020]



Cave'in Soundsuits Sergisi “Afrika, Karayipler ve diğer törensel toplulukların yanı sıra haute couture'a da ev sahipliği yapan Cave'nin çalışmaları; iplik, boncuk, payet, şişe kapakları gibi çeşitli materyaller kullanarak, referanslar ve virtüözik yapıların katmanlanması yoluyla dönüşüm, ritüel, efsane ve kimlik konularını araştırıyor. Eski oyuncaklar, paslanmış demir çubuklar, dallar, yapraklar ve saçlar. Çılgın, esprili, vizyoner, çekici ve beklenmedik olan Soundsuits, hem doğadan hem de kültürden atılan sıradan materyallerden ve nesnelere yaratılır. Cave, olağanüstü sanat eserlerine yeniden bağlam kazandırır.<sup>95</sup> Afro-Amerikan olan sanatçı sahip olduğu kültürel değerlerini, bir büyü ritüelinin yapıldığı sahneyi canlandırmak adına, çağdaş yaşamın kimliksizleştirici yapısına eleştiri olarak kurgular. Bu kurguda kullandığı materyaller çağdaş olsa da, kendisi yarattığı vizyon bakımından, arkaik atalarından aldığı yönelimi kullanır. Büyü ve çağdaş yaşamın oluşturduğu kültür arasında yıkıcı bir bağlantı kurar.



**Resim 44.** Nick Cave ,Sojourn, Denver Sanat Müzesi, Colorado, 2013

<sup>95</sup><https://www.fowler.ucla.edu/exhibitions/nick-cave/> [Çevirim içi 09.03.2020]

### 3.3.13. KIKI SMITH (1954- )

Kiki Smith, heykeltıraş olan babasının heykellerinden etkilendiği sürede geometrik, soyut ve nonfigüratif heykeller yapmıştır. Fakat sanatçı daha sonraları kadın bedeni, hayvanlar ve organlar ile ilgilenmiş ve bu doğrultuda kendi üslubunu oluşturmuştur. Çalışmalarında biçimsel olarak beden, yaşam ve dâhili kısımlarla ilgilenmiş, anlamsal olarak içeriden dışarı hayatı sorgulamıştır.

*“Sanatçının işlerinde çok sık hayvan imgesine rastlarız. Başlangıçta kuşlar, böcekler, kanatlı perilere veya denizkızı gibi yarı insan yarı hayvan imgelere ilgi duyar. İnsansı hayvanların sembolik anlamlarının kullanımı çok eskiye dayanır ve sembolik ifadeyi duygusal çağrışımlarıyla zenginleştirir. Sanatçının bu tercihi, ruhsal ifadenin, bedensel dönüşümlerle tezahür ettiği ya da duyguların bedeni şekillendirdiği yönündeki inanıştan kaynaklanmaktadır. Hayvansı özellikler, anatomik eklemeler bunu ifade etmenin en iyi yöntemidir. Sanatçının sıkça kullandığı hayvan imgelerinden biride kurttur. Hem gerçek hem efsanevi bir hayvan olarak ve dehşet uyandıran yırtıcı niteliğiyle kurt; ruhsal değişimi ve dönüşümü sembolize etmeye çok uygundur. Kiki Smith” in hayvanları bir ruhsallıkla donatılmıştır. Tıpkı ilkel anlayışta olduğu gibi, hayvanlar sahip oldukları güçlerle, kendilerine has kimlikleriyle doğayla olan ilişkimizde bizi bütünleyen parçalarımızdır.<sup>96</sup>*

Kiki Smith, 2000’li yıllarda pek çok işinde hayvan temasını işlemiştir. Bu bağlamda kadın ve kurdun kurduğu ruhsal bağ, heykellerinde hissedilmektedir. Kadının kurdun karnını yarıp çıkması (**Bkz Resim 45**) adeta kozasından çıkmış bir hayvan gibi coşkulu ve hayat dolu bir sahneyi yaratmıştır. Bu kurgu aynı zamanda roma mitolojisindeki kurdun emzirdiği romus ve romulus gibi Smith de yaban dünyayla bağlantısını sorgulamış hatta kurdun karnından çıkararak özgürleşmiştir. Bu bir ruhsal uyanış seremonisidir. Tıpkı yabanıl kabilelerdeki şaman inanışlarda şamanın ruhsal eşi olan hayvanla bir bağ kurması için yapılan ritüellere benzemektedir.

<sup>96</sup> Arzu OTO, *Günümüz Sanatında Ruhsal Bir Bütünlüğün Temsilcisi Olarak Doğa*, 31-43



**Resim 45.** Kiki Smith, Coşku ( Rapture ), Bronz, 2001

Kurt pek çok mitolojide kutsal bir hayvan olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda Smith'in heykelindeki anlam katmanlarını iyi değerlendirmek gerekir. Kurtla kurulan ve ruhun öz varlığının vahşiliğini vurgulayan yanı ile bir kadının bu vahşi yani en yabanıl duygularını nasıl terbiye ettiği görülmektedir. Hayvansal içgüdülerin terki olgunlaşmış ruhani yaşama bir geçiş olarak algılamak mümkündür. Bu bağlamda heykelde, pek çok yabanıl kabiledaki bireyin kendini aramasını ve bulmasını sağlayan büyüsel bir ayinden çıkış izlerine rastlanabilir.

### 3.3.14. SUZANNE TREISTER (1958-)

Suzanne Treister, “İşlerinde, dünyadaki gizli, görünmeyen güçlerin varlığını inceleyen, verilen taksonomilerin<sup>97</sup> ve geçmişlerin fantastik yorumlarını içerir.”<sup>98</sup>



**Resim 46.** Suzanne Treister, Hft/Shaman Visions, 2014-15

Treister’in işlerinde pek çok büyüsel imgeye rastlanmaktadır. Şaman ayinlerini incelediği serisinde (**Bkz Resim 46-47**) şamanlara ait büyüsel törenlerin yapıldığı ritüellerin ruhsallığı ve şamanın gizli ya da açıklanamayan şeylerle olan temas anı betimlenmiştir. Gözle görülemeyenin, ruhsal bir dönüşüm yaşadığı bir sahne çalışılmıştır. Şaman ritüellerinde sıkça rastlanan bedensel farkındalıkla ruhsal uyanışın izlerini görmek mümkündür.

<sup>97</sup> Taksonomi: biyolojide sınıflandırma bilimidir. Canlıların sınıflandırılması ve bu sınıflandırmada kullanılan kural ve prensipleri içerir. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Taksonomi> [Çevirim içi 10.03.2020]

<sup>98</sup> <https://www.suzannetreister.net/info/bio.html> [Çevirim içi 10.03.2020]

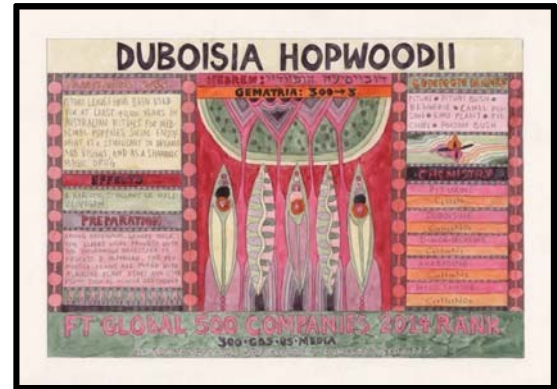


**Resim 47.** Suzanne Treister, A Shamanic Healing Ceremony in Alaska, 2014-15

Suzanne Treister, işlerinde büyü ile ilgili pek çok şeyle ilgilenmiştir. Bunlardan birinde büyü yapımında (iyileştirme büyöleri) kullanılan bitkileri kategorize etmiş ve bunların daha iyi tanınması amacıyla, bu bitkilerin çizimlerinde Hillel Fischer Traumberg ile birlikte çalışmıştır (Bkz Resim 48-49). Çizimlerde bitkinin özellikleri, etkileri ve yaşadığı yerler ayrıntılı bir şekilde betimlenmiştir. Büyü yapımında kullanılacak tam formül verilmese de, çağdaş yaşamda bu bitkilerin ne işe yaradığı ve ilaç kullanmak yerine bu bitkilerin kullanılmasının daha iyi olacağı fikriyle hareket edilmiştir. Bu bağlamda büyüsel olguları kullanılabilir ve erişilebilir kılmıştır.



**Resim 48.** Suzanne Treister, Claviceps purpurea (Ergot), 2014-15



**Resim 49.** Suzanne Treister, Duboisia hopwoodii (Pituri), 2014-15

### 3.3.15. WALTER DE MARIA (1935-2013)

Walter De Maria'nın "sanatsal pratiği 1960'ların Minimal sanatı, Kavramsal sanatı ve Arazi sanatı ile bağlantılıdır." <sup>99</sup> Sanatçı pek çok alanda çalışma yapmış ve etkili olmuştur. Sanat insan ve doğa arasında bir bağ kurmayı amaçlamıştır.

1977 yılında De Maria, New York'da Earth Room sergisini yapmıştır (**Bkz Resim 50**). Bu sergideki toprak kullanımı üzerine "De Maria, bu kadar basit ve sıradan bir şeyi bir galeri ortamına yerleştirerek, sanatın ne olabileceğinin sınırlarını zorladı. Sadeliğin bu derin anıtı, izleyicileri kişinin doğa ile olan ilişkisini yeniden düşünmeye davet ediyor. New York'un kalabalık bir kentsel ortamında, doğa ile şehir arasındaki denge arayışımızdan bahsediyor."<sup>100</sup> Bu bağlamda bu iş, şehir hayatında kaybolan insanın doğadaki mevcut konumunu yeniden gözden geçirmesine sebep olan bir yerleştirmedir. Güncel hayatta ne kadar doğadan uzaklaşırsa uzaklaşılsın insan, en temelde doğanın bir parçasıdır. Burada insanın içindeki o temel duyguya hitaben doğanın insanı çağıran yapısını görmek mümkündür. Bundan dolayı insanın bir noktada doğaya ihtiyacı olduğu gerçeği kaçınılmazdır. De Maria bu işinde toplumsal bilinçdışının yabancıla yönelik çağrısını sembolleştirmiştir.



**Resim 50.** Walter De Maria, The New York Earth Room, 1977

<sup>99</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Walter\\_De\\_Maria](https://en.wikipedia.org/wiki/Walter_De_Maria) [Çevirim içi 10.03.2020]

<sup>100</sup> <https://www.widewalls.ch/walter-de-maria-new-york-earth-room/> [Çevirim içi 10.03.2020]

### 3.3.16. MAGDALENA JETELOVÁ (1946- )

Magdalena Jetelová “Heykellerinde galeri ortamının dışındaki ilk disiplini olan nesnelere ve mekân arasındaki ilişkilerle ilgilenmeye başladı. Sürekli gelişen yeni medya teknolojilerinde iletişimin canlanması ve nadir görülen duygusal deneyime aracılık etme fırsatı buldu. Mevcut mimarlık biçimini yeni bir görsellikle bozar, mekânlarını kasıtlı olarak tersine çevirerek veya öğelerin tekrarı ile dengesini bozar ve zaman içinde genel bir kayma ile uzak veya dışlanmış bağlamları ortaya çıkarır.”<sup>101</sup> Bu bağlamda insan ve doğa arasında sıra dışı bir bağlantı kurar. Temel geometrik yapılara ve en eski tapınaklara ait yapıların toplumsal bellekteki izlerini kullanır. Doğa, mimariyi ele geçirmiştir ve insanı doğaya maruz bırakır. Bu bağlamda insandaki en temel, kaba ve şekillenemez yapıyla, çağdaş zamanın düzenini sorgular. Zamansal farklılıkları, mekânsal iç geçişlerle, kitlesel bilinçdışından çıkarıp adeta belleklere kazırcasına mevcut arkaik imgeleri uyandırır.



**Resim 51.** Magdalena Jetelová, Domestication of a Pyramid, Vienna, 1992

<sup>101</sup> <https://artpil.com/magdalena-jetelova/> [Çevirim içi 10.03.2020]

### 3.3.17. HERMANN NITSCH ( 1938- )

Hermann Nitsch, “öğrencilik yıllarında geliştirdiği ve Orgien Mysterien Theater adını verdiği dini ayinleri andıran aksiyonlarında; geleneğe dönüşmüş, bir modern sanat ritüelini sürdürüyor. Nitsch; bedeni kan, çıplaklık ve şiddet bağlamında bir yandan kutsarken, bir yandan da modernist beden politikalarına eleştirel bir yaklaşım getiriyor. İlk çağ ritüellerini andıran performansları”<sup>102</sup> vardır. Nitsch kurguladığı ritüel performanslarında, yabani atalardan gelen kurban, kan, beden ve törenin değişen yapısını sorgular(**Bkz Resim 52**). Bu bağlamda yaptığı ritüellerde çağdaş insanın içinde barındırdığı vahşiliği göstermek ve dinsel ayinlerde alınan toplumsal hazza gönderme yapmaktadır.



**Resim 52.** Hermann Nitsch, Die erste heilige Kommunion, 2005

Nitsch işlerini, “ben Freud ve Jung'un büyük hayranıyım. Her zaman mitler işimde önemli bir rol oynuyor. Neredeyse felsefi bir olay, bir ontoloji, kişinin kendi arayışı - ama Heidegger'in öğrettiği gibi değil”<sup>103</sup> şeklinde anlatır. Kendisinin beslendiğini söylediği kaynaklar toplumsal bellekte mevcut olan ritüel ayinleridir. Ayinlerde bireysel hazdan ve

<sup>102</sup> <https://dirimart.com/tr/artist/hermann-nitsch/> [Çevirim içi 10.03.2020]

<sup>103</sup> [https://www.vice.com/en\\_us/article/mv9v88/hermann-nitsch-595-v17n11](https://www.vice.com/en_us/article/mv9v88/hermann-nitsch-595-v17n11) [Çevirim içi 10.03.2020]



katarsisten çok toplum algısında bir uyanış bulmak ister. Bu sebeple toplu katılımın olduğu bu ayinsel performanslarda toplumu kendi yöntemleriyle temize çekmektedir.

*“Freud’dan farklı olarak Nitsch’in katarsis yöntemleri bireyin değil toplumun arındırılmasını amaçlamış, bunu gerçekleştirmek için kendine özgü araçlar kullanmıştır. Nitsch, çağdaş insanın, gündelik yaşamda bastırılmış ilkel saldırgan güdülerini dışa vurma olanağından yoksun kaldığı görüşündedir ve bu yoksunluğu törensel eylemler ile gidermeye çalışır. Modernliğin bireyselleştirmesi bir anlayışın tersine Nitsch, toplumsal beden kavrayışı ile tabulara ve normalleştirme araçlarına karşı kolektif bir bilinç yaratmanın olanaklarını kendine özgü estetik anlayışı çerçevesinde sorgular.”<sup>104</sup>*

Nitsch’in Ritüel sergisinde kurguladığı sahne(**Bkz Resim 53**), adeta yabanılara ait tören yeri gibidir. Bu bağlamda arkaik atalardan, kolektif bilinç dışından ya da gölge den bir kaynakça oluşturur. Görsel kaygıların yanı sıra kendini toplumdaki ritüelistik bir uyanışın sorumlusu olarak görür. Bu sebeple toplumsal arınma seansları yapar gibidir. Böylece topluluk ruhunun karanlık noktalarını uyandırır. Bu uyanış ayininde, bireysel bazda bir kabul ediş ve bireyin kendi vahşetiyle yüzleşmesi söz konusudur. Büyü ritüellerinin kullandığı bedenler olarak bireysellikten çok topluluk ruhuna hizmet olarak değerlendirmek mümkündür.



**Resim 53.** Hermann Nitsch, Ritual, 2015

<sup>104</sup> [http://www.dilekkutzli.com/hermann\\_nitsch\\_t.html](http://www.dilekkutzli.com/hermann_nitsch_t.html) [Çevirim içi 10.03.2020]

#### 4. SONUÇ

Bu çalışmada, büyü olgusunun tarihsel süreci ve bu süreçteki durumları incelenmiştir. Yabancı insanların gündelik hayatının bir parçası olan büyüün, kolektif belleğe kazındığı ve bu bakımdan da ortaya çıkış nedenleri ne olursa olsun, her türlü yabancı inanışta, önemli ve vazgeçilemez bir yeri olduğu söylenebilir. Büyünün, kültürü ya da kimliği yoktur, insanoğlunun bilinmeyenini bilme ve yönetebilme arzusundan beslenmiştir. İnsanın ilk başta doğa karşısındaki aciziyetinden ve medet umma isteğinden dolayı büyü, giderek kabile toplumlarında gereklilik haline gelir. Bu bağlamda yabancı topluluklar pek çok farklı şekilde büyü ritüelleri yapmaya başlarlar. İlk ritüellerin dans ile yapıldığı düşünülür. Bu dansa, yabancı müzik ve insan tınıları da eklenir. Adeta bir kendinden geçiş (trans) durumu ve 'olmayanla bir olabilme' hali yaşanır. Bu olaylar dizgesinde resimleme de büyüsel ritüeller için kullanılır hale gelmektedir. Kabilde ava giden erkekleri korumak ve bereketli bir av olmasını sağlamak adına, resimsel ritüelleri kabildeki kadınların yaptığı bilinmektedir. Bu bağlamda ritüellerin, toplumsal bir görev, sağaltım ve katarsis olarak yapıldığı düşünülür. Kabildeki büyücüler pek çok kurgu gerçekleştirmektedir. Büyü ve sanatın iç içe geçtiği büyülerde, büyücülerin yaptığı kurguların nihayetinde bireysel yorumlara dayanır. Büyücülerde yaşanan ruhsal bilişler ve giderek olgunlaşan uhrevi temas, onun kutsanmış gücünü temsil eder. Bu bağlamda büyücünün gücü yaşadığı kabileye ruhani bir önder olarak, kabilenin ruhsal temalarına yön vermekte, diğer bir deyişle, kolektif bir bilinç oluşturmaktır.

Önceleri büyü ritüelleri, toplumsal kaygılara çare olması bakımından değerlendirilmiş, daha sonraları insanın içsel olarak kendini farkediş ve kendini buluş aşamalarında toplumsallıktan bireysel faydacılığa dönüşmüştür. Büyü zaman içerisinde, insanın niyetsel farklılığından kaynaklı, ak ve kara büyü olarak şekillenir. Bu kavramların ortaya çıkmasıyla büyüsel imgeler sembollere dönüşür. Daha sonra, kara büyüye ve kötücül enerjiye karşı tılsım ve amuletler ortaya çıkar. Sembolleşen yani ortak bir dile bürünen büyü temaları ortaçağ dünyasına kadar popülerliğini sürdürür. Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışıyla beraber, ak ve kara büyü ayrımı olmaksızın, büyü ilk başta toplumsal pratikten daha sonrada toplumsal bellekten silinir. Bu bağlamda yabancı atalardan gelen bu inanış sistemi kolektif bilinçdışına itilir.

İnsanlık tarihi boyunca büyü ve tılsımların kullanımı şekil değiştirmiştir. Büyülerin, ruhsal güçlerin ve ruhani olguların nesilden nesile sözel aktarım geleneği oluşmuştur. Bu aktarım mitlerin, mitolojinin, hikâyelerin, masalların ve hatta şarkıların kaynağını oluşturur. Arkaik atalardan gelen bilgiler bu yolla devşirilmiştir. Dolayısıyla, tam bir unutuş değil ama aşinalık

oluşmuştur. Böylelikle de her kültürün, değerlerinin yoğunca işlendiği halk sanatlarında arkaik atalarından gelen izleri görmek mümkündür.

Büyü ve tılsım yapımında kültürel farkların yanı sıra ortaklaşan pek çok malzeme ve element vardır. Bunların temelinde ortak atalar kültü yer almaktadır. Bu kült, daha sonraları yaşanan coğrafi koşullara bağlı olarak değişime uğramıştır. İlk zamanlar temel elementler olan su, ateş ve toprak gibi doğal olgulardan oluşan büyü nesnelere, sonradan hayvanlar, kan, bitkiler, madenler, renkler, iplikler ve kemikler gibi yapılar dâhil olmuştur. Bununla birlikte, kullanılan araçların ortaklığı sebebiyle farklı topluluklarda yapılan büyü ritüellerinin de benzerlikler gösterdiği görülmektedir. İnsanlık arkaik atalarından beri bu olguları kabul etmiş ve bunların etkisiyle yaşamıştır. Dolayısıyla da oluşan bu etkiler kitlesel bellekten kolay silinemeyecek kadar güçlü imgelere dönüşmüştür. Simgelere ve sembollere dönüşen bu imgeler sanatla harmanlanmıştır. İşte bu noktada çağdaş sanatçıların aradığı değerlere bir gramer oluşturmaktadır. Bu bağlantıyı kuran pek çok sanatçı olmuştur.

Sanatçılar için, Feud'un ortaya attığı bilinçaltı ve Jung'un ortaya attığı bilinçdışı gibi kavramlar sanat yapıtının üretimine bir kaynakça oluşturmuştur. Öncelikli olarak sanatçı bu yolla, toplumdaki rollerini sorgulamış ve daha sonra onu sanat yapmaya iten temel sebeplerin problematiğini çözmeye çalışmıştır. Bazı noktalarda ise sanat yapma ihtiyacının, en temeldeki yeri olarak, yabancı toplumlardan başlayan insanı doğadan ayıran ve doğaya hükmetme arzusuyla şekillendirdiği, bilinmeyenlerin, mitosların, mitlerin, masalların ve imgelerin dünyasına girmek olduğu düşünülebilir. Yabancılar kendilerini, bilinmeyen korkusu ile gerçeklik ve hayal arasında bir yerlerde konumlandırır. Burada büyü ihtiyacı ortaya çıkar, bu öyle bir ihtiyaçtır ki sanatla beraber şekillenir. Sanat bu uygulamada teknik bakımdan benzersizliği sağlamaktadır. Kişisel parmak izinin benzersizliği gibi büyüsellik taşıyan sanat yapımı da benzersizdir. Çağdaş sanat pek çok anlatım şeklini denedikten sonra, en temeldeki dürtüleri harekete geçirmiş ve büyüün gölgesinde şekillenen yabancı sanatı yeniden ele almıştır. Mehmed Siyahkalem'in resimlerinde bu olgu, zaman, mekân ve düzlemsel bir yapının olmadığı ama çokça büyüsel imgeler, cinler, demonlar ve büyücülerin yaşamından kesitlerin bir araya getirilmesi ile görselleştirilmiştir. Burada ritüelistik atmosfer oldukça hissedilmektedir. Siyahkalem, yoğun anlamlar yüklemek için, kavramların içinde boğmayan ancak hayal, simülasyon ve vizyon arasında bir yerlerde sanki katmansal olarak içiçe geçen görüntüleri resmeder.

Çağlar içinde bazı sanatçılar yabancı sanatı yeniden keşfetmeye başlarlar. Bunlardan bazıları yabancı imgeleri, bazıları ise yabancı sembolleri kullanır. Brancusi yabancı sanatın derin ve direkt aktarım gücünden, katıksız doğrudan anlatımından ve yalınlığından oldukça etkilenir. "Brancusi'nin taşa yönelik tutumu, Neolitik bir insanın kendisi için kutsalın

tezahürünü oluşturan, yani kutsal ve nihai bir gerçeklik sergileyen bazı taşlarla karşılaştığında duyduğu endişe, korku ve derin saygı ile kıyaslanabilir. Çağdaş sanatçının adeta bir yandan maddenin gizli ve henüz gelişim aşamasındaki biçimlerini ortaya çıkarırken, bir yandan da içine girmek için biçim ve hacmini bozma çabasının dinsel bir anlamı vardır.”<sup>105</sup> Yabanıl hayatta insan kendini diğer şeylerden ayrı düşünmez ve zaman içerisinde bireyleşmesi yani doğadan kopması, onu biçimlerle ya da diğer şeylerle ruhsal olarak bütünleyecek yeni mecralar bulmaya yönlendirmiştir. Sanat işte bu noktada ruhsallığı tamamlamak için kullanılan bir araç haline gelir.

Henry Moore ve David Smith, malzemenin ruhuyla, kütlelerin ve formun tinseliliğiyle bağlantı kurmaya çalışmışlardır. Bu bağlantıda kolektif bilinçdışındaki bazı tanıdık imajları yeniden canlandırarak heykellerine dâhil etmişlerdir. Bu kurgularda ruhsallık, yabanıl sanat katmaları ve büyüsellik ham halleriyle hissedilir.

Beuys ise yapıtlarını, sağaltım yani iyileştirici büyülerin izleri tarafından şekillendirmiştir. Beuys’un yaşamındaki izlere dokunan bu sağaltım onun sanatının temelini oluşturur. Kendini modern zamanın şamanı olarak gören Beuys, bu bağlamda kurgular oluşturur. Kendi özünden kopan modern zaman insanını, özüne arkaik büyü yöntemleriyle geri çağırır. Kendi büyü ritüellerini yapan ve kendi dualarıyla tılsımlar oluşturan sahneler yaratır. Bu sahnelerde dâhil olduğu kolektif bilinci uyandırmaya çalışmaktadır. Beuys’a göre bu uyanış ruhun özgürlüğüyle, ritüelistik etkilerle ve katıksızlıkla mümkündür.

Günümüz sanatçılarının içinden bazı sanatçılar düzlemsel zaman algısının dışından adeta ruhsal bir boyuttan sanatlarını şekillendirirler. Örneğin; Rondinone ve Houseago yabanıl sanatın karmaşık tinsel katmanlarından oldukça etkilenmişlerdir. Onlara göre bu sanat, pür olanı yalansız ve ruhsal temasa açık olanı betimler. Büyüsellikle şekillenen yabanıl sanatın bütün imajlarını işlerinde kullanırlar. Hatta Houseago, imajları modernize etmeye bile gerek duymaz. Bu noktada Rondinone ise, imajlarla popüler kültür katmanlarını belli bir noktada karşılaştırır. Houseago’nun çokça çalıştığı masklarında, yabanıl büyü ritüellerindeki, olmayana bürünme ve kimlik değiştirme etkilerinin izleri hissedilmektedir. Bu masklar emprovize çalışmaların ürünüdür ve yöntemlerinde kullanılan doğaçlamanın kaynağı olarak kolektif bilinçdışını düşünmek mümkündür.

Kiki Smith çağdaş sanatçılar içerisinde en cesur yorumları yapan sanatçılardan biridir. Onun sanatı insan yaşamının temeli olan her şeyle ilgilidir. Kurdun karnını yarıp vahşi yaşamdan bir nevi doğal kozadan çıkışı canlandırmıştır. Bu imaj, şamanların ruhsal hayvan eşini bulmak

<sup>105</sup> Mircea ELIADE, *Okültizm, Büyücülük ve Kültürel Modalar*, Çev. Cem Soydemir, 31

için yaptıkları ritüelleri akıllara getirir. Onun, vahşi yaşamla beden arasında kurduğu bu bağlantıda yabancı büyü ritüellerinden izler görmek mümkündür.

Ritüellistik sanatı arınma şekliyle ele alan Nitsch sanatsal içeriklerle dolu ayinler yapar. Bu ayinlerde kanı, tıpkı yabancıllarda olduğu gibi arınma ve büyü ritüellerindeki kullanımına eş olarak, mühürleme aracı olarak kullanır. Topluluğun oluşturduğu ayinsel sinerjide bireyselliğin önemi ortadan kalkar. Bu bağlamda kendini her şeyle bir bütün olarak düşünen yabancıllara geri dönüşler hissedilebilir. Büyü ritüellerinde kullanılan pek çok olgu Nitsch'in kurmaca ayinlerinde yeniden gün yüzüne çıkar. Günahlardan arınma ve tılsım yapmak için kurgulanan bir sahneye dönüşür. Onun kurgularında büyü ritüellerinin ve tılsımların izlerini görmek mümkündür. Hatta bu izler onun sanatının gramerini oluşturmaktadır. Bu çalışmada bahsi geçen diğer sanatçılardan farklı olarak Nitsch bu ayinsel kurguları sanatla birleştirmesini bir katarsis olarak görmektedir.

Sonuç olarak bu çalışmada, çağdaş sanatta büyü ritüellerinin ve tılsımların izlerini örnekleriyle gösterilmiştir. Örnekler üzerinden bakıldığında, çağdaş sanatçının adeta bir yabancı gibi büyüsel nesnelere ve imgelere kullandığı ancak bunu bir büyü oluşturmak için değil, dünyayı ve kendisini anlamak ve belki de kendini gerçekleştirmek için bir araç olarak ele aldığı görülmektedir.

## 5. HEYKELLER

Sanatta yeterlik süresince yapılan eserler, belleklerde silinen ve izlerinin görülmediği bir zamandan gelmektedir. Zaman, başlangıcından bu yana içinde pek çok olgu barındırır. Bugünden geçmişi anlamak, geçmişi yaşamayı tahayyül etmekle mümkündür. Bu düşünüş de unutulmuş ama var olduğuna emin olduğum şeyler mevcut. Bu heykeller büyük oranda bu içsel bilişin görselleşmiş halidir.

En baştan bu yana, ait olduğumuz bilinmeyen izlerini silmek istesek de, doğamız buna izin vermemiştir. Bazen hayat onu korumuş bazen de en gözle görülen farkındalısızlığına saklanmıştır. Yasak büyülerin, tılsımların ve inanışların izleri ne kadar silinmiştir? En derinde bir yerlerde, içgüdülerin ışığında, sebepsiz alışkanlıkların kaldığı yerde onları bulacağımızı düşünmek yanlış olmaz. Bu heykeller bu arayışın izindeki yolculuktur. Kemikten silinmeyen, yaşanmışlığın şekillendirdiği formlardır.



**Resim 54.** Adak, Şeyma Müge İba, 2017, Ahşap ve Metal

Büyü ritüellerinde ve tılsımlarda kullanılan pek çok imge, öncelikli olarak yakın bulduğum temalar içerir. Bu temalardan içselliğime en dokunanı kuşkusuz kemik formlarıdır. Bu formlar yaşamdaki izleri, öncesini ve sonrasını temsil eder. Hayatın kemikten ete ve etten kemiğe dönüşen döngüsüne vurgu yapar. Bu sebeple bu formları pek çok kere ele aldım. Heykellerimin hepsinde organik yapıdan kopmadan arkaik izler aradım. En çok da kendi ritüellerimi kendi kurgularıyla şekillendirmeye başladım. İşte bu noktada içsel huzursuzluklarım ve en yalın halim dile geldi. Bu durum benim için bir nevi gereklilikti. Kelimelerin yetersiz kaldığı güçlü imajlarla dolu etkilerden kurtulmaktı. Hangi zamanın, hangi duygunun, hangi ortaklığın işleri bilemiyorum. Sadece malzemenin başına oturup benimle şekillenmesini bekliyorum.



**Resim 55.** Kurban, Şeyma Müge İba, 2017, Ahşap ve Metal



**Resim 56.** Tılsımlı Kemik, Şeyma Müge İba, 2017, Alçı ve Keten



**Resim 57.** Tılsımı İçinde, Şeyma Müge İba, 2017, Alçı ve Keten





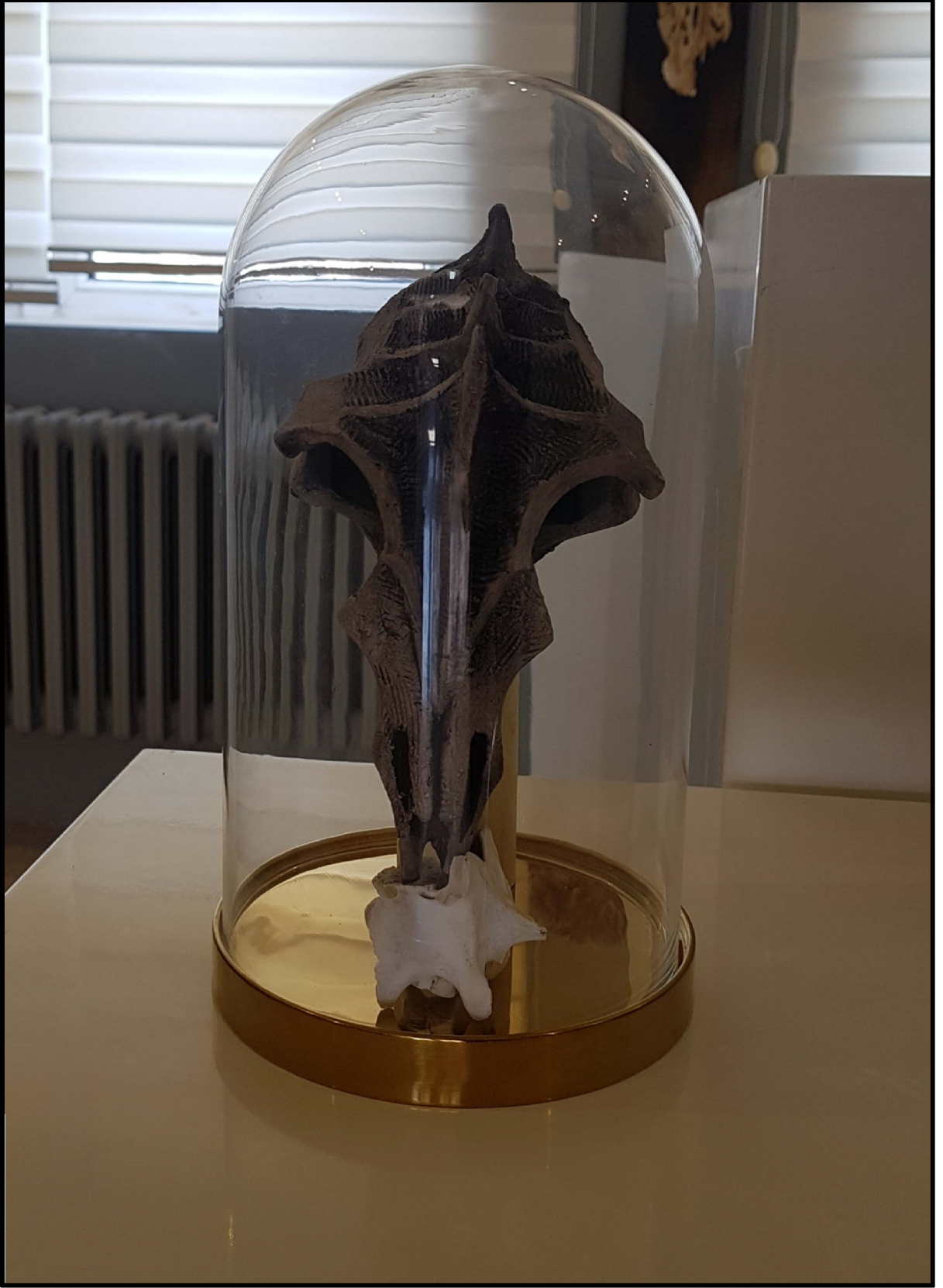
**Resim 58.** Büyüm Ellerimde, Şeyma Müge İba, 2017, Alçı, Keten ve Kemik



**Resim 59.** Boğa Adam, Şeyma Müge İba, 2017, Ahşap ve Metal



**Resim 60.** Kafamda Mühürüm, Şeyma Müge İba, 2017, Alçı, Keten, Ahşap



Resim 61. Cernunnos, Şeyma Müge İba, 2020, Seramik



Resim 62. Dea Matrona, Şeyma Müge İba, 2020, Seramik



**Resim 63.** Belenus, Şeyma Müge İba, 2020, Seramik

## 6. KAYNAKLAR

ALTUNAY, Erhan ( 2018), **Paganizm-1: Kadim Bilgelige Giriş**, Destek Yayınları, İstanbul

ALTUNAY, Erhan (2018), **Mezapotamya ve Mısır Paganizmi**, Destek Yayınları, İstanbul

ARIT, Ayşe Nilgün (2013), **Şamanın Kozmik Dünyası: İnisiyasyon Seremoni ve Ritüellerle Maya Şaman Öğretisi**, Ray Yayıncılık, İstanbul

CAMPELL, Joseph (2016), **İlkel Mitoloji**, Çev. Kudret Emiroğlu, Isık Yayınları, İstanbul

DUTTON, Denis (2017), **Sanat İçgüdüsü**, Çev. Murat Turan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

ECO, Umberto (2015), **Çirkinliğin Tarihi**, Çev. Anaca Uysal Ergün vd., Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık, İstanbul

ELIADE, Mircea (2018), **Şamanizm**, Çev. İsmet Birkan, İmge Kitabevi, Ankara

ELIADE, Mircea (2016), **Okültizm, Büyücülük ve Kültürel Modalar**, Çev. Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları, Ankara

ELIADE, Mircea (2018), **İmgeler ve Simgeler**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Doğu Batı Yayınları, Ankara

FABER, George Stanley (2017), **Paganizmin Kökenleri 1.Cilt**, Çev. Ruya S. Uğurlu, Mitra Yayıncılık, İstanbul

FINEBERG, Jonathan (2013), **1940'tan Günümüze Sanat**, Çev. Simber Atay- Eskier , Goral Erinç Yılmaz, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir

FREUD, Sigmund (2018), **Totem ve Tabu**, Çev. Sercan Karahanlı, Mavi'nin Not Defteri Yayınevi, İzmir

GENÇTAN, Engin (2008), **Psikanaliz ve Sonrası**, Metis Yayınları, İstanbul

HALL, Calvin S.- NORDBY, Vernon J.(2006), **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, Çev: Ender Gürol, Cem Yayınevi, İstanbul

İNAN, Abdulkadir (2008), **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara

İPŞİROĞLU, Mazhar Ş.(1985), **Bozkır Rüzgârı: Siyah Kalem**, Ada Yayınları, İstanbul

KAGAN, S.Moissey (2008), **Estetik ve Sanat Notları**, Çev. Aziz Çalışlar, Karakalem Kitabevi, İzmir

KRAUSS, Rosalind E. (1977), **Passages in Modern Sculpture**, The Viking Press, New York

KRIS E. - KURZ O. (2013), **Sanatçı İmgisinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü**, Çev. Sabri Gürses, İthaki Yayınları, İstanbul

LEVI- STRAUSS, Claude (2013), **Mit ve Anlam**, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İthaki Yayınları, İstanbul

LEVY-BRUHL, Lucien (2016), **İlkel Topumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler**, Çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara

LEVY-BRUHL, Lucien (2018), **İlkel İnsanda Ruh Anlayışı**, Çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara

MALINOWSKI, Bronislaw (1990), **Büyü, Bilim ve Din**, Çev. Saadet Özkal, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

MEECHAM, Pam- SHELDON, Julie (2000), **Modern Art: A Critical Introduction**, Routledge, London

MORRIS, Desmond (1999), **Koruyucu Tılsımlar**, Çev. Mehmet Harmancı, İnkılap, İstanbul

ÖRNEK, Sedat Veyis ( 1995), **100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, Gerçek Yayınevi, İstanbul

READ, Herbert (1961), **The Art of Sculpture**, Bollingen Foundation, New York

SHINER, Larry (2017), **Sanatın İcadı**, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

YAVUZ, H., PELVANOĞLU, B.(2008), **Batı Uygarlığı Tarihine Teorik Bir Giriş**, Aşına Kitaplar, İstanbul

### SÜRELİ YAYINLAR:

BOZKURT, Emrah (2017), **Din Kavramı**, Havâss Dergi, sayı:I, Mayıs-Temmuz 2017, Trabzon

GÖKÇE, Jale (2016), **Kendilik Nesnesi Olarak Sanat Yapıtı**, İdil, 24, cilt:5, 1234

KAPTAN, Özgür (1999), **Maske Geleneği**, Anadolu Sanat-1999, Cilt: - Sayı: 22

KIYAR, Neslihan (2012), **İlkel Us ve Sanat Algısı Bağlamında Tabula Rasa Kurgusu**, Sanat Dergisi, Cilt:1, Sayı 22, s:135-145

KURNAZ, Jovita Sakalauskaite (2017), **Baltık Paganizminde Tanrıçalar: Litvanya Çağdaş Tekstil Sanatçıların Eserlerinde Tanrıça Sembolleri**, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı:17, 53

HOPPAL, Mihaly (2001), **Sibirya Şamanizminde Doğa Tapınımı**, çev. Gürbüz Erginer, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi sayı:41, cilt: 1, 217-2018

OKAN, Berna (2018). **Primitivizm ve Günümüz Sanatına Etkileri**, Sanat ve Tasarım Dergisi , 8 (2) , 96-109

ÖLMEZ, M., UZUNKAYA,U.(2017), **Eski Uygurcada Tibet Budizmi**, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten 2017, Sayı:61, s: 61-89



REYHAN, Esmâ (2003), **Hitit Büyü Ritüellerinin Uygulama Şekilleri Üzerine Bir İnceleme**, Archivum Anatolicum-Anadolu Arşivleri, Cilt: 6 Sayı: 2

TANYU, Hikmet(1984),**Totem, Totemizm ve Tabu Üzerinde Yeni Araştırmalar**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:26

TÜRKAN, Ahmet (2014), **Grek Büyü Papirüslerine Göre Roma İmparatorluğu Ortadoğusu'ndaki Yeni Din Anlayışı Ve Kozmik Sistem Üzerine Bazı Gözlemler**, Olba XXII Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi Süreli Yayını, Mersin Üniversitesi Kaam Yayınları, Mersin

UYGUN, Azize(2011), **Antik Dönem Büyüsel Tedaviler ve Günümüz Örnekleri**, Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl: 2011/2, Sayı: 27, 65-86

UZELLİ, Gönül (2017), **Vladimir Panteon'unda Yer Alan Pagan Tanrılar**, Art Sanat Dergisi, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sayı:8

YAŞA, Recep (2016), **Türklerde Animist Düşüncenin Yansımaları: Kürek Kemiği ve Aşık Kemiği Falı**, Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi Cilt: II, Sayı: 3, Yıl:2016

YAZAR, T.- GEÇEN, F. (2018), **Görsel Sanatlarda Evrensel Dil ve Sanatsal Sembolizm**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 11, Sayı: 61, Yıl: 2018

#### **YARARLANILAN İNTERNET SİTELERİ:**

BİNYAZAR, Adnan (2011), **Edebiyat Söyleşileri: Büyücünün yaptığı işi bugün sanatçı yapıyor**, <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/651454-buyucunun-yaptigi-isi-bugun-sanatci-yapiyor>[Erişim Tarihi 3.06.2018]

CORREIA, Alice (2013), **Henry Moore: Sculptural Process and Public Identity**, <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-large-totem-head-r1171990>, [Erişim Tarihi 29.03.2020]

EREN, Nurhan, **Farklı Psikoterapi Ekollerinin Sanat ve Yaratıcılığa Yaklaşımları**,  
[http://www.sanatpsikoterapidernegi.org/uploads/6/4/5/5/6455557/farkli\\_psikoterapi\\_ekollerinin\\_sanat\\_ve\\_yaratilga\\_yaklasimlari.pdf](http://www.sanatpsikoterapidernegi.org/uploads/6/4/5/5/6455557/farkli_psikoterapi_ekollerinin_sanat_ve_yaratilga_yaklasimlari.pdf) [Erişim Tarihi 9.12.2018]

ETLİ, Özgür Barış (2015), **Göbeklitepe Şamanları Ve Sütunlara İşlenmiş Erk Hayvanları**,  
<https://www.ufukonen.com.tr/gobeklitepe-samanlari-ve-sutunlara-islenmis-erk-hayvanlari/>  
 [Erişim Tarihi 07.03.2020]

GAVIN, Holly (2015), **NickCave: Epitome**, The Brooklyn Rail Critical Perspective on Arts, Politics, and Culture Art Book, [https://brooklynrail.org/2015/02/art\\_books/nick-cave-epitome](https://brooklynrail.org/2015/02/art_books/nick-cave-epitome)  
 [Erişim Tarihi 9.12.2018]

GÖKDEMİR, Gökhan (2012), **Tarihsel Süreç İçerisinde Şeytan ve Sanatta Yansımaları**,  
 Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü,  
[https://www.academia.edu/1571471/Tarihsel\\_S%C3%BCre%C3%A7\\_%C4%B0%C3%A7erisinde\\_%C5%9Eeytan\\_ve\\_Sanata\\_Yans%C4%B1malar%C4%B1](https://www.academia.edu/1571471/Tarihsel_S%C3%BCre%C3%A7_%C4%B0%C3%A7erisinde_%C5%9Eeytan_ve_Sanata_Yans%C4%B1malar%C4%B1) [Erişim Tarihi: 17.05.2019]

RITZER, George- McGraw-Hill, (1992), **Sociological Theory**, Third Edition, çev: Ümit Tatlıcan,  
[http://www.umittatlican.com/uploadsF/1/Emile-Durkheim-\(Ritzer,-1992\).pdf](http://www.umittatlican.com/uploadsF/1/Emile-Durkheim-(Ritzer,-1992).pdf)  
 [Erişim Tarihi 02.03.2020]

SARI, Eren (2016), **Tılsım** (e-book) , Net Medya Yayıncılık, Antalya, [Erişim Tarihi 9.06.2018]

MUTLU, Ceylan, **Sanatta İnançın Etkileri**,  
<http://www.nexusartline.com/content/blogsection/0/111/9/18/lang,tr/> [Erişim Tarihi 02.03.2020]

SMART, Ninian, **Tarih Öncesine Ait Dinlerle İlkel Dinler**, Çev. Günay TÜMER,  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/585464>, 306 [Erişim Tarihi 07.03.2020]

<https://hammer.ucla.edu/exhibitions/2017/jimmie-durham-at-the-center-of-the-world/> [Erişim Tarihi 9.12.2018]

<https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi 11.03.2020]

<https://www.albrightknox.org/artworks/k195715-tanktotem-iv> [Erişim Tarihi 08.03.2020]

<https://www.wannart.com/bir-yontu-ustasi-constantin-brancusi/> [Erişim Tarihi 05.02.2020]

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Romboid> [Erişim Tarihi 29.03.2020]

<http://www.gazetemi.com/dunyamiza-renk-katan-adam-ugo-rondinone-14662> [Erişim Tarihi 05.02.2020]

<https://tur.worldtourismgroup.com/everything-know-about-nevadas-seven-magic-mountains-671ssss71> [Erişim Tarihi 05.02.2020]

<https://www.sculpturesite.com/SALLY-RUSSELL-Info.cfm?ArtistsID=199&Collection=&info=CV&ppage=6> [Erişim Tarihi 08.03.2020]

<http://damienpoulain.com/about/> [Erişim Tarihi 08.03.2020]

<http://www.emilyforgot.co.uk/about-1> [Erişim Tarihi 08.03.2020]

[https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas\\_Houseago](https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Houseago) [Erişim Tarihi 09.03.2020]

<https://www.britannica.com/biography/Joseph-Beuys> [Erişim Tarihi 11.03.2020]

<https://erikbergrin.com/news.html> [Erişim Tarihi 08.03.2020]

<http://creativetime.org/projects/heard-ny/about-the-artist/> [Erişim Tarihi 09.03.2020]

<https://www.fowler.ucla.edu/exhibitions/nick-cave/> [Erişim Tarihi 09.03.2020]

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Taksonomi> [Erişim Tarihi 10.03.2020]

<https://www.suzannetreister.net/info/bio.html> [Erişim Tarihi 10.03.2020]

[https://en.wikipedia.org/wiki/Walter\\_De\\_Maria](https://en.wikipedia.org/wiki/Walter_De_Maria) [Erişim Tarihi 10.03.2020]

<https://www.widewalls.ch/walter-de-maria-new-york-earth-room/> [Erişim Tarihi 10.03.2020]

<https://artpil.com/magdalena-jetelova/> [Erişim Tarihi 10.03.2020]

<https://dirimart.com/tr/artist/hermann-nitsch/> [Erişim Tarihi 10.03.2020]

[https://www.vice.com/en\\_us/article/mv9v88/hermann-nitsch-595-v17n11](https://www.vice.com/en_us/article/mv9v88/hermann-nitsch-595-v17n11) [Erişim Tarihi 10.03.2020]

[http://www.dilekkutzli.com/hermann\\_nitsch\\_t.html](http://www.dilekkutzli.com/hermann_nitsch_t.html) [Erişim Tarihi 10.03.2020]

#### **YARARLANILAN TEZLER:**

AYDIN, Berna İşbilir (2007), **Kimlik Betimleyici Tasarımlar: Mühürler**, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Sivas

BAŞOL, Serkan (2014), **Hititlerde Büyü ve Büyü Malzemeleri**, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmış Doktora Tezi, Denizli

BOZKURT, Emine (2017), **Tanrıça Hekate**, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Bölümü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Aydın

DALKIRAN, Ahmet (2010), **Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler**, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Yayınlanmış Doktora Tezi, Konya

EREL, Ayşe ( 1997) , **Çağdaş Plastik Sanatlarda Tinsel Öge Sanatçı Olarak Şaman ve Simyager Arketipi**, Yüksek lisans Tezi, M.S.G.S.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

KAMIŞOĞLU, Süreyya Öztürk (2012), **Jackson Pollock ve Jung İlişkisi**, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

OTO, Arzu (2011), **Günümüz Sanatında Ruhsal Bir Bütünlüğün Temsilcisi Olarak Doğa**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Ana Sanat Dalı Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İzmir

ÖZKARSLI, Şirin Yılmaz (2000), **Türk Kültüründe Tılsımlı Objeler**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Bilimi Yayınlanmış Doktora Tezi, Ankara

PAKTİN, Yeşim (2013), **Şaman Yorumlamaları ve Büyüsellik**, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yayınlanmış Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara

SARIHAN, Savaş (2015), **Çağdaş Heykel Sanatında Primitif Yaklaşımlar**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum

TANPOLAT, Nihal (2015), **Şamanizmin Günümüz Sanatına Yansımaları**, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

TOKDEMİR, İdil (2013), **Günümüz Sanatında Mistik Etkileşimler ve İçseli Bulma**, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı Yayınlanmış Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara

YILDIZ, Serap (2007), **Primitif Sanat Ve Primitif Sanatın 1900–1950 Yılları Arası Heykel Sanatına Etkileri**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Yayınlanmış Tezi, İzmir

## 8. ÖZGEÇMİŞ

2001 Yılında Sakarya Üniversitesi MYO Seramik Bölümü'nden mezun oldu.

2007 Yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü'nden mezun oldu.

2010 Yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programından “YARATIM SÜRECİNDE SANATÇI KİŞİLİĞİNİN İRDELENMESİ” isimli eser metniyle mezun oldu.

2013-2018 Yılları arasında Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak çalıştı.

2017 Yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Programına başladı.

2018 Yılından itibaren Selçuk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Tasarımı ve Üretimi Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır.

### ÖDÜLLER

2007 MSGSÜ Heykel Bölümü “Sabancı Vakfı” İkincilik Ödülü

2018 “İKSAD Kongresi Sanat” Ödülü

### KİŞİSEL SERGİLER

2016 “Maat’ a Adaklar” , Şükran-Rauf Nasuhoğlu Araştırma, Eğitim ve Kültür Merkezi, Bodrum

2018 “Simulakrum” , Trafo Sanat Galerisi, Bodrum