

GÜNÜMÜZ SANATINDAKİ YENİ PORTRE YAKLAŞIMLARI:
YÜZ VE MASKE

BULUT BAĞATUR

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

GÜNÜMÜZ SANATINDAKİ YENİ PORTRE YAKLAŞIMLARI:
YÜZ VE MASKE

BULUT BAĞATUR

Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, 2010
Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı
Resim Yüksek Lisans Programı, 2013

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne
Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2013

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GÜNÜMÜZ SANATINDAKİ YENİ PORTRE YAKLAŞIMLARI YÜZ VE MASKE

Yüksek Lisans Tezi
BULUT BAĞATUR

ONAYLAYANLAR:

Prof. Balkan Naci İSLİMYELİ Işık Üniversitesi
(Tez Danışmanı)

Prof. Meriç HIZAL Işık Üniversitesi

Prof. Rifat ŞAHİNER Yıldız Teknik Üniversitesi

Onay Tarihi: 30/05/2013

GÜNÜMÜZ SANATINDAKİ YENİ PORTRE YAKLAŞIMLARI: YÜZ VE MASKE

ÖZET

Bu tezin temel amacı, değişim ve dönüşüm unsuru olan maskenin ilkel toplumlardan günümüze kadar olan kullanımı, kullanım alanları, günümüz sanatına olan etkilerini örnekleriyle ortaya koymaktır.

Bu tezde öncelikli olarak genel maske kavramından, ortaya çıkış nedenlerinden ve psikolojik temellerinden bahsedilmiştir. Daha sonraki bölümlerde ise maskenin eski ve Uzakdoğu kültürlerindeki yeri, işlevi ve önemi incelenmiştir. Daha sonra ise bu kültürlerin günümüzdeki yansımaları aktarılmıştır.

Son olarak maskenin günümüz sanatındaki etkileşimleri ve yorumu sanatçı örnekleriyle ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yüz, Maske, Persona

NEW APPROACHES TO THE PORTRAIT WITHIN CONTEMPORARY ART: FACE AND MASK

Abstract

The main purpose of this thesis is to exhibit the use of masks starting from the primitive societies until today, areas of use, and their impacts on contemporary art.

First the general notion of mask, the reasons of its appearance and its psychological roots have been mentioned in this paper. In subsequent chapters the place, the function and the importance of the mask in ancient and Far Eastern cultures have been analyzed. Further the reflections of those cultures to today can be seen.

And last, the interactions between masks and contemporary art and the interpretations of these interactions have been demonstrated with artworks.

Keywords: Face, Mask, Persona

Teşekkürler

Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı'nı açarak biz öğrencilerine yeni bir bakış açısı kazandıran Sayın Prof. Dr. Halil Akdeniz'e, bu tezin oluşmasında bana yol gösteren, değerli bilgilerini ve tecrübesini paylaşan danışman hocam Sayın Prof. Dr. Balkan Naci İslimyeli'ye, derslerimize giren hocalarımıza, her zaman yanımda olan Ailem'e, zor dönemlerimde desteğini hiç esirgemeyen arkadaşım Özge Güler'e, yabancı kaynak çevirilerinde yardımcı olan Nazlı Binyıldırım ve Umut Kayabay'a ve bu dönemde tüm yanımda olan arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Önsöz

Maskenin doğuşuna ve gelişimine bakıldığında; taklit unsurundan kutsal olanla insan arasında bir araç olmaya ve şekil değiştirerek günümüzdeki yansımalarına rastlamaktayız. Bu değişiklikler maskeyi takılan bir araç olmaktan çıkarmış, yüzümüzü veya bedenimizi bir maske olarak yaratmaya kadar varmaktadır.

Bu çalışma ile maskenin, dünyadan bazı kültür örneklerindeki yeri ve önemine değinmek, şimdiki zamana kadar gelen etkilerini göstermek amaç edinmiştir. Ek olarak; yüz ve maske olgusunun, arkeik dönemden günümüze kadar serüveninin 20. Yüzyıl sanatındaki simgesel ve biçimsel yansımaları sanatçılar üzerinden incelenmiştir.

Yöntem olarak ilgili basılmış kitaplar, makaleler ve internet ortamındaki dergi ve makaleler araştırılıp kaynak olarak kullanılmıştır. Ayrıca çalışma konusunu aktarmaya yardımcı görsellere yer verilmiştir. Görselleri elde etmek için, internet ortamından ve basılmış kitaplardan yararlanılmıştır.

İçindekiler

Özet	i
Abstract	ii
Teşekkürler	iii
Önsöz	iv
İçindekiler	v
Resim Listesi	viii
1. Giriş	1
2. Yüz	2
3. Maske	5
4. Değişim ve Dönüşüm İsteği	11
4.1 Maskenin Doğuşu.....	11
4.2 Psikolojik Maske: Persona.....	13
5. Eski Kültürlerde Maskenin Yeri	17
5.1 Kara Afrika.....	17
5.1.1 Kara Afrika'da Animizm.....	20
5.1.2 Kara Afrika'da Fetişler ve Maske.....	20
5.2 Şamanizm.....	30
5.3 Mısır.....	39
5.4 Antik Yunan ve Roma.....	48
6. Uzakdoğu ve Asya Kültürlerinde Maske	55

6.1	Pekin Operası.....	56
6.2	Kabuki Tiyatrosu.....	64
6.3	Noh Tiyatrosu.....	70
7.	İki Boyutlu Maskelemeler: Vücut Süslemeleri	77
7.1	Makyaj ve Yüz Boyama.....	77
7.2	Dövme.....	81
7.3	Piercing.....	86
8.	Günümüz Folklorundaki Geleneksel Örnekler	90
9.	Modern Sanatdaki Yansımaları	99
9.1	Modernizmin Çıkış Dinamikleri: Primitivistler, İlkeller ve Maske.....	99
9.1.1	Henri Matisse.....	102
9.1.2	Georges Braque.....	105
9.1.3	Picasso.....	108
9.1.4	Amedeo Modigliani.....	111
9.2	Sürrealizm.....	114
9.2.1	James Ensor.....	116
9.2.2	Salvador Dali.....	119
9.2.3	René Magritte.....	122
9.2.4	Giorgio De Chirico.....	125
9.2.5	Max Ernst.....	128
9.3	Güncel Sanat.....	133
9.3.1	Cindy Sherman.....	133
9.3.2	Orlan.....	137
9.4	Türk Sanatında Maske.....	141

9.4.1 Kuzgun Acar.....	141
9.4.2 Balkan Naci İslimyeli.....	145
Sonuç	150
Kaynakça	152
Özgeçmiş	157

Resim Listesi

- Resim 1** Bir Maske: Yüz
(William A. Ewing, Face, The New Photographic Potrait s.171).....4
- Resim 2** Les Trois Freres Mağarası Duvar Resmi
(<http://www.donsmaps.com/cavepaintings3.html>).....6
- Resim 3** İrokua Falce Face Maskesi
(<http://www.masksoftheworld.com/NoAmerica/Native%20American%20Mask%20Iroquois.htm>).....7
- Resim 4** İrokua Maskesi
(<http://www.masksoftheworld.com/NoAmerica/Native%20America%20Iroquois%20Cornhusk%20Mask.htm>).....8
- Resim 5** Afrika Maskeleri
(<http://www.africanheritageculturalcenter.org/african-masks.html>).....18
- Resim 6** Afrika Maskesi
(<http://www.lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=624&bhcp=1>).....19
- Resim 7** Kara Afrika Fetişi
(http://www.artchive.com/artchive/A/african/yombe_fetish.jpg.html).....21
- Resim 8** Kara Afrika Fetişi

(http://acaciawoodcarvings.com/african-aged-yaka-janus-fetish-protection-figure/).....	22
Resim 9 Afrika'da Maske Taşıyıcısı (http://www.shinepictures.com/index.php#mi=2&pt=1&pi=10000&s=0&p=0&a=0&at=0).....	23
Resim 10 Bobo Maskesi (http://www.ebay.com/itm/GothamGallery-Fine-African-Art-Bobo-Fing-Face-Mask-B-/350431763855).....	24
Resim 11 Kanaga Maskeli Tören (http://www.randafricanart.com/Dogon_kanaga_mask.html).....	25
Resim 12 Kanaga Maskesi (http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/154513/Kanaga_Mask_in_Three_Pieces).....	26
Resim 13 Bambara Antilop Maskesi (http://ancientafricanmasks.com/masks4.html).....	27
Resim 14 Bambara Maskesi (http://www.bwoomgallery.com/Bambara_Maske_01201_tribal%20art%20mal.html).....	27
Resim 15 Kpélié Maskesi (http://www.newpaltz.edu/museum/exhibitions/african_art/1-2a.htm).....	28
Resim 16 Afrika'da Bir Tören (http://www.vub.ac.be/BIBLIO/nieuwenhuysen/african-art/african-art-collection-masks.htm).....	29
Resim 17 Sibirya Şamanı (http://www.wolfspur.org/schamanismus/pic_scha1.htm).....	30

Resim 18	Kadın Şaman (http://www.fs.fed.us/wildflowers/ethnobotany/mindandspirit/shamans.shtml)	31
Resim 19	Şaman Kıyafeti (http://omgthatartifact.tumblr.com/page/6).....	33
Resim 20	Şaman İyileştirme Ritüeli (http://www.fs.fed.us/wildflowers/ethnobotany/mindandspirit/shamans.shtml)	34
Resim 21	Şaman Davulu (http://www.kamdavulu.com/slides/davul1.html).....	35
Resim 22	Şaman Başlığı (http://omgthatartifact.tumblr.com/page/6).....	36
Resim 23	Şaman Tacı (http://heavyrosesandtheholymother.tumblr.com/post/41036840678/eurasian-shamanism-ket-shamans-crown-peter).....	37
Resim 24	Şaman Maskesi (http://omgthatartifact.tumblr.com/page/6).....	38
Resim 25	Evenki Maskesi (http://www.asianart.com/gerena/5.html).....	39
Resim 26	Tutankhamun'un altın maskesi (http://egy-king.blogspot.com/2012/05/gold-mask-of-king-tutankhamun.html)	40
Resim 27	Güneş Tanrısı Ra	

(http://www.mythencyclopedia.com/Pr-Sa/Ra-Re.html)	42
Resim 28 Seth	
(http://www.hexenspiel.de/666/esel/).....	42
Resim 29 Anubis	
(http://donnachannelsancientegyptians.blogspot.com/2011/04/anubis-via-donna-damato-3312011.html).....	43
Resim 30 Sekhmet	
(http://www.kenseamedia.com/egyptian_gods/sekhmet.htm).....	44
Resim 31 Horus	
(http://www.horusegyptology.co.uk).....	45
Resim 32 Thoth	
(http://www.dpedtech.com/Thothcontents.htm).....	45
Resim 33 Fayyum Mezar Portresi	
(http://ritabay.com/tag/fayyum-oasis/).....	46
Resim 34 Fayyum Portresi	
(http://www.architecture-balar.com/2011/01/fayum-ancient-greek-art-of-portraits.html).....	47
Resim 35 Antik Yunan Tiyatrosu Maskesi	
(http://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_ancient_Greece).....	49
Resim 36 Antik Yunan Tiyatrosu'ndan Maske Örnekleri	
(http://theatercostumes.webs.com/ancienttimes.htm).....	50
Resim 37 Roma Tiyatrosu Maskesi	
(http://www.decorarconarte.com/terra-299).....	51

Resim 38	Roma Tiyatrosu Maskesi (http://www.everystockphoto.com/photo.php?imageId=2717009).....	52
Resim 39	Romalı Asker Başlığı (http://www.romancoins.info/MilitaryEquipment-Helmet.html).....	53
Resim 40	Romalı Asker Maskesi (http://www.romancoins.info/MilitaryEquipment-Facemasks.html#Kalkriese)	53
Resim 41	Romalı Asker Maskesi (http://www.romancoins.info/MilitaryEquipment-Facemasks.html#Kalkriese)	54
Resim 42	Pekin Operası (http://arts.cultural-china.com/en/92Arts3684.html).....	56
Resim 43	Pekin Operası Sahnesi (http://www.beijingholidays.net/peking-opera/).....	57
Resim 44	Pekin Operası Sheng Karakteri (http://www.meiguoxing.com/BeijingOpera/BeijingOpera.html).....	58
Resim 45	Pekin Operası Dan Karakteri (http://www.meiguoxing.com/BeijingOpera/BeijingOpera.html).....	59
Resim 46	Pekin Operası Jing Karakteri (http://www.chinaopera.net/english/catalog.asp?tags=Jing).....	60
Resim 47	Pekin Operası Chou Karakteri (http://www.meiguoxing.com/BeijingOpera/BeijingOpera.html).....	61
Resim 48	Chou Makyajı (http://www.meiguoxing.com/BeijingOpera/BeijingOpera.html).....	61

Resim 49	Pekin Operası Oyuncusu (http://www.chinaopera.net/english/catalog.asp?tags=Jing).....	62
Resim 50	Pekin Operası Makyaj Türleri (http://www.yunnantour.net/china%20guide/chinese%20culture/Facial%20Make-up%20in%20Beijing%20Opera%20.htm).....	63
Resim 51	Kabuki Tiyatrosu Sahnesi (http://www.tokyotimes.com/2013/tokyo-to-open-high-tech-kabuki-theatre/)	64
Resim 52	Kabuki Tiyatrosu Oyuncusu (http://www.guardian.co.uk/stage/2010/jun/06/kabuki-review).....	65
Resim 53	Kumadori Makyajı (http://thestorybehindthefaces.com/?attachment_id=2039).....	66
Resim 54	Kabuki Tiyatrosu Oyuncusu (http://ranchoceramics.com/world-tour/east-asia/culture/kabuki).....	67
Resim 55	Kabuki Tiyatrosundan Görünüm (http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/utagawa/toyoharu.php).....	68
Resim 56	Kabuki Tiyatrosu (http://www.pem.org/exhibitions/13-stage_idols_japanese_kabuki_theater)...	69
Resim 57	Noh Oyuncusu (http://ethnoworld.tumblr.com/post/24253716935/noh-theater-japan).....	70
Resim 58	Noh Tiyatrosu Sahnesi (http://www.glopad.org/jparc/?q=en/node/22406).....	71

Resim 59	Noh Maskesi (http://www.nzine.co.nz/features/japanese_treasures.html).....	72
Resim 60	Noh Maskesi (http://tokyoart-gallery.blogspot.com/).....	73
Resim 61	Noh Maskesi (http://www.nohmask21.com/eu/raiden.html).....	74
Resim 62	Noh Tiyatrosu Oyuncusu (http://www.prweb.com/releases/2004/11/prweb182046.htm).....	75
Resim 63	Noh Maskesi (http://tokyoart-gallery.blogspot.com/).....	76
Resim 64	Nefertiti Büstü (http://aranaisbath.blogspot.com/).....	78
Resim 65	Bororo Yerlileri (http://www.trekearth.com/gallery/Africa/Niger/East/Agadez/Ingal/photo407375.htm).....	80
Resim 66	Kraliçe Elizabeth (http://www.britannia.com/history/monarchs/mon45.html).....	81
Resim 67	Maori Savaşçısı (http://deadliestwarrior.wikia.com/wiki/File:Maori_warrior_with_club.jpg)	83
Resim 68	Kaduveo Yerlisi (http://anthrology.tumblr.com/post/73001272/caduveo-woman).....	84
Resim 69	Dövmeli Afrika Yerlisi (http://www.thisisafrica.me/opinion/detail/19565/Tribal-Marks-%E2%80%93-The-fading-of-the-%22African-tattoo%22).....	85

Resim 70	Afrika Yerlisi (http://www.blogster.com/remonoire/now-in-fashion-deformities).....	87
Resim 71	Etiyopya Mursi Yerlisi (http://www.flickr.com/photos/ingetjetadros/5327280896/).....	88
Resim 72	Dövmeli ve Piercingli Erkek (http://blogs.riverfronttimes.com/dailyrft/2010/01/new_study_heavily-tattooed_people_more_prone_to_deviant_behavior.php).....	89
Resim 73	Rio Karnavalı (http://www.rio-carnival.net/).....	91
Resim 74	Jonkunnu Festivali'nde Kurbağa Maskeli Parti (Masks Faces of Culture).....	92
Resim 75	Medico della Peste Maskesi, Venedik Karnavalı (http://www.ebaumsworld.com/blogs/view/83044871/).....	94
Resim 76	Venedik Karnavalı (http://travellingeurope.wordpress.com/category/venice/).....	95
Resim 77	Kalo Gağan ve Fato (http://www.izmirmaskmuzesi.com/TR/pages/238-anadolu-masklari.html)...	98
Resim 78	Aşuk ve Maşuk Sahnesi (http://www.privatetoursinistanbul.com/SubTours-75-dinner-1001_nights_show.html).....	98
Resim 79	Henri Matisse, Portrait of Madame Matisse, 1905, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 40.5 x 32.5 cm, Statens Museum, Danimarka	

(<http://www.wikipaintings.org/en/henri-matisse/portrait-of-madame-matisse-green-stripe-1905#close>).....103

Resim 80 Henri Matisse, Jeannette V, 1916, Bronz, 58.4 x 19.7 x 29.3 cm, Galeri Ontario, Toronto

(http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=80801).....104

Resim 81 Georges Braque, Big Nude, 1908, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 101 x 139.5 cm, Özel Koleksiyon

(<http://www.wikipaintings.org/en/georges-braque/big-nude-1908>).....106

Resim 82 Georges Braque, Man with a Guitar, 1911, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81 x 116.2 cm, Modern Art Müzesi, New York

(<http://www.wikipaintings.org/en/georges-braque/man-with-a-guitar-1911>)
.....107

Resim 83 Pablo Picasso, ‘Avignon’lu Kızlar’, 1907, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 233.7 x 243.9 cm, Museum of Modern Art, New York

(http://en.wikipedia.org/wiki/Les_Demoiselles_d'Avignon).....109

Resim 84 Pablo Picasso, Nude with Raised Arms, 1907, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 150 cm, Özel Koleksiyon

(<http://www.wikipaintings.org/en/pablo-picasso/nude-with-raised-arms-the-avignon-dancer-1907>).....110

Resim 85 Amedeo Modigliani, Head, 1911-1912, Kireç Taşı, 89.2 x 14 x 35.2 cm, Tate London

(http://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2008/Modigliani/museo/museo2_ing.html).....112

Resim 86 Amedeo Modigliani, Jeanne Hebuterne with Hat and Necklace, 1917, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 164.52 x 137.1 cm

(<http://www.wikipaintings.org/en/amedeo-modigliani/jeanne-hebuterne-with-hat-and-necklace-1917>).....113

- Resim 87** James Ensor, “İsa’nın Brüksel’e Girişi”, 1888, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 257 x 378 cm, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles
(http://en.wikipedia.org/wiki/File:Christ%27s_Entry_Into_Brussels_in_1889.jpg).....117
- Resim 88** James Ensor, “Maskelerle Otoportre”, 1899, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80 x 120 cm, Menard Art Museum, Japonya
(<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2009/ensor/#/works/120/>)...118
- Resim 89** Salvador Dali, Galatea of the Spheres, 1952, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54 x 65 cm, Dali Theatre and Museum, İspanya
(http://en.wikipedia.org/wiki/Galatea_of_the_Spheres).....120
- Resim 90** Salvador Dali, Apparition of Face and Fruit Dish on a Beach, 1938, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 114.5 x 143.8 cm, Wadsworth Atheneum, ABD
(<http://www.wikipaintings.org/en/salvador-dali/apparition-of-face-and-fruit-dish-on-a-beach#close>).....121
- Resim 91** René Magritte, Le Pretre Marié, 1961, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46 x 55 cm
(<http://wdim.desplechin.com/imd100/studentWork/elizHawks/gallery3.htm>)
.....123
- Resim 92** René Magritte, The Lovers, 1928, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54 x 73.4 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD
(<http://www.wikipaintings.org/en/rene-magritte/the-lovers-1928>).....124
- Resim 93** Giorgio de Chirico, The Troubadour, 1960, Tuval Üstüne Yağlı Boya, 60 x 80 cm, Özel Koleksiyon
(<http://www.christies.com/lotfinder/lot/giorgio-de-chirico-il-trovatore-4856960-details.aspx?intObjectID=4856960>).....126

Resim 94	Giorgio De Chirico, The Two Masks, 1926, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Özel Koleksiyon (http://www.wikipaintings.org/en/giorgio-de-chirico/the-two-masks-1926#close).....	127
Resim 95	Max Ernst, Une Semaine De Bonte, 1934, Kolaj (http://www.all-art.org/art_20th_century/ernst_Max3.html).....	129
Resim 96	Max Ernst, Une Semaine De Bonte, 1934, Kolaj (http://www.all-art.org/art_20th_century/ernst_Max16.html).....	130
Resim 97	Max Ernst, Une Semaine De Bonte, 1934, Kolaj (http://www.all-art.org/art_20th_century/ernst_Max16.html).....	131
Resim 98	Max Ernst, Une Semaine De Bonte, 1934, Kolaj (http://www.all-art.org/art_20th_century/ernst_Max16.html).....	132
Resim 99	Cindy Sherman, "Untitled Film Stills #30", 1979, 20.32x25.4 cm (http://www.pbs.org/art21/images/cindy-sherman/untitled-film-still-30-1979?slideshow=1).....	134
Resim 100	Cindy Sherman, "Untitled #425", 2004, 184.2 x 232.4 cm (http://www.pbs.org/art21/images/cindy-sherman/untitled-425-2004).....	136
Resim 101	Cindy Sherman, Untitled #324, 1996, 99.1 x 147 cm (Régis Durand, Carole-Ann Tyler, Jean-Pierre Criqui., Cindy Sherman, Flammarion, Paris, 2006).....	137
Resim 102	Orlan, "Blue Implants on Bright Yellow", Dokuzuncu Operasyon Performansı, 14 Aralık 1993, 110 x 165 cm, New York (http://www.prometeogallery.com/orlan/).....	138

- Resim 103** Orlan, “The Second Mouth”, Yedinci Operasyon, Omnipresence Performansı, 21 Kasım 1993, 110 x 165 cm, New York
(<http://www.prometeogallery.com/orlan/>).....139
- Resim 104** Orlan, “The Reincarnation of Saint Orlan”, 1990-1993
(<http://www.medienkunstnetz.de/works/reincarnation/images/3/>).....140
- Resim 105** Kafkas Tebeşir Dairesi Kuzgun Acar Maskları, 1975
(Kolektif, *Kuzgun Acar*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004, s.95)
.....142
- Resim 106** Kuzgun Acar, Kafkas Tebeşir Dairesi Oyunu Maskesi
(Kolektif, *Kuzgun Acar*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004).....143
- Resim 107** Kuzgun Acar, Kafkas Tebeşir Dairesi Oyunu Maskesi
(Kolektif, *Kuzgun Acar*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004).....144
- Resim 108** Balkan Naci İslimyeli, Gece Yüzleri, 1984, Karton Üzerine
Kara Kalem, Özel Koleksiyon
(<http://www.balkannaciislmyeli.com/>).....146
- Resim 109** Balkan Naci İslimyeli, Maskeler, 2009, Dijital Fotoğraf Sınırlı
Baskı, 100 x 140 cm
(Anonim, Balkan Naci İslimyeli İstanbul: Hava Su Toprak Ateş, Türkiye İş
Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009).....147
- Resim 110** Balkan Naci İslimyeli, Kara Yazı, 2009, Dijital Fotoğraf Sınırlı
Baskı, 100 x 140 cm
(Kolektif, Balkan Naci İslimyeli İstanbul: Hava Su Toprak Ateş, Türkiye İş
Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009).....148

1. GİRİŞ

İnsanoğlu varoluşundan bu yana hep kendinden üstün olana inanmak istemiştir. Bu üstünlüğe inanç en eski insan da bile ortaya çıkmıştır. Eski insanlar, yaşam ve ölüm döngüsünü kendilerine göre yorumlamış ve her ölümün bir yaşam getirdiği sonucuna varmışlardır. Doğanın bu sürecini algılayış içindeki insan, tüm bu güçleri taklit ederek zayıflıklarını kapama, doldurma çabasına girmiştir.

Ve maskenin nesnellik kazanması da insanın doğa ve doğüstü güçlere özenmesinin sonucudur. Bu merak bir süre sonra onları kutsal güçler ve ruhlarla ilişki kurmaya yöneltmiştir. Maske bir anlamda görünmeyeni görünür kılmak, onları yaşatmak ve niteliklerine sahip olma arzusu haline gelmiştir.

İnsanın gelişimi süresince bu kutsal güce sahip olan maske, kendini kültürel bir zenginlik ve gelenek unsuruna dönüştürmüştür.

Günümüzde maske ve maskeleme kendini her alanda göstermektedir. Kişi, maskeler takarak kendini kamufle edebilir, koruyabilir ya da olduğu kişiden bambaşka bir kişiye bürünebilir. Toplumsal rollerin bizlere verdiği farklı kimliklerle de karşımıza çıkabilir. Her kimliğin yeni bir maske ile kendini göstermesi Carl G. Jung'un persona arketipiyle de örtüşebilir. Bu toplumsal ve kültürel maskelerin etkileşimi günümüz sanatçılarında da görülür.

Bu çalışmada maske, hem kültürel tarihi bakımından hem de toplumsal yansımaları bakımından incelenecek ve günümüz sanatçılarından örneklerle ilişkilendirilecektir.

2. YÜZ

“Yüzün, vücudumuzdaki ayrıcalıklı konumu hemen herkesin dikkatini çekmiş olmalı. Yüzümüzün yer aldığı baş, bedenimizin en tepesindedir. Beş duyu organımız: Göz, burun, kulaklar ve dil yüzümüze toplanmıştır. Cicero'nun ifadesiyle, duyu organları “insan kafasına bir kaleye yerleştirilir gibi yerleştirilmiştir.”¹

“ Bir Porte! Bu kadar basit ve kompleks, apaçık ve derin başka ne olabilir? “²

Charles Baudelaire, 1859

Yüz, sözlük anlamına bakıldığında *“Başta, alın, göz, burun, ağız, yanak ve çenenin bulunduğu ön bölüm, sima, çehre, surat.”³* şeklinde tasvir edilirken, aslında kimliğimizden bahsederiz ve ilk bakışta en ayırt edici organımız olarak tanımlarız.

Yüz ifadeleri çeşitlidir. Başın duruşundan, yüzün genel yapısına ve özelliklerine göre algılayana bir veri oluşturur. Duygularımızı, tepkilerimizi yüzümüz aracılığıyla ifade ederiz.

Bu sebeple herhangi bir ruh haline bürünmek istediğimizde değişime yüz ile başlarız. Öfkeyi, korkuyu, üzüntüyü veya mutluluğu mimiklerimizle vurgularız. Bu kendimizi ifade etmenin en yalın halidir. Yüz ve bedenin ifadesi, hareket ve duruşu ile tamamlanır.

Yüz, bir anlamda kimliğimizdir. Benliğimizin dışavurumunun somut bir ifadesidir. Yüzümüze bakıldığında yalnızca başkaları bizi tanımaz, biz de

¹ Ergun Kocabıyık, *Aynadaki Narkissos, Herşey ve Hiçbirşey Olarak Yüz*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2010, s.5

² William A. Ewing, *Face, The New Photographic Portrait*, Thames and Hudson, London, 2006, s.21

³http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5172ec54c4b586.58389982 (22.11.2012)

kendimizi ilk olarak yüzümüz ile özdeşleştiririz. Başkalarına karşı tanıttığımız ilk kimliktir. Bu kimlik, öznel bir kimliğin de yansıması olur.

Hayvanlardan farklı olarak, insanda sonsuz biçimsel olasılıkların var olduğu yüz, en ufak değişimlerle kişiyi bir başkasından ayırt etmeye olanak verir. Her insanda kendine özgü değişimlerle kendini gösterir. Parmak izinin bir eşinin daha olmaması ya da bir gözün bir başka göze benzememesi gibi her yüz de parmak izi gibi eşsiz ve kişiye özeldir.

İnsanın geçmişten bugüne en önemli konusu yüz olmuştur. Sanatın içinde portreyi doğurmuştur. Bulunan en eski portre örneklerinde bile çok gerçekçi betimlemelerle yapılmış yüzleri görürüz. Daha sonraki bölümlerde üzerinde duracağımız Fayyum Portreleri, bizlere yüzün bir insanın künyesi niteliği taşıdığını göstermektedir. Bu portreler kişilerin hayatındaki zenginliğine kadar küçük ayrıntıları da vermektedir.

Yüz ölümsüzlüğün de simgesi olmuştur. Öteki dünyaya geçmek isteyen Firavun'un altından yapılmış yüz maskesi ya da ölüme meydan okuyan otoportrecilerin yüzyılları aşan eserleri gibi.

Yüz her ne kadar duygu ve ifadelerin ele verildiği bir alan olsa da saklayabildiğimiz de bir araçtır. Bazen bir maskeye dönüşür, bazen kişinin en yalın yansıması haline gelir.

“Canlıdoğadan, ölüdoğadan, ‘sahne’den ve hareketi temsil eden herşeyden önce gelmiştir yüz: ifade, ‘ruhun aynası’, gülüş ve hüznün içtekini örtbas ettiği, elevermekten kaçındığı bir ‘tabula’”⁴

⁴ Enis Batur, *Başkalaşımın XXI - XXX*, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2009, s.295



Resim 1 Bir Maske: Yüz (William A. Ewing, *Face, The New Photographic Portrait* s.171)

Yüzün bir kimlik, bir nevi bir maske olduğundan söz edilince maskeye değinmek akıllıca olacaktır. Sonraki bölümde maskenin tanımı, ilkel toplumlardan günümüze gelişimi aktarılacaktır. Bu şekilde konu hakkında detaylı bilgi verilecektir.

3. MASKE

Maske, en basit tanımıyla yüzü gizlemek, korumak ya da değişik bir kişiliğe bürünmek amacıyla kullanılan araçtır.

“Mask, Fransızca`daki masqué kelimesinden Türkçe`ye geçmiştir. Ayrıca, İtalyanca`daki maschera, İspanyolca`daki máscara ve Arapça`daki maskara (soyтары, kostüm giymiş kişi) sözcükleri de ilişkili sözcüklerdir ve tüm bunların olası kökeni Latince`de hayalet anlamına gelen mascus veya masca`dır.”⁵

Tarihi binlerce yıl öncesine dayanan maskeler, o dönemin inanç sistemlerine ve kültürlerine göre şekillenip kullanılmıştır. İlkel toplumlarda hayvan derisi giymek, maskelerini takmak birçok amaçlı büyüsel ritüellerin önemli bir parçası olmuştur. Bunlar arasında belki de en eski kullanım amacı avlanmak olmuştur. *“...pek çok avcının ava çıkarken askeri kamuflaj kılıklarına bürünmesinin, peşinde olduğu hayvanın gözüne görünmemek için olduğunu anlar.”⁶* Bu sayede avcı, hayvana dönüşüm sağlayarak hayvan sürüsü içerisinde maskelenmiştir. Günümüze ulaşan mağara resimleriyle ilkel toplumların maskeyi kullanım amaçları hakkında çeşitli fikirler üretilmiştir. *“Bazı mağaralarda insanlar, hayvan maskesi takmış biçimde çizilmiştir; bunlar hayvan postuna bürünmüş büyücüler miydi?”⁷* (Resim 2)

İnsanlığın ilk izlerinin bulunduğu mağaralarda çizilmiş resimlerde maskenin izine rastlanır.

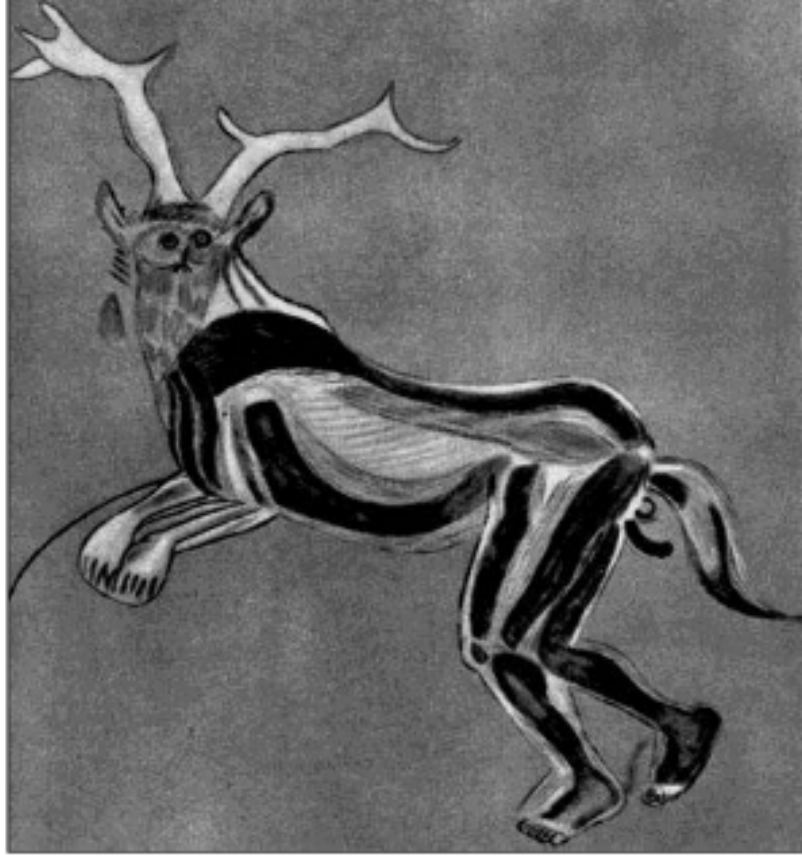
“...bu figürler maske takmış izlenimi vermektedirler. Bazı varsayımlar üzerinde durulabilir. Bu mağaralarda dinsel törenler yapıldığı sanılmaktadır. Belki bu törenlerde, ilkel insan, maskesini taktığı

⁵ <http://www.izmirmaskmuzesi.com/TR/pages/227-mask-tarihcesi.html> (05.12.2012)

⁶ Jean-François Bouvet, *Doğada Maskeli Balı, Göz Boyama, Taklit, Kılık Değiştirme, Aldatma*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004, s.100

⁷ Metin Özbek, *Dünden Bugüne İnsan*, İmge Kitabevi, Ankara, 2000, s.220

hayvanın gücüne sahip olmayı düşlemekte ve ona benzeyerek, avına daha kolayca yaklaşmayı amaçlamaktadır.”⁸



Resim 2 Les Trois Freres Mağarası Duvar Resmi
(<http://www.donsmaps.com/cavepaintings3.html>)

Amaçları çeşitli olan maskeler, ilkel topluluklarda statü, korku, ölümlere bir geçit ya da tanrısal bir imge olması yönünde büyük önem taşıyordu. Görünen ne kadar ürkünç ve korkutucu da olsa bu imgeler bize o dönemin kültürlerini ele alış bakımından güçlü birer eserdir. *“Biz burada, ürkünç maskelerin birbirine bindirilmesinden başka bir şey sezemiyoruz; ama, bir yerli kabilenin eski bir söylencesinin resimlenişini görür.”⁹*

⁸ Dr. Perran Üstündağ, *Asya Tiyatrosunda Maske*, Beta Yayıncılık, İstanbul, 2011, s.6

⁹ E.H.Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011, s.27

Dinsel ayinlerde ve bir topluluğa giriş törenlerinde kullanılan maskeler Afrika'nın, Okyanusya'nın ve Avustralya'nın ilkel kabilelerinde, bugün hala büyüsel ve kutsal sayılarak dinsel tören eşyası olarak kullanılmaktadır. Çeşitli biçimlerde, çeşitli maddelerden yapılan bu maskeler bazen başlı başına birer kıyafettir. Bu ritüellerde kabile büyükleri, ruhları, tanrıları ve atalar dünyasını canlandırır, gerçek bir esime yol açarlar.

Maske, bir statü simgesi olması dışında, ölümlerin bir temsili ya da iyileştirme amaçlı büyüsel ayinlerin de önemli bir parçası olmuştur. Cenaze maskeleri, ölen kişinin yüzünü kapatmış ve o kişinin genel özelliklerini yansıtmıştır. Öleni onurlandırmak ve maske sayesinde öteki dünya ile bağlantı kurmak amacı ile kullanılmıştır. Bu maskeler genelde her zaman ölen insanın diğer dünya ile bağlantısını kurması açısından önemli bir araçtır.

Bazı kültürlerde maske, hastalıkları önlemek ve tedavi etmek amaçlı büyüsel dini ritüellerin önemli bir parçası olmuştur. Bu maskeleri takan gizli cemiyet fertleri, hastalıklara sebep olan iblisleri kontrol edebildiklerine inanmışlardır. Bu inanişaya sahip en bilinen cemiyetler, Kuzey Amerika İrokua Kızılderili birliğindedir. (Resim 3) (Resim 4)



Resim 3 İrokua Falce Face Maskesi

(<http://www.masksoftheworld.com/NoAmerica/Native%20American%20Mask%20Iroquois.htm>)



Resim 4 İrokua Maskesi

(<http://www.masksoftheworld.com/NoAmerica/Native%20America%20Iroquois%20Cornhusk%20Mask.htm>)

Pagan inancı ile beraber yaygın olarak kullanılan maske, kökeni dinsel inançlara ve törelere dayanan Eski Yunan ve Doğu Asya tiyatrolarında da önemli ölçüde kullanılmıştır. Maske, tiyatro için önemli bir araçtır ve başlangıcından beri kullanılmıştır. “... *maske, tiyatroda kullanıldığında, oyuncular -ilkel kabilelerin kabul törenlerinde ya da dini ibadetlerde olduğu gibi- tamamen anonimleştirmez, onların yeteneklerini ve yorumları ile anlam kazanır.*”¹⁰ Maskenin tiyatrodaki kullanımı ifadeyi güçlendirmenin dışında o kültürün eski inanışlarının sahnelenmesi ve canlandırılmasıdır.

Günümüzde ise, Hristiyanlığın yasaklamaları ile tanrısal ritüel ve inanışların aracı olarak maske önemini yitirmiş olsa da simgesel yerini halen korumaktadır. Geleneksel kültürler bir miras niteliğinde tiyatrolarda, karnavallarda ve farklı alanlarda maskeleri kullanmaya devam etmektedirler.

Artık maske, gizli cemiyetlerin kullandığı bir statü simgesi, kimliğini örten bir nesne; cinsel fantazilerin arkasına saklanıldığı bir özgürleşme kalkanı olmanın yanında bir üniforma niteliği de taşımaktadır. Yapamadıklarımızı yapma imkanı veren, özgürleştiren bir başka kimliğin görüntüsü halini almaktadır.

Maske, insanların değişme ve gizlenme dürtüsü oldukça önemini yitirmemiştir. Bu maskeleme, bir makyaj veya süs olduğu gibi duyguları gizleme, konfor, gösteriş veya tam tersi göze batmama ve dikkat çekmeme imkanı sunar. Olmak istediğimiz farklı bir şeye dönüşürken ya da olduğumuzu gizlemek adına maskeler insanın bedeni ve dünya arasında simgesel bir araçtır. Ergun Kocabıyık'ın “Aynadaki Narkissos” kitabında bu simgesel ihtiyaç şöyle ifade edilmiştir.

“Yabanılların çıplak gövdeleri üzerine giydikleri boyanmış, resmedilmiş, dövme “bedenler” ya da çıplak yüzlerine geçirdikleri personaları bir giysi, bir zırh olarak onları dünyanın ahlakdışı acımasızlığına, haşinliğine, saçmalığına karşı korur.İnsan imgesiz ve

¹⁰ John Mack, *Masks, The Art of Expression*, s.25 Aktaran Yıldız Güner, *Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış*, T.C. M.S.G.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Heykel Programı, Sanatta Yeterlilik Eser Metni, 2006, s.22, 23

simgesiz boş ve çıplaktır. Maskem, kendi yüz imgem, kendimin yorumu, dilselleşmiş ya da konuşan yüzüm, beni dışdünyaya karşı koruyan bir kalkan olarak kaçınılmaz bir donanımdır. Bana özne olarak var olma imkanı tanır.”¹¹

Bu var olma halinde olan insan, zamanla bu simgeyi modernleştirerek evrimleştirerek, maskesiz bir maskeleye, bir persona olarak toplumda varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

Maskeye genel bir bakıştan sonra ilerleyen bölümlerde maskenin eski toplum ve kültürlerdeki yeri ve anlamları daha detaylı bir biçimde ele alınacaktır. Bu detaylar verilmeden önce insanın ilk olarak değişim ve dönüşüm arzusunun sebepleri incelenecektir.

¹¹ Ergun Kocabıyık, *Aynadaki Narkissos*, s.73

4. DEĞİŞİM ve DÖNÜŞÜM İSTEĞİ

4.1 Maskenin Doğuşu¹²

Maskenin ilk insanlar da nasıl ortaya çıktığı tam olarak bilinmese de ölüm ve yaşam döngüsü inancına sahip oldukları düşünülmektedir. İlk insanlar için görünen ve yaşayanın yanı sıra görünmeyene olan inanç da bulunmaktadır. Yeni bir hayat ölümden tohumlarını atar. Mezar kazılarında bulunan beraberlerinde gömülen eşyalar ve yeni bir hayatın sembolü objeler, öteki dünyaya ve ruhlar alemine olan inançlarını göstermektedir.

*“Peki insanlar ruhlar alemini nasıl keşfetti? Bunun cevabı insanların çevresini ve doğayı nasıl algıladıklarında yatıyor olabilir.”*¹³ İnsanlar çevresindeki bitki ve hayvan örtüsünü gözlemledikçe onlara güçlü ve güçsüz gibi bazı vasıflar vermiş olabilirler. Muhtemel olasılıkla, çevresinde dikkatlerini çeken canlı veya cansız şeylere karakteristik nitelikler atfettiler. Bilimsel bakışın olmadığı bu dönemde, insanlar çevrelerinde olanları - depremler, yer çekimi, hastalıklar, yıldırım – görünmeyen güçlere yüklemişlerdir. İlkel insanlarda maske bu inanç sisteminin içerisinde yer edinmiştir.

“Ruhların farklı türleri vardır ve kendilerini birçok farklı şekilde gösterirler, maske formlarındaki çeşitlilik de bunu doğrulamaktadır. Maskeler kendi derisini yiyen kurbağaları, elleri ve ayakları çarpık trolleri, su ve orman ruhlarını, gök gürültüsü, kelebek, zoomorfik yaratıkları, insanlar dahil hayvan krallığının diğer örneklerini temsil edebilir.”¹⁴

¹² Bu Bölümde Başvurulan Ana Kaynak; John W. Nunley, Cara Mccarty, *MASKS Faces of Culture*, The Saint Louis Art Museum, New York, 1999

¹³ John W. Nunley, Cara Mccarty, *MASKS Faces of Culture*, s.30

¹⁴ A.g.e., s.30

Dönüşümü sağlarken maskelerin ilham alanının doğa ve hayvanlar olduğunu söylenebilir. *Masks, Faces of Culture* kitabında buna örnek olarak bir kurbağa türünü vermektedir. *Bufo* adlı bu kurbağa türü, bir çok kültürdeki eski insanların gerçekleştirdikleri maskeli dönüşüm törenlerinde özel bir ilham kaynağı olmuştur. Bunun sebebine gelince; *Bufo* 'nun 40 yılın üzerindeki ömrü ve efsanevi doğurganlığı paleolitik dönemdeki insanın ilgisini çekmiştir. Bu kurbağanın bir kaç haftada bir kendi derisini yiyerek yenilemesi kısa ömrü olan insanlar için uzun ömrün açıklanamaz bir gizemi olarak görünmekteydi. İnsanlar bu ilginç ilham kaynağını kendilerine güç ve uzun yaşam sağlamak adına maskeli bir dönüşüm simgesi haline getirdiler. Böylece doğanın ruhlarıyla anlaşma sağlamak adına maskeli gösteriler yaparak bu ruhların kılığına büründüler. Bu ritüellerde *Bufo* 'nun derisinde bulunan zehirden uyuşturucu elde ederek esrik hale dönüşümü sağladılar. Kurbağadan etkilenme sadece eski çağ insanlarında değil birçok kültürde yerini almıştır. Günümüzde de halen Bahama Adalar'ında Jonkunnu Festivali'nde kurbağa maskeli gösteriler yapılmaktadır.

İnsanlar bu maskeli ritüellerde doğa ruhlarının güçlerini ve özelliklerini maskeyi takarak edindiklerini düşünmektedirler. Bu güçleri etraflarını ve kendi topluluklarını kontrol etmekte, iyileştirmede ve nesillerinin devamını sağlamak amacıyla kullanmaktadırlar. Bu maskeleri takan kişiler kendileri olmaktan çıkarak, o ruhların yeryüzüne inmelerine aracı olurlar.

“Birçok yaban topluluk arasında, ritüellerde kullanılan maskeler, yüzü örtüp onun yerine geçer; temsil ettikleri mitolojik varlıkların, ilahların gerçek görünüşü olarak saygı görür. Herkes maskeyi bir insanın yaptığını ve taktığını bilse bile maskeli kişi, ritüel boyunca maskenin temsil ettiği tanrıyla özdeşleştirilir. Ritüeller esnasında, görünen “yüzün” insanın taktığı maskeden ibaret olduğu gerçeği unutulur; dış dünyanın mantığından kopulup iç dünyaya geçilir. Esrik kişi artık insan gibi konuşmaz, yalnızca tanrılara özgü bir dil kullanır.”¹⁵

¹⁵ Ergun Kocabıyık, *Aynadaki Narkissos*, s.45

4.2 Psikolojik Maske: Persona

İnsanın dönüşüm isteğini daha iyi anlatabilmek için; personadan bahsetmek daha doğru olacaktır. Persona kavramını, psikolojiye Carl Gustav Jung sokmuştur. Jung'un bu kavramını aktarmadan önce kişiliği oluşturan diğer kavramları kısaca ele almak gerekmektedir.

Jung, kişiliğin tümüne psişe adını verir. “...*Psişe, bilinçli yada bilinçdışı tüm duygu, düşünce ve davranışları içerir. İnsanın fiziksel ve toplumsal çevresine uyum göstermesini sağlar.*”¹⁶Jung’ a göre psişe, birbiriyle etkileşimde olan fakat bağımsız şekilde çalışan sistemlerden meydana gelir. Bu sistemleri bilinç, kişisel bilinçdışı ve toplumsal bilinçdışı olarak adlandırır.

Bilinç, belki de doğum öncesinden yaşamın ilk dönemine kadar farkında olunan ve tanınan zihin parçasıdır. Jung’ un düşünme, hissetme, duyu ve sezgi diye adlandırdığı zihin işlevlerinin kullanımıyla bilinç alanı gelişir. Bunların kullanımında eşit davranmayan çocuk, seçici olmaya başlayarak temel karakter yapısını oluşturur. Bu sürece bireyselleşme denilir ve bilinç alanı ile bireyselleşme bir arada rol oynar. Bireyselleşme süreci de Jung’ un ego adını verdiği diğer bir kavramı oluşturur.

Ego, bahsedilen bilinç düzeyindeki algılardan, anılardan ve duygulardan oluşur. Günlük hayatımızda belki de farkında olmadığımız birçok ruhsal olayın bilinç düzeyine gelmesinde süzgeç rolü oynar.

Yaşanılan hiçbir şey psişe içinde yok olmaz ve belli bir yerde depolanır. Buna bilinçdışı denir. Egoya komşu olan bilinçdışı, bilinç düzeyinde ego tarafından bastırılmış yada hiç bilince ulaşamamış yaşantıların tümüdür.

Kişisel bilindışı yaşadıklarımızın tümünü oluştururken, kolektif bilinçdışı ise hiçbir zaman insanın bilincinde yaşanmamıştır.

¹⁶ Engin Gençtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, Metis Yayınları, İstanbul, 2012 s.161

“ Kolektif bilinçdışı, Jung’ un birincil imgeler diye adlandırdığı gizil imgeler topluluğundan oluşur. Bu imgeler psişenin ilk gelişim aşamasını oluşturur ve insanın atalarından aktarılırlar. Yalnız insanlık tarihinin değil, insan öncesi evriminde ürünüdürler. Bu ırksal imgeler insanın, vaktiyle atalarının geliştirmiş olduğu davranışlara benzerlik göstermesine neden olan eğilimler ve gizil güçlerdir. Örneğin, bir insanın yılandan yada karanlıktan korkması için yılanla karşılaşmış yada karanlıkta kalmış olması gerekmez. Yılandan yada karanlıktan korkma eğilimleri, atalarımızın kuşaklar boyu yaşantıları sonucu bize aktarılmış ve beyin dokumuza işlenmiştir. Bir başka deyişle kolektif bilinçdışının evrimi, tarih boyunca insan bedeninin geçirmiş olduğu evrimle özdeş biçimde açıklanabilir. Zihnin işlevlerinin organı beyin olduğuna göre kolektif bilinçdışının oluşumu da beynin evrimine doğrudan bağlıdır.”¹⁷

Jung’ un kolektif bilinçdışının içeriğini arketipler oluşturur.

“Arketipler, bir insanın geçmiş yaşantılarının ürünü olan bellek imgeleri gibi canlı görüntüler değildir. Örneğin, anne arketipi bir kadının ya da bir annenin fotoğrafı değildir. Eğer bir benzetme yapmak gerekirse, banyo edilmesi gereken negatif filmleri andırırlar. Gerçek dünyada bir karşılığı bulunduğu, bu belirsiz imgeler canlı ya da cansız varlıklara dönüşürler.”¹⁸

Jung arketiplerden bazılarına özel bir önem verir. Çünkü bu arketiplerin kişiliğin oluşumunda önemli bir yeri olduğunu düşünür. Bunlar; “anima ve animus, gölge, ben ve persona”dır.

“Jung, insanın kendi cinsiyetini temsil eden ve kendi cinsinden kişilerle ilişkisini etkileyen arketipe gölge adını vermiştir.”¹⁹ Bu arketip belki de en güçlü olanıdır. İnsan hayvani dürtülerle yaşayan kimi zaman da bu dürtülere

¹⁷ A.g.e., s.165

¹⁸ A.g.e., s.166

¹⁹ A.g.e., s.169

başvuran bir varlıktır. Persona gölgeyi dizginleme görevi üstlenir. Fakat gölge ısrarcıdır ve bu evcilleşme sürecinde baskın çıkmaya çalışır.

“Kişiliği örgütleyen öge ben kolektif bilinçdışının merkez arketipidir. Diğer arketiplerin bilinçdışından bilinç düzeyine çıkış şeklini düzenler ve örgütler. Bir insan kendisini bir bütün olarak uyum içinde hissedebildiği an, ben görevimi iyi yapıyorum demektir. Her insanın amacı kendini gerçekleştirebilmektir. İnsanın kendini gerçekleştirebilmesi için önce kendini tanıması gerekir. Jung’a göre ben arketipi, yaşamın amacı ve bireyleşmiş olmanın gerçek anlamıdır. Bilinçsizlikten bilinçli döneme geçildiğinde ben kişilik üzerinde söz sahibi olmaya başlar.”²⁰

“Anima arketipi erkek psişesinin kadın yönü, animus arketipi ise kadın psişesinin erkek yönüdür. Jung’ a göre insan, karşıt cinse ait niteliklere de sahiptir. Kadın ve erkek her iki cinse ait hormonlar salgılamalarının yanı sıra psikolojik anlamda bazı tutum ve duyguları da birbirlerinden edinmişlerdir.”²¹

Konumuz açısından önemli bir yere sahip olan arketip; Personadır.

“Persona sözcüğü, tiyatro oyuncularının çeşitli roller canlandırırken taktıkları maske anlamına gelir. Analitik psikolojide bu sözcük, insanın kendisi olmayan bir karakteri yaşaması anlamına gelir. Bir başka deyişle, persona toplumun onayını sağlamak amacıyla insanın dış dünyaya karşı taktığı maske ya da takındığı kimliktir.”²²

Persona aslında egoyu bastırmak için yarattığı bir maskedir. Bu maskeleri bilinçli veya bilinçdışı olarak kendimizi kamufle etmek veya çevremizdekileri etkilemek amacıyla takınırız. Bir anlamda egonun korunmasız haline karşı

²⁰ Nurdan Özgür, Şükriye Köçer, “Carl Gustav Jung”
http://dergi.aktiffelsefe.org/index.php?option=com_content&view=article&id=74:nurdan-oezguer-uekriye-koecer&catid=19:68&Itemid=27 (12.02.2013)

²¹ Engin Gençtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, s.168

²² A.g.e., s.166

kalkan gibidir. Fakat bunun yanında kişiyle çok fazla özdeşleşen personanın bir kenara atılması oldukça zorlaşır. Kişinin kendini çok kaptırdığı rolü, ego ile özdeşleştiği zaman kişi kendisine yabancılaşır. Bu durumda az gelişen kişiliğinin diğer yanlarıyla gerilim halinde olur. Jung, bu duruma *şişme* demektedir. Persona hayatımızı sürdürmek için zorunludur. Çevremizdekilerle iletişimde olmamızda, başarıya ulaşmada, uyumlu bireyler olmamızda etkilidir.

Jung'un kişilik kavramını ve kişiliği oluşturan temellerini kısaca ele aldığımızda, bireyselleşmedeki değişimlerin beden ve yüz üzerinde olabileceğini söyleyebiliriz. Yüz, değişim, dönüşüm isteğinin ve gereksinimlerinin aracı haline gelir. Birey bulunduğu çevreden farklılığını göstermek arzusunu, kişisel gelişimiyle beraber bedeni üzerinde de uygular.

Dışarıya takınmış olduğumuz personayı desteklemek amacıyla kimi yollara başvururuz. Toplumun idealize edilen güzellik anlayışına uyum sağlayan bireyler bu doğrultuda kendisini şekillendirir. Bu şekillenme bazen makyaj, bazen dövme veya kostüm olarak karşımıza çıkar.

5. ESKİ KÜLTÜRLERDE MASKENİN YERİ

5.1 Kara Afrika

Medeniyetin ve insanlığın başlangıcı diyebileceğimiz Afrika, sanat alanında da öncülük etmiştir. Dünyanın nüfusunun %15'ini barındıran engin coğrafyaya sahip Afrika kıtası insanlık tarihi boyunca çok farklı toplum, kültür ve sanat tarzına ev sahipliği yapmıştır. Farklı birçok inanışlara sahip olan bu kıta, şehir devletlerden imparatorluklara, avcı-toplayıcı kabilelerden karmaşık sosyal milletlere kadar sayısız yapılanma içine girmiştir.²³

Afrika Sanatı'nın kökenleri yazılı tarihten çok daha eskiye dayanır ve sanatın ilk örneklerine kadar uzanır. Bu sanat yapıtlarının içinde heykelden totemlere (fetiş), maskelerden duvar resimlerine kadar farklı üsluplara sahip çok sayıda örneklere rastlanır. Fakat bunlardan pek azı günümüze kadar ulaşır.

17. Yüzyıl'dan itibaren yayılan Avrupa sömürgeciliği ve köle ticareti ile birçok eser yok edilmiş ya da yağmalanmıştır. Hristiyanlığın yayılması ile bu kültürel eserler putperestliğe ve büyücülüğe özgü eşyalar olarak görülüp misyonerlerce yok edilmiştir.

Bu sanat eserlerine baktığımızda genel anlamda gözümüze çarpan ilk ortak noktanın insan teması olduğunu görürüz.

“Gerçekten de "insan" teması Afrika Sanatı'nın uzun tarihi boyunca hep başat öge olagelmıştır. Hatta insan figürünün neredeyse tüm eşyalarda kullanılması Batı Sanatı'nı dahi etkilemiş ve Fildişi Sahili ile ticaret yapan Portekizlilerin eserlerinde yansımaları bulmuştur. Bu

²³ Sancar Özer, “Sanatın Doğduğu Yer: Afrika”, <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=624> (16.02.2013)

temanın bir altögesi insan ve hayvan figürleri arasındaki dönüşümlerdir.”²⁴

Afrikalı sanatçılar maskelerde ve totemlerde insan temasını kullanırken, bunu kendilerine özgü bir şekilde ele almışlardır.

“Afrikalı sanatçı temel konusu olan insan figürünü gerçekçiliğin sınırlamaları olmadan kendi görmek veya göstermek istediği gibi ele almış ve insan vücudunun öğelerini dinamik bir enerjiyle yeni boyutlamalar ve ilişkilendirmelerle yeniden tasarlamıştır. Bunu yaparken içinde yaşadığı toplumun inanç ve moral sistemi onun yol göstericisi olur; birçok figür ruhları, tanrıları, tabiat güçlerini, duyguları, ahlaki değer ve tabuları, ataları ve batıl inançları simgelemektedir. Sanatçı figürü yeniden tasarlarlarken vurgulamak istediği fikrin altını çizerek şekilde stilize eder; idealist bir sembolizm kullanır.”²⁵



Resim 5 Afrika Maskeleri

(<http://www.africanheritageculturalcenter.org/african-masks.html>)

²⁴ A.g.e., <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=624>

²⁵ A.g.e., <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=624>

Yapılan bu eserler, seyir amaçlı değil, günlük hayatın içinde kullanılmak üzere üretilen kutsal eşyalar gibidirler. Çünkü din ve hayat Afrika'da içiçe yaşanır. Bu fetiş ve maskelerin, dini ritüellerde kullanılmasının önemli bir yeri vardır.



Resim 6 Afrika Maskesi

(<http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=624&bhcp=1>)

Kara Afrika'da halkın büyük bir kısmının inançlarının temelinde animizm yatar. Animizmde maske ve fetiş önemlidir. Bu öneme dikkat çekmek için kısaca animizmden bahsetmek gerekmektedir.

5.1.1 Kara Afrika'da Animizm

“Animizm yüce bir tanrıya, yada tanrılara ve ruhlara inanan, dünyadaki ve evrendeki bütün varlıkların, canlıların ve doğal güçlerin birer ruh taşıdığını ve ölümden sonra insan ruhlarının çok uzun süre yaşadıklarını, insanları çok yakından izlediklerini ve topluma iyilik, yada kötülük edebileceklerini kabul eden bir inanç düzenidir.”²⁶

Animizmde canlı veya cansız doğadaki her şeyin bir ruhu vardır. Bütün gerçekleşen olayların ardındaki güç bu ruhlardan gelir. Bu tanrı ve ruhlar arasında hiyerarşik bir düzen bulunur. Tanrılar bir yada birkaç tane olabilir ve her şeyin üstünde bulunurlar. Bu hiyerarşik düzen şöyledir; tanrılar, yüce ruhlar ve ataların ruhları. Yüce ruhlardan ya da tanrılardan yardım isterken ataların ruhları aracılık eder. Dilekler, atalar tarafından iletilir. Ölen ruhlar, toplumun üstünde iyilikleri ve kötülükleri denetler, gözetler. Gerektiğinde mükafatlandırır ve cezalandırır.

Bu dinin herhangi bir peygamberi yoktur. İlkel insanın doğa karşısındaki acizliğinden ortaya çıkmıştır.

5.1.2 Kara Afrika'da Fetişler ve Maske

Kara Afrika'da maskeler kadar fetişler de önemli bir yer tutmaktadır.

“Fetiş sözcük Portekizce “feitiço”dan gelmiştir. Portekizce bu sözcük yapay, yanlış ve tılsım alanlarında kullanılmış. Köle tüccarları Kara Afrika'ya gelip, yerlilerin putlara kutsal bir saygı gösterdiklerini görünce buna “feiticismo” (fetişizm) fetişçilik demişlerdir.”²⁷

²⁶ Hıfzı Topuz, *Kara Afrika'da Maskeler ve Fetişler*, Vakko Sanat Galerileri, İstanbul

²⁷ Hıfzı Topuz, A.g.e.



Resim 7 Kara Afrika Fetişi

(http://www.artchive.com/artchive/A/african/yombe_fetish.jpg.html)

Fetişler genelde tahtadan veya taştan, kemikten ya da bir kaplumbağa kabuğundan bile olabilir. “...*Ama çoğu zaman fetiş bir heykelciktir.*”²⁸

Fetişin başlıca görevleri arasında, büyücülerin etkisine engel olmak, şeflere güven, iktidar ve zenginlik sağlamak, toplulukları korumak ve kötü ruhların evlere girmesine engel olmak yer alır.

Fetişlerin bi başka anlamıysa ataların ruhlarını simgelemektir. Aile fotoğrafı niteliğinde evin bir tarafında bulunan fetiş, o ruhun evsiz kalmasını önlemek için bir araçtır. Aynı insan gibi fetişlerin de bir maddesel ömrü vardır. Çürüyen fetişle birlikte ruh çürümez ancak o fetiş terkedilir.

²⁸ Hıfzı Topuz, A.g.e.

Toplumun koşullarına göre değişim gösteren fetişler, biçimsel olarak da mevcut dönemin şartlarına ayak uydurur. “...Örneğin sömürgecilik döneminin başlamasıyla fetişlerin şapka ve çeşitli giysiler giydirilmiştir. Asker ve misyoner fetişleri yapılmıştır. Fetişlerin ellerine tabanca tüfek verilmiştir.”²⁹



Resim 8 Kara Afrika Fetishi (<http://acaciawoodcarvings.com/african-aged-yaka-janus-fetish-protection-figure/>)

Kara Afrika’da maskelerin geniş bir yeri vardır. Maskelerin önemi taşıyıcısıyla gerçekleşir. Maske taşıyıcısı ile kutsallaşır, köylülerin ortak bir kulübesinde saklanır ve kimse onlara el süremez.

“Maskeyi taşıyan kişi, temsil ettiği kutsal güçle özdeşleşir. Taşıyıcı kendi öz kişiliğinden geçici olarak uzaklaşır ve maskede simgelenen kutsal gücün kişiliğine bürünür. Maske taşıyıcısı günlük yaşamın güçlüklerinden uzaklaşarak evrensel bir düzeye kavuşur.”³⁰

²⁹ Hıfzı Topuz, A.g.e.

³⁰ Hıfzı Topuz, A.g.e.

Maske taşıyıcısının bu görevi yerine getirmesi için eğitimden geçmesi gerekmektedir. Bu eğitim iki şekilde gerçekleşir. İlkinde taşıyıcı maskeyi nasıl taşıyacağını, nasıl hareket edeceğini, yapması gereken sıçramaları öğrenir. İkincisinde ise, ruhsal bir eğitimden geçer. Bu ruhsal eğitimde maskeyle simgelediği kutsal gücün tüm özelliklerini ve etkilerini öğrenerek o kutsal güçle bir bağlantı kurmaya hazırlanır. Taşıyıcı bu kutsal güçle öyle bir bağ kurmuştur ki bu ruhtan mesajlar aldığını düşünür.

“Taşıyıcıda bir takım görüntüler “Hallucination” lar belirir. Maskeyi taşıyan kişi artık “medium” durumuna gelmiştir. Bir coşkuya (trans'a) kapılarak kendinden geçer. İletişim diliyle söylemek gerekirse taşıyıcı bir mesaj alıcısı (récepteur) durumuna gelmiştir.”³¹



Resim 9 Afrika'da Maske Taşıyıcısı

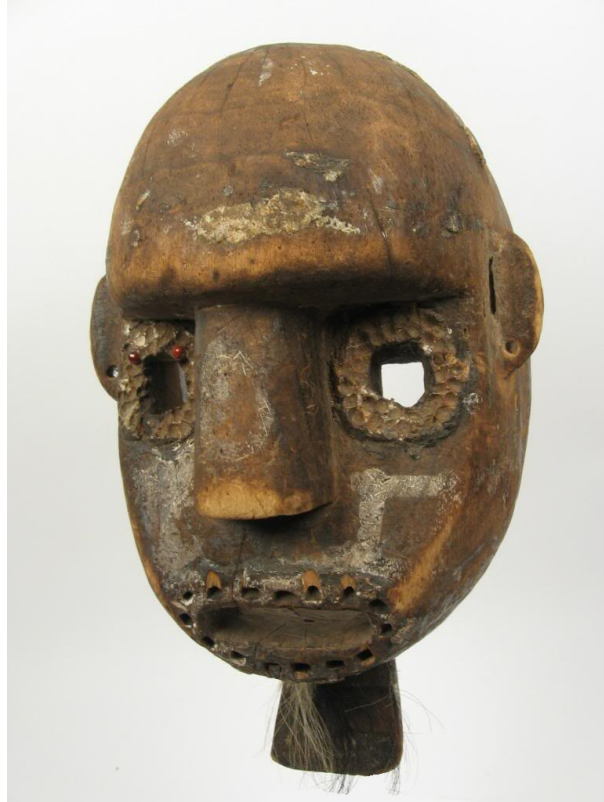
(<http://www.shinepictures.com/index.php#mi=2&pt=1&pi=10000&s=0&p=0&a=0&at=0>)

³¹ Hıfzı Topuz, A.g.e.

Alınan tüm bu mesajlar topluluğa aktarılmaya başlar. Maske taşıyıcısı artık mesaj alıcısından çıkıp, mesaj yayıcı konumuna geçer.

Kara Afrika'da maskeler her törende kullanılmaz. Maskelerin ortaya çıkması için bazı nedenler gerekir. Bu nedenler, genellikle yaşamı idame ettirme amacı güdmektedir.

Yaşamak için yiyeceğe ihtiyaç duyan insanlar tarımsal törenlerde maskeler takar. Bu törenler ekin, hasat ve yeni tarlaların açılmasında gerçekleştirilir. Örneğin; Yukarı Volta'da yaşayan Bobo halkı tarım mevsiminin başlangıcı için ve tarımsal bereket bayramlarında maskeler kullanır (Resim 10)



Resim 10 Bobo Maskesi (<http://www.ebay.com/itm/GothamGallery-Fine-African-Art-Bobo-Fing-Face-Mask-B-/350431763855>)

Yeni nesillerin topluma katılma törenlerinde maskeler ortaya çıkartılır. Çeşitli oyunlar düzenlenir. Etnik grupların gizli derneklerine kabul görmek isteyen

gençler, ormanın derinliklerinde, ırmak kenarlarında bir kaç haftalık eğitim kampına giderler. Kamp sonunda da çocuklar sünnet edilir, yüzleri çizilir. Bu törenler sayesinde çocuklara etnik gelenekler, inançlar ve gizemler öğretilir. Toplumun kapıları gençlere açılır. Mesela Mali’de yaşayan Dogon halkının ilk atasının ruhunu “Kanaga” adı verilen maske simgeler. Cenaze ve gençlerin topluma katılma törenlerinde gençler bu maskeyi takar.

“ Gençler topluma katılmadan önce Kanaga’nın kolları ve bacakları yere dönük olur. Kanaga kollarını toplamış bir kuş gibidir. Gençler topluma kabul edildikten sonra kollar yukarı çevrilir. İnsanın kolları gökyüzüne yöneliktir ama, ayaklar yerededir. Başka bir yoruma göre de kollar gökyüzünden ilk tohumun ve insanın ilk atasının gelişini simgeler. Ayaklar da bu tohumların yeryüzüne inişidir. Kanaga aynı zamanda bütün ölülerin de simgesidir.”³² (Resim 11) (Resim 12)



Resim 11 Kanaga Maskeli Tören

(http://www.randafricanart.com/Dogon_kanaga_mask.html)

³² Hıfzı Topuz, A.g.e.



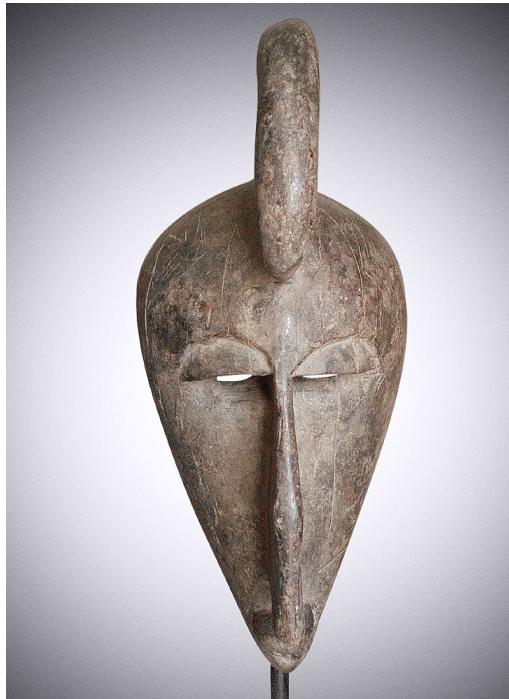
Resim 12 Kanaga Maskesi

(http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/154513/Kanaga_Mask_in_Three_Pieces)

Bambara'lar Mali'deki en yaygın halktır. Bambara'larda maske sanatı çok gelişmiştir. Antilop ve Karaca simgeli maskeler takarlar. Bunları yağmur yağdırma törenlerinde topluma katılma ve av törenlerinde kullanırlar. (Resim 13) (Resim 14)



Resim 13 Bambara Antilop Maskesi
(<http://ancientafricanmasks.com/masks4.html>)



Resim 14 Bambara Maskesi (http://www.bwoom-gallery.com/Bambara_Maske_01201_tribal%20art%20mali.html)

Cenaze törenlerinde kullanılan Dogon'ların Kanaga'sı gibi Senüfo Halkının da Kpélié adı verilen bir maskesi bulunur. Bu maske de ataların ruhunu simgeler. Ölü mezara götürülürken bu maskeyi takan taşıyıcı onun ruhunu korumak adına kutsal güce aracılık eder. (Resim 15)



Resim 15 Kpélié Maskesi

(http://www.newpaltz.edu/museum/exhibitions/african_art/1-2a.htm)



Resim 16 Afrika'da Bir Tören

(<http://www.vub.ac.be/BIBLIO/nieuwenhuysen/african-art/african-art-collection-masks.htm>)

Yeni bir tapınak, bir yol, bir köprü yani toplum için önem taşıyan bir yapıt inşa edildiğinde maske taşıyıcısı yine maskesiyle yapılan törende karşımıza çıkar. Ayrıca toplumu buhrana sürükleyen vebalardan, doğal afetlerden kuraklıktan kurtulmak amacıyla da törenler düzenlenir. Maske taşıyıcıları köy alanına çıkar.

Afrika kabilelerinde kötü ruhun ele geçirdiği kişileri veya bir başka deyişle hastaları iyileştirmek ve büyülerin etkilerinden arındırmak amacıyla törenler yapılır. Bu sayede kötü ruhlar köy halkından uzaklaştırılır.

Afrika topluluklarında maske, geleneklere göre maskenin sorumlusu olan kişiye saygınlık ve üstünlük kazandırır. Maskeler korumak dışında korkutma görevini de üstlenir. Maske aracılığıyla bürünülen tanrısal güçler toplumun üzerinde korku ve ruhani baskı yaratarak denetimi sağlar. Gerektiğinde cezalandırır ve böylece toplum refahını gerçekleştirir.

5.2 Şamanizm

Şamanizm’de maske olgusunu aktarmadan önce, şaman ve Şamanizm’den kısaca bahsetmek gerekmektedir.

İnsanlık varolduğundan beri büyüye ve sihire olan merak duygusu Şamanizm’i ortaya çıkarmıştır. Şamanizm, belli bir kitap veya peygamber izinde ortaya çıkan bir din olmamakla beraber insanlığın en eski dinlerinden biri olmuştur. Kökeni; Sibiryaya ve Orta Asya’dır ve anaerkil toplumlardan türediği varsayılmaktadır.

Şamanizm’in aracısı olan şamanın ise iki dünya arasında bir köprü olduğu varsayılmaktadır. Şaman doğa üstü, tinsel tüm olaylara hakimdir. Ateşe hükmedebildiği gibi, ölümler diyarına geçerek ruhlarla ilişki kurar. Bu ilişkiyi sağlamak için bir takım ayinler yapması gerekmekte ve bu ayinlerde kutsal eşyalar kullanılmaktadır. Ritüel sırasında şaman transa geçmektedir.



Resim 17 Sibirya Şamanı

(http://www.wolfsspur.org/schamanismus/pic_scha1.htm)

İnsanoğlu, küçük ruhlardan kendini koruyabilmekte ve onlara bir takım sunaklar hazırlarak memnun etme yetisine sahip olabilmektedir. Fakat kötü ruhlara karşı gelmek o kadar kolay bir iş değildir. Kötü ruhlar, insanlara ve sahip olunan hayvan sürülerine hastalıklar yollayarak onlara kendilerini hatırlatır ve kurban isterler. İşte bu noktada şaman devreye girerek kötü ruhlarla bağlantıyı sağlar, isteklerini iletir.

Şamanlık öğretilemez. Bilgi atadan torunlara geçer. Şaman olacak kişinin neslinde bir şaman bulunması gerekmektedir. Kişiler bazen Şaman olmak istemez. Böyle durumlarda Şaman atasının ruhu ona musallat olarak, onu şaman olmaya zorlamakta ve kişi şaman olmayı kabul etmezse delirmektedir.



Resim 18 Kadın Şaman

(<http://www.fs.fed.us/wildflowers/ethnobotany/mindandspirit/shamans.shtml>)

“Şamanist inanca göre dünya, gök, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç kısma ayrılır. Altay Türklerine göre "Aydınlık Alemi", yukarıdaki dünyayı yani gökyüzünü Tanrı Ülgen'le ona bağlı iyi ruhları temsil eder. Yeryüzünü, yani "Orta Dünya"yı insanlar oluşturur. Yer altı dünyası olan "Aşağıdaki Dünya"yı ise Tanrı Erlik ve ona bağlı kötü ruhlar oluşturur. İyi ruhlarla ilişki kurup, iyilik yapan Şamanlara ak-Şaman, yeraltı ruhlarıyla konuşup, Erlik 'in hizmetinde olanlara ise kara-Şaman denir.”³³

Bu inanç doğrultusunda şamanlar dört esas görevi prensip edinmişlerdir;

- Belirli soruları yanıtlamak, evrende bir öğretmen aramak
- Gözle görünmeyen, ilerde olabilecek şeyleri görmek
- Kaybolmuş madde ve kişileri bulabilmek
- Vücudu terketmiş ruhlarla iletişime geçerek onları geri döndürerek şifa vermek

Şamanların ritüel araçları çeşitli olmakla beraber sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu nesnelere şamanın gücü, uzmanlık alanı ya da hiyerarşik düzenini sınıflandırmada anlam kazanır. Bu araçlar giysi, kullandıkları davul, taç, başlık ve maskelerdir.

Şamanların yardımcı ruh hayvanları bulunmaktadır. Bu yardımcılardan ne olduğu hakkında giysileri fikir vermektedir. Kıyafetlerinden hayvanların sembolize edildiği açıkça görülür. İlk şamanların kıyafetleri kuş şeklindedir. Daha sade ve daha hafiftir. Kuş tipi elbiselerde küçük çanlar ve çingiraklar kullanılır. Elbiselerde kanatları simgeleyen tüyler, saçaklar ve püsküller bulunur. (Resim 19) Geyik tipindeki elbisede ise kaburga kemikleri bulunurken, yanında metalden yapılmış objeler vardır.

³³ Anonim, “Şamanizm”, <http://www.dunyadinleri.com/samanizm.html> (20.02.2013)



Resim 19 Şaman Kıyafeti

(<http://omgthatartifact.tumblr.com/page/6>)

Şamanların kıyafetleri yaptıkları göreve göre iki türlü olur. Biri hastalıkları iyileştirme halinde, diğeri de diğeri diğer ritüellerde kullanılır. “Basit bir şekilde söylemek gerekirse “*elbise şamanı yaratır!*”³⁴



Resim 20 Şaman İyileştirme Ritüeli

(<http://www.fs.fed.us/wildflowers/ethnobotany/mindandspirit/shamans.shtml>)

Şamanın transa geçmesini sağlayan kıyafet dışında davul ve şarkılar tamamlayıcı öğelerdir. Davullar genellikle söğütten yapılır. At derisi ile kaplanır. Davulun iç kısmında dikey bir sap bulunur. Bu sap kayın ağacından yapılır. Davulun görevi, şamanın transa geçişine yardım etmektir. Şaman, davula her vuruşunda gelen her tını da enerji alır, buna şarkılar ve dans ile eşlik ederek alt dünyaya dalar. Davul ya yüz hizasında ya da başın üst kısmında çalınır. Davula yapılan vuruşlar transı sağlayan en etkili unsurdur. Bu şekilde beden, zihin davulun sesi ile bütünleşerek ruhlar ile bağlantı sağlanır. (Resim 21)

³⁴ Mihaly Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, s.208



Resim 21 Şaman Davulu

(<http://www.kamdavulu.com/slides/davul1.html>)

Kullandıkları nesnelere arasında ayna da sembolik bir anlama sahiptir. Metal işlemeli büyük aynalar kullanılır ve kötü ruhları kaçırdığı düşünülür. Başka bir düşünceyle hastalıkların sebebini öğrenmek adına kullanılan bir araçtır. Bu aynaları kıyafetlerine, göğüslerine takarlar ve ruh saldırılarını geri püskürtürler. Evren enerjisi çekerek güçlerini de artırır.

Bir başka önemli ritüel elemanıysa başlıklar ve baş süslemeleriydi. Bazı şamanlar güçlerinin başlıklarında olduklarını düşünürler. Dünya ile kozmos arasında şaman başlık sayesinde aracılık eder. (Resim 5.2.6)



Resim 22 Şaman Başlığı (<http://omgthatartifact.tumblr.com/page/6>)

Taç ritüellerde ayrı bir öneme sahiptir. Tacı sayesinde şaman Gök Baba'sından enerji almaktadır. Bazı halklarda insanın ruhunun başın en tepesinde olduğuna inanılır. Şamanın başlık ve tacının bir diğer görevi de şaman trans halindeyken ruhunu korumaktır. Şaman, koruyucu gücünü arttırmak için başlığını yardımcı ruh-hayvanlarını sembol eden materyallerle donatır. Davulun sesi ile

bütünleşen şaman, törenin ortasında tacını takar ve alt veya üst dünyaya yolculuğunda gücünü alır.



Resim 23 Şaman Tacı

(<http://heavyrosesandtheholymother.tumblr.com/post/41036840678/eurasian-shamanism-ket-shamans-crown-peter>)

Şamanların ritüellerde taktığı maskelerden söz edersek, şamanın giydiği kıyafetin tümü bir maskedir. Çünkü onu olduğundan farklı bir görünüme büründürür. Şamanlar da maske kullanımının amacı; kötü ruhları aldatmak, şamanın tanınmasına engel olmaktır.

“...Bir başka açıklamaya göre ise ruhlar alemine insan yüzüyle (ya da insan olarak) girmek mümkün değildir, inanişaya göre hareketsiz “ölü” yüzü taşımak gerekir. Üçüncü bir açıklamaya göre ise dış ışığa maruz kalmadan daha rahat bir şekilde esrik hale ulaşabilmek için maske

kullanılmıştır. Demek ki maske “ritüel körlük”ün önemli bir aracıdır.”³⁵



Resim 24 Şaman Maskesi (<http://omgthatartifact.tumblr.com/page/6>)

Şamanlarda maskenin diğer nesnelere gibi sembolik bir anlamı da vardır: *“...insan üstü işleri yerine getirebilmesi, sıradan insana oranla farklı yeteneklerinin olması için şamana güç verirler.”³⁶*

Türk Şamanlarında maske kullanımı Sibiryaya ve Kuzey Asya’da oldukça seyrekdir. Alaska Eskimoları’nda Şaman maske, Amerikan yerlilerinden etkilendikleri için kullanılır. Her zaman ruhlara karşı tanınmamak amacıyla değil, ruhlar alemine katılma sürecini sağlayan ilkel bir araç olmuştur. Ayrıca

³⁵ A.g.e., s.221

³⁶ A.g.e., s.221

gizli dernekler ve atalara tapınma adetleri ile de ilintilidirler. Bazı halklarda maskelerin ruhları olduğu düşünülür ve bu ruhlardan zaman zaman davet şarkılarıyla yardım istenir.



Resim 25 Evenki Maskesi (<http://www.asianart.com/gerena/5.html>)

5.3 Mısır

Mısır sanatı, sanat tarihi içinde önemli bir yere sahip olsa da, maske olgusuna Mısır'da pek rastlanmamaktadır. Maske olarak en önemli ve ilk örnek lahitlerin kapaklarında bulunanlardır. Bunlar ölen kişiyi ya da mumyalanmış firavunu temsil eden maske türleridir.

“Eski Mısırlılar, orta krallıktan (M.Ö. 2040-1786) milattan sonra birinci yüzyıla kadar, ölülerinin yüzlerine genelleştirilmiş simalara sahip stilize maskeler yerleştirdiler. Bu cenaze maskesi ölünün ruhuna

yol göstererek, sonsuza kadar kalacağı yer olan vücuduna geri dönmesini sağladı. Bu maskeler sıklıkla siva ya da alçı ile kaplanmış kumaştan yapılır, sonra da boyanırdı. Daha önemli kişiler için ise gümüş ya da altın kullanılırdı. Cenaze portre maskelerinin en müthiş örneklerinden biri M.Ö. 1350'de Firavun Tutankamun için yaratılmış olandır. Yaklaşık M.Ö. 1400 yılından kalma Mycenae kabirlerinde dövülmüş altın maskeler bulunmuştur. Altın maskeler, aynı zamanda Kamboçya ve Siam'daki (günümüzde Tayland) ölü kralların yüzlerine de yerleştirilmiştir.”³⁷



Resim 26 Tutankhamun'un altın maskesi (<http://egy-king.blogspot.com/2012/05/gold-mask-of-king-tutankhamun.html>)

³⁷ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/367906/mask> (22.02.2013)

Mısırlılar için ölümden sonrası çok önem taşımaktadır. İnançları doğrultusunda mumyalama işlemi ile ölü bedeni koruyarak, öteki dünyada tekrar bedenlerine sahip olacaklarını düşünmektedirler. Onlar için bu lahit maskeleri ruhun öteki dünyada yaşamasını garanti edecek bir nesnedir. Önem sırasına göre maskenin malzemesi de daha değerli madenlerden yapılmaktadır. Örneğin; Tutankhamun'un maskesi som altından yapılmıştır. (Resim 26)

Bu maskeler mumyanın kafasını koruması ve ölen kişinin öteki dünyada tekrar dirilişinde o kişinin karakteristik yüz özelliklerini belirtmesi bakımından çok önem taşımıştır.

Mısırlıların inançları dönem dönem değişmiştir. Firavun her şeyin üstünde kutsal sayılsa da, inandıkları daha pek çok tanrı mevcut olmuştur. Firavunlar soylarının bu tanrılardan geldiğine inanmıştır. Mısırlı sanatçılar duvar resimlerinde bu tanrıları pek çok kez betimlemiştir. Bu betimlemelerde tanrıları hayvan başlı insan figürleriyle tasvir etmişlerdir. Başka kültürlerde olduğu gibi Mısır'da da kendilerinden üstün olanı ve doğa üstü güçleri bazı hayvanlar ile özdeşleştirmişlerdir. Bir tür maske veya dönüşüm olan bu tasvirler, doğadan esinlenilmiş ve insan ile bütünleşen bir varlık halinde canlandırılmıştır. Bu betimlemelerdeki hayvanlar genellikle tanrıların inanılan güç ve özelliklerine sahip hayvanlar olmuştur.

Mısır inancında yaklaşık 300 tanrı vardır. Bu tanrılardan bazıları inançlarında daha önemli yer tutmaktadır.

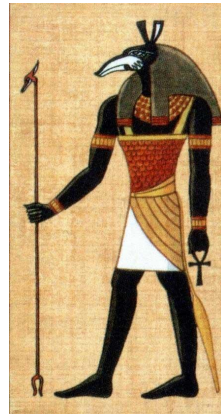
Ra, Mısır mitolojisinde güneş tanrısıdır. Genel olarak baş kısmında büyük bir disk ile şahin başlı bir insan şeklinde tasvir edilmiştir. Firavunlar onun soyundan geldiklerine inanmışlardır. Ra'nın sembolü güneştir. (Resim 27)



Resim 27 Güneş Tanrısı Ra (<http://www.mythencyclopedia.com/Pr-Sa/Ra-Re.html>)

Bir diğer tanrı olan Seth, Mısır mitolojisinde kötülük tanrısıdır. “Bir eşeği anımsatan kırmızı saçlı ve büyük kulaklı bir hayali hayvan olarak temsil edilir”³⁸

Seth, Osiris’in erkek kardeşidir. İyilik tanrısı olan Osiris’i öldürmesiyle ünlüdür. Bir çok firavun Seth’in isminden türeme isimleri kendilerine seçmişlerdir.



Resim 28 Seth (<http://www.hexenspiel.de/666/esel/>)

³⁸ [http://tr.wikipedia.org/wiki/Set_\(mitoloji\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Set_(mitoloji)) (27.02.2013)

En önemli tanrılardan biri de Anubis'tir. Mısır mitolojisine göre Anubis ölümle beraber anılmıştır. Osiris'i mumyaladığı için mumyalama tanrısı olarak geçmiştir. Mezarların etrafında dolaşan çakallardan esinlenerek çakal başlı olarak tasvir edilmiştir. Ölülerini korumak ve yüceltmekle yükümlü olmuştur. Bu sebeple mumyalama işlemi ile görevli olan rahipler, Mısır'da Anubis maskesi takarak bu işlemi gerçekleştirmiştir.

Mezarları koruma gücüne sahip olduğu düşünülerek bütün mezarlarda Anubis'in izine rastlanır.



Resim 29 Anubis

(<http://donnachannelsancientegyptians.blogspot.com/2011/04/anubis-via-donna-damato-3312011.html>)

Mısır mitolojisinde savaş ve yıkımın tanrısı ise Sekhmet'dir. Aslan başlı insan figürü ile tasvir edilir. Mumyalama işlemlerini organize ederek, iç organları koruduğuna inanılır. Hastalıkları iyileştirdiği de düşünülür.



Resim 30 Sekhmet

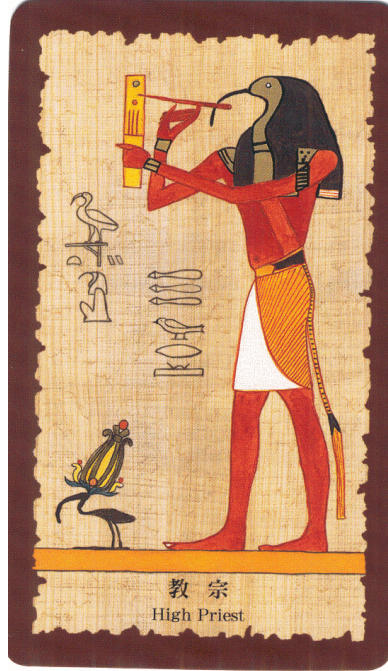
(http://www.kenseamedia.com/egyptian_gods/sekhmet.htm)

Mısır'ın en önemli tanrılarında biri olan Horus, şahin başlı bir insan şeklinde betimlenmiştir. Firavunlar kendilerini Horus'un dünya üzerindeki cisimleşmiş hali olarak düşünmüşlerdir. İlahi yasalarla özdeşleşen Horus'un şahin başı, hiçbir hareketin gözünden kaçmadığının bir simgesidir. (Resim 31)



Resim 31 Horus (<http://www.horusegyptology.co.uk>)

Hiyeroglifi icat ettiğine inanılan önemli tanrılardan biri de Thoth'dur. Ay, zaman, yazı ve bilgelik tanrısıdır. İbiş kuşu başı ile tasvir edilmiştir. En bilgelik tanrı olan Thoth eski Mısır'ın katibidir.



Resim 32 Thoth (<http://www.dpedtech.com/Thothcontents.htm>)

Mısır'da maskenin başka bir türüne daha rastlanır. “Yeraltı mezarlıklarında bulunan ve Fayyum Portreleri olarak adlandırılan bu portreler, Mısır’ın Roma İmparatorluğu egemenliği altında olduğu dönemde; M.S. 1-3. yüzyıllar arasında gerçekleştirilmiştir.”³⁹ Gerçekçi tavırda yapılan bu portreler, ölen kişinin bireysel özelliklerini olabildiğince yansıtmıştır. Mısır’ın ölümden sonrasına olan inancının devamı niteliğinde olan portreler, Roma resmiyle benzerlikler gösterir.



Resim 33 Fayyum Mezar Portresi

(<http://ritabay.com/tag/fayyum-oasis/>)

Mısır firavun dönemine benzer amaç taşıyan bu portreler ölen kişiye sonsuz yolculuğunda eşlik etmek üzere yapılmış kimlik niteliğindedir.

“Mısır’daki yerli gömme törenlerinde kullanılan ve eski geleneklerin bir uzantısı olan üç boyutlu mezar masklarının yerini alan bu portreler, çoğunlukla ihlamur ağacından ahşap panolar ya da keten kefenler

³⁹ Yrd. Doç. Dr. Zehra Canan Bayer, “Antik Roma’dan XX. Yüzyıla Değın Portre 1”, <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=137> (05.03.2013)

üzerine gerçekleştirilmiş ve mumyaların yüz kısmını örtecek şekilde lahitlerin üzerine yerleştirilmiştir.”⁴⁰ (Resim 34)

Günümüze canlı bir şekilde gelmiş olan bu portreler, binlerce yıl önce yaşamış olan bir toplumun, kültürün çok güçlü birer kanıtı ve rehberi olmuştur. İnançları doğrultusunda yapılan bu eserler, eski toplumların yaşayış biçimleri açısından paha biçilmez önem taşımaktadır.



Resim 34 Fayyum Portresi

(<http://www.architecture-balar.com/2011/01/fayum-ancient-greek-art-of-portraits.html>)

⁴⁰ Yrd. Doç. Dr. Zehra Canan Bayer, A.g.e.,
<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=137>

5.4 Antik Yunan ve Roma

Antik Yunan’da maske kullanımı şenlikler ve ağırlıklı olarak tiyatrodaki kendini gösterir. Tiyatro da şenlikler ve dinsel törenlerden türemiştir.

“İlk olarak şarap tanrısı Dionysos’u kutsamak için dinî törenlerde söylenen ilâhilerden doğan tiyatronun ilk oyuncusu, önceden plânlanmış soruları halktan biriymiş gibi öne çıkıp ilâhi korosuna yönelterek rol yapan Thespis olmuştur. Tiyatronun ilk olarak böyle doğmasından dolayı tiyatroların oynandığı yerler uzun süre halk tarafından tapınaklar kadar kutsal sayılmıştır.”⁴¹

Böylece maske kullanımı tiyatrodaki devam etmiştir.

Thespis, bu şenlik oyunlarında yüzünü yapmış olduğu bitkisel boya ile boyayı belki de oyunlarda kullanılan maskenin tohumlarını ekmiştir. Zaman ilerledikçe yapılan bu işlemin yerini maske almıştır. Bu maskeler, kişiliği hiçbir şekilde ortaya koymamaktadır. Oyunlarda kullanmak amacıyla ilk kalıpla ve boyalı maskeyi ise; Aiskhylos’un yaptığı söylenmektedir.

Tiyatrodaki maske kullanımı, ifadeyi güçlendirmek ve izleyicinin dikkatini oyuna çekmek açısından önemlidir. Hannah Krakauer’in makalesinde Peter Meineck’in bedensel idraka olan merakını ele almıştır.

“Meineck, oyuncular maske taktığı için bedensel idrak ilkelerinin Yunan oyunlarında son derece önemli olduğunu belirtiyor. Meineck, Atina’da Akropolis’in güney yamacına bakan Dionysios Tiyatrosu’nun tasarımını inceledi. Şehrin ve gökyüzünün fevkalade bir manzarası ufuk ile beraber seyircinin görüş alanına giriyordu ve bu dikkat dağıtıyordu. Aktörlerin dikkat çekecek bir araca ihtiyaçları vardı : Maske.”⁴²

⁴¹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_Yunanistan (08.03.2013)

⁴² Hannah Krakauer, “Nöroloji ve Antik Yunan Tiyatrosu Maskeleri”, <http://mimesis-dergi.org/2013/01/noroloji-antik-yunan-tiyatrosu-maskelerinin-ardinda/> (10.03.2013)

Maskeler yapı itibariyle birden fazla duyguyu iletmez. Sabit bir ifadeyi gösterme bakımından ancak belli bir duyguyu verir. Bunlarda öfke, korku, neşe, üzüntü, şaşkınlık gibi duygulardır. Bu sebeptendir ki trajedilerde çoğunlukla muğlak bir ifadeye sahip maskeler kullanılmıştır. Oyuncunun beden dili sayesinde seyirci, zihninde oyuncunun vermek istediği duyguyu içselleştirerek hissetmiştir.



Resim 35 Antik Yunan Tiyatrosu Maskesi

(http://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_ancient_Greece)

“Maskenin sırrı bakış açısına ve bağlama bağlı olarak ifade değiştirmesidir. İnsan yüzüne farklı açılardan bakıldığında ifade

değişmez iken, maskeyi aşağı yukarı eğmek bile onu kızgın bir ifadeden mutlu bir ifadeye dönüştürebiliyor. Karakterin hissettiği duyguyu size açıkça söyleyecek bir yüz olmadığı için, beyniniz bedensel hareketleri ipucu olarak kullanıp ona uygun bir yüz ifadesi belirliyor.”⁴³

Maskeler sayesinde oyuncular, rolden role bürünebilmiş ve bir oyuncu birden fazla rolde karşımıza çıkabilmiştir. Seyircilerin dikkatini oyuna çekmek dışında bu maskeler, geniş ağız yapıları itibariyle oyuncuların seslerinin açık alanda daha net ve daha iyi duyulmasını sağlamıştır.

Antik Yunan Tiyatrosu’nda yaşlı erkek, genç erkek, kadın, ilahi güçler ve yardımcı karakterler ana karakterleri oluşturmuştur. Sahneye çıkan oyuncu sayısı en az bir veya üç kadardır. Önceden de aktarıldığı gibi bu oyuncular, maskeler sayesinde farklı birçok rolde karşımıza çıkmıştır. Bu dönemde sadece erkeklerin oyuncu olmasına izin verildiğinden erkekler, kadın karakterleri de canlandırmıştır.



Resim 36 Antik Yunan Tiyatrosu’ndan Maske Örnekleri
(<http://theatercostumes.webs.com/ancienttimes.htm>)

⁴³ Hannah Krakauer, A.g.e., <http://mimesis-dergi.org/2013/01/noroloji-antik-yunan-tiyatrosu-maskelerinin-ardinda/>

Roma Tiyatrosu'nun oluşmasında Antik Yunan Tiyatrosu etkili olmuştur. Bunun nedeni esir düşen Yunan askerleri eserleri okuyabiliyordu. Roma Tiyatrosu'nun da kaynağı şenliklere dayanıyordu.

Roma Tiyatrosu'nda kullanılan maskeler Antik Yunan'da kullanılanlarla neredeyse aynı özellikleri taşımaktadır.

“İlk başta maske kullanılmıyordu. Maskeyi ilk kez Roscius'un kullandığı söylenir. Maskelerin bir bölümü gerçeğe yakın, başka bir kısmı da iyice abartılmıştı (grotesk). Maskeyle birlikte, oyun kişinin yaşını gösteren renkli saçlar (galeri) vardı. Beyaz saç ihtiyarlığı, siyah gençliği ve kırmızı köleleri simgelerdi.”⁴⁴



Resim 37 Roma Tiyatrosu Maskesi

(<http://www.decorarconarte.com/terra-299>)

⁴⁴ Özdemir Nutku, *Oyunculuk Tarihi: Başlangıcından XIX. Yüzyıla*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s.79



Resim 38 Roma Tiyatrosu Maskesi

(<http://www.everystockphoto.com/photo.php?imageId=2717009>)

Roma'da tiyatro dışında savaş alanlarında da maske türevleri kullanılmıştır. Bunlar, korunma amaçlı ve düşmana korku, dehşet saçan görünüm kazandırma niteliği taşımıştır. Gladyatörlerin de arena dövüşlerinde en işlevsel araç yine bu miğferler olmuştur.



Resim 39 Romalı Asker Başlığı

(<http://www.romancoins.info/MilitaryEquipment-Helmet.html>)



Resim 40 Romalı Asker Maskesi

(<http://www.romancoins.info/MilitaryEquipment-Facemasks.html#Kalkriese>)



Resim 41 Romalı Asker Maskesi

(<http://www.romancoins.info/MilitaryEquipment-Facemasks.html#Kalkriese>)

6. UZAKDOĞU VE ASYA KÜLTÜRLERİNDE MASKE⁴⁵

Asyada maskenin kullanımı, diğer kültürde olduğu gibi ilk olarak dini ayinler ve ritüellerle kendini göstermiştir. Asya kültürlerinde din ve yaşam arasındaki ilişki her zaman iç içe olmuştur. Bir yaşam felsefesi niteliği taşımaktadır. Dolayısıyla maskenin yeri ve önemi inanç ile paralel düzeyde olmuştur. Kara Afrika'da olduğu gibi Asya kültürlerinde de dinsel ayin aracı olarak kullanılan maske, sonraları ritüellerde kendini göstermiştir. Ritüellerle birlikte bir gösteri parçası haline gelmiştir. Zamanla büyüsel ve kutsal nesne halinden çıkmaya başlayan maske, ritüellerin etkisiyle tiyatrodaki yerini almıştır.

Asya tiyatrolarında maske önemli bir ifade aracı ve simgedir. “*Maske kullanımı olan Asya tiyatrolarının dinle ilişkilerine bakarsak, Şamanizm, Hindu dini ve Budizmin, bu tiyatroları büyük çapta etkilediğini görürüz.*”⁴⁶ Makyaj-maskelerle ve maskelerle oyuncular, tanrıları, kahramanları, dini ritüelleri ve ruhları sahnede sergiler. Bu anlamda maske önemli bir nesne haline dönüşür. Bu kültürlerde maske büyüsel niteliğini taşımasa da kutsal önemini günümüze değin korumuştur. Japonya'da *Kabuki* ve *Noh*, Çin'de *Pekin Operası* maske ve makyaj-maske türlerinin en çok kullanıldığı gösterilerdir.

Bu gösteri ve tiyatrolarda oyuncunun kendisi bir değişim aracı olmaktadır. Mimikleri, ifadeleri ortadan kaldırarak, taktığı maske ve beden dilini bütünleştirip büründüğü yeni kimliğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda bedenini kullanmak oyuncu için çok önemlidir. Maskenin ifadesini güçlendirmek ve anlatılanı dramatize etmek adına beden ve maske birlikte hareket eden enstrüman gibidir. Asya tiyatrolarında bu ifade biçimi dans ile görülebilir. Çoğu maskeli tiyatrolarda dans ön plana çıkmaktadır. Dans, dinsel bir anlatımı yada ritüelleri canlandırarak gösteriye dönüştürür.

⁴⁵ Bu bölümde başvurulan ana kaynak; Dr. Perran Üstündağ, *Asya Tiyatrosunda Maske*

⁴⁶ Dr. Perran Üstündağ, *Asya Tiyatrosunda Maske*, s.5

6.1 Pekin Operası

Hubei ve Anhui operalarının birleşiminden oluşan Pekin Operası'nın geçmişi iki yüzyıl öncesine dayanır. “*Song hanedanı döneminden itibaren, (Kuzey Song’lar; M.S. 10-12.yy, Güney Song’lar M.S. 12-13.yy) yapılan gösterilerin, Pekin Operası’nın gelişimine, büyük katkısı olmuştur.*”⁴⁷ M.S. 13-14.yy arasında Yuan Hanedanı döneminde tiyatrodaki altın çağ yaşanır ve bu dönemde tiyatrodaki kullanılan maskeler yerine yüze yapılan makyaj görülmeye başlar.

Yüze uygulanan boyalarla, dudaklar gözler tümüyle bir maske halini alır. Bu makyaj-maske diye adlandırılan yüz boyama bir anlamda maskenin hareketlenmesidir. Yüzün mimikleri rahatça kullanılabilir olur ve şarkı söylemek dans etmek kolaylaşmıştır. Pekin Operası içinde şarkı, müzik, dans, akrobasi ve dövüş sanatlarını barındırır. İzleyicinin duyularına her yönden ulaşabilen bir görsel şölen niteliğindedir.



Resim 42 Pekin Operası (<http://arts.cultural-china.com/en/92Arts3684.html>)

⁴⁷ A.g.e., s.110

Pekin Opera'sına orkestra eşlik eder. Oyuncunun oynadığı karakterlere göre müzik ve şarkılar değişir. Orkestrayı davul, ziller, telli çalgılar, gonglar ve üflemeli çalgılar oluşturur.

Dekor olarak Pekin Operası oldukça sade bir anlayışa sahiptir. Olabildiğince az dekorun kullanıldığı sahnede kullanılan objelerin simgesel anlamları da vardır. Örneğin bir oyuncu elinde 4 siyah bayrakla görülüyorsa bu fırtınayı çağrıştırır. İskemleler veya bir masa bile bazen anlatılmak istenen için yeterli olur.



Resim 43 Pekin Operası Sahnesi (<http://www.beijingsholidays.net/peking-opera/>)

Pekin Operası konularını çoğunlukla Çin tarihinden alır. Bunun yanında mitoloji ve bu da hakkında konular da sıkça işlenir. Diğer tiyatroların aksine dinsel konular pek işlenmez.

Pekin Operası'nda makyajlar karakterlere göre ayrılır. Bu karakterler dörde ayrılır. Bunlardan en basit makyaja sahip olanı Dan ve Sheng'dir. Dan kadın karakterleri belirtirken, Sheng erkek karakterlerin ismidir.



Resim 44 Pekin Operası Sheng Karakteri

(<http://www.meiguoxing.com/BeijingOpera/BeijingOpera.html>)

Sheng rolleri de kategorilere ayrılır. Wusheng savaşçı erkek, Xiaosheng jönpromiye rolünde genç erkek ve Laosheng yaşlı erkek karakterleri. Xiaosheng'in karakteri entellektüel bir kişiliği canlandırırken, yüz makyajı pembemsidir. Wusheng ise savaşçıdır. Kaşları çatık ve düz çizgi halindedir.

Dan karakterleri de kendi içinde kategorize edilir. Genç kız Huadan, savaşçı kadınlar Daomadan, uzakdoğu dövüşleri karakterleri Wudan, yaşlı kadın Laodan ve namuslu, elit kadınlar ise Gingyi'dir. Makyaj renkleri olarak birbirini andıran bu karakterleri kimi farklılıklar ayırt eder. Genelinde yüzde pembe bir renk varken Wudan karakterinde yüz ifadesi daha sert olarak görünür. Genelde bütün karakterlerde yaşlılar sarımtırak bir renk ile boyanır ve yüzlerinde kırışıklıklar çizgilerle ifade edilir.



Resim 45 Pekin Operası Dan Karakteri

(<http://www.meiguoxing.com/BeijingOpera/BeijingOpera.html>)

Daha karmaşık bir makyaja sahip olan karakter ise Jing'dir. Jing makyajı bir hareketli maske niteliğinde görülebilir.

“Sanki soyut bir tablo gibi, renkler cümbüşü içinde beliren, karmaşık bir makyaj gerektiren, Jing karakterlerinin, daha çok savaşçılara, tiranlara ve genelde şiddetli kişiliklere uygulandığı görülmektedir.”⁴⁸
İlk önceleri yan karakterlerde ortaya çıkan Jing, sonraları başrol oyuncusu haline gelmiştir. “Jing rolleri sıklıkla üç ana kategoride görülür. Bunların içinde, yoğun şarkı söylemeyi gerektiren rol olan Tongchui, şarkı söylemekten çok fiziksel performansda vurgusu olan Jiazi ve dövüş, arkobasi rollerinde olan Wujing.”⁴⁹



Resim 46 Pekin Operası Jing Karakteri

(<http://www.chinaopera.net/english/catalog.asp?tags=Jing>)

⁴⁸ A.g.e., s.119

⁴⁹ <http://www.meiguoxing.com/BeijingOpera/BeijingOpera.html> (14.03.2013)



Resim 47 Pekin Operası Chou Karakteri

(<http://www.meiguoxing.com/BeijingOpera/BeijingOpera.html>)

Diğer karakter ise Chou'dur. Bu karakter ise komik denilecek yüz ifadesi ile hokkabaz ve soytarıları canlandırır. En belirgin biçimsel özelliği yüzün ortasında yer alan beyaz lekedir. Kaş ile gözler siyaha boyanmıştır. Çok çeşitli rolleri içinde barındıran Chou, genelde Pekin Operası'nın komedi unsurudur.



Resim 48 Chou Makyajı

(<http://www.meiguoxing.com/BeijingOpera/BeijingOpera.html>)

“Pekin Operası makyajı, oyuncunun yüzünü tam bir maskeye dönüştürür ve seyirciye rol ile baskın özellikleri hakkında bilgi verir; yüreklilik, kurnazlık, bilgelik, aptallık, kötülük vb. aktarır.”⁵⁰ İzleyici adeta sahnedeki duyguyu veya karakteri okuyabilir. Bu makyajlarda kullanılan renklere göre sembolik anlamları da değişir. Örneğin; kırmızı cesareti, sarı rengi ise merhametsizliği simgeler. Pekin Operası oyuncusu makyajını kendi yapar ve bu makyajın yapılması bir saatten fazla sürer. Bu makyaj, ilk önce yüze sürülen beyaz bir pudranın üstüne fırçalarla ustalıkla işlenen bir süreçtir.



Resim 49 Pekin Operası Oyuncusu

(<http://www.chinaopera.net/english/catalog.asp?tags=Jing>)

⁵⁰ Eugenio Barba, Nicola Savarese, *Oyuncunun Gizli Sanatı Tiyatro Antropolojisi Sözlüğü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s.262, 264



Resim 50 Pekin Operası Makyaj Türleri

(<http://www.yunnantour.net/china%20guide/chinese%20culture/Facial%20Make-up%20in%20Beijing%20Opera%20.htm>)

Pekin Operası'nda maske kullanımı çok enderdir. Bu maskeler genellikle bütün yüzü kaplamayan yarım maske şeklindedir. Bazı zamanlar role göre değişerek vücut ve yüz maskesi bir bütün oluşturabilir. Maske kullanılan rollerde çoğunlukla tanrılar, hayvanlar veya doğaüstü kişilikler canlandırılır.

Günümüzde Çin'in sınırlarını aşarak dünyanın dört bir yanını dolaşan Pekin Operası geleneksel mirasın canlı biçimde korunmasının bir kanıtıdır. Her yaşta ve kültürden insanı kendine hayran bırakan bu şölen, Unesco'nun Dünya Kültür ve İnsanlık Mirası listesinde yer alarak önemini arttırmaya devam etmektedir.

6.2 Kabuki Tiyatrosu

Japonya'nın önemli değerlerinden olan Kabuki tiyatrosu bir halk tiyatrosu türlerindedir. 17.yy'da Edo döneminde ortaya çıkmıştır. Diğer Asya tiyatrolarının aksine, önemli bir farklılığı kadınlar tarafından kurulmuş olmasıdır. Okuni adında bir rahibenin dinsel amaçlı yaptığı danslarla ortaya çıkmıştır. Bu dans Buda'ya bir ithaf niteliğindedir. Diğer Asya tiyatrolarında olduğu gibi dini bir etki görülmektedir. Budizm'in etkileri de Okuni'nin danslarında görülmüştür. Burdaki esas farklılık, Onuki'nin erkek rolünde dansı yapmış olmasıdır. O dönem için yenilikçi bir hareket olmuştur. Daha sonra Onuki kendi topluluğunu kurmuştur. Bu yeni tiyatro grubuna Onna-Kabuki demişlerdir.



Resim 51 Kabuki Tiyatrosu Sahnesi

(<http://www.tokyotimes.com/2013/tokyo-to-open-high-tech-kabuki-theatre/>)

Kabuki kelime olarak ilgiyi üstüne çekmek veya belli bir yöne eğilimli olmak anlamlarına gelir. “Ayrıca, Ka; şarkı, Bu; dans ve Ki; tiyatro anlamına da gelmektedir.”⁵¹ Kabuki tiyatrosunda sonraları kadın oyuncuların fahişelik yaptığı gerekçesiyle yasaklanmalar getirilmiştir. Geçirdiği değişimler sonucu

⁵¹ Dr. Perran Üstündağ, *Asya Tiyatrosunda Maske*, s.197

sadece erkek oyuncuların oynadığı son halini almıştır. Kadın karakterlerini artık erkek oyuncular oynamaktadır.

Kabuki tiyatrosunun konuları başka tiyatrolardan alınarak senaryolaştırılmıştır. Noh tiyatrosundan konular alınmıştır. Daha sonraları kendi tarzını oturtarak gündelik yaşamdan kesitleri konu edinmiştir. Ev içi denilebilecek bu tarzla öne çıkan Kabuki tiyatrosu, halktan bir çok farklı statüde olan insanların sıradan ve gündelik hikayelerini gerçekçi biçimde oynamıştır. Tarihsel piyeslerle beraber aşk ve ölüm gibi konular da sıkça işlenmiştir.



Resim 52 Kabuki Tiyatrosu Oyuncusu

(<http://www.guardian.co.uk/stage/2010/jun/06/kabuki-review>)

Kabuki Tiyatrosu müziğin ve dansın yeri önemlidir. Dans çoğunlukla ön plandadır. Bununla beraber oyunculara orkestra eşlik etmektedir. Orkestrayı gonglar, ziller, flütler ve davullar oluşturur. Dramatik etkinin oluşmasında önemli olan orkestra elemanları sahnede yerini alır.

Kabuki'de 5 farklı üslup bulunur. Bunlardan biri Danmari'dir. Bu Pantomimlerden oluşur. Aragoto ise ana üslup sayılabilecek bir makyaja

sahiptir. İnsan üstü gücü simgeler ve abartılı giysilerle betimlenir. Wagato aşkın konu alındığı piyeslerde zarif ve gerçekçi bir anlatımla sunulur. Shosagoto bir dans gösteridir. Son olarak da kukla üslubu denilen Maruhon vardır. Bu ana üslupların içinde çeşitli karakterler vardır. Hepsi kendine özgü makyajı ile oyunda yer alır. Kadın, erkek, çocuk, yaşlı, soytarı gibi çeşitli karakter makyajlarından en karmaşık ve makyaj-maske olarak öne çıkan karakter Aragoto'dur.



Resim 53 Kumadori Makyajı

(http://thestorybehindthefaces.com/?attachment_id=2039)

Kabuki'de Aragoto karakterlerinin yüzlerindeki maskeye dönüşen makyaja Kumadori denir. Önem olarak Pekin Operası'ndaki Jing makyajına benzer fakat biçimsel olarak farklıdır.

“Kumadori'de oyuncunun, yüz hatlarına özellikle kırmızı ve mavi gibi renkli çizgilerle, abartılı bir ifade verilmiştir ancak, yüz hatları Pekin Operası'nda olduğu gibi tamamen kaybolmaz ve stilize çizgilerden oluşan bir tabloyu da andırmaz.”⁵²



Resim 54 Kabuki Tiyatrosu Oyuncusu (<http://ranchoceramics.com/world-tour/east-asia/culture/kabuki>)

⁵² A.g.e., s.196

Erkek ve Kadın rollerinde makyajlar genelde kaşlardaki biçim farklılıklarıyla belirir. Yüz beyaza boyanır. Kaşlar ve gözlerde abartılıdır.

Makyajlarda kullanılan renkler sembolik anlamlar içerir. Bu anlamlar oyuncunun duygusunu ve karakter özelliklerini belirtmede önemli roller oynar. Kırmızı en fazla kullanılan renk olup, karakterin gücünü ve ihtirasını simgeler. Mavi ise kötülük yada doğüstü varlıkları simgeler. Diğer kullanılan renklerinde anlamları vardır. Mesela, mor asalet ve yücelik iken pembe gençlik ve neşeyi betimler.

Kabuki'de sahne de önemli öğedir. Sahne interaktif biçimde kullanılır ve seyirciyi de içine alır. Sahnede bir takım hileler vardır. Bunlar dramatik etkiyi arttırmak için kullanılır. Gizli çıkışlar, tuzak kapıları gibi unsurlar seyirciyi şaşırtır ve dikkatini çeker. Hanamiçi denilen bir köprü vardır. Sahnenin ortasında yer alan bu köprüye çiçek yolu da denir. Bazı oyunlar burada oynanır. “...diğer maskeli Asya tiyatrolarında da rastlamadığımız, olağanüstü güzellikteki dekorlar da sadece Kabuki'de görülmüştür.”⁵³



Resim 55 Kabuki Tiyatrosundan Görünüm

(<http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/utagawa/toyoharu.php>)

⁵³ A.g.e., s.200



Resim 56 Kabuki Tiyatrosu (http://www.pem.org/exhibitions/13-stage_idols_japanese_kabuki_theater)

Kabuki'de makyaj-maske kadar görsel bir önem taşıyan kostümler de karakterleri destekleyen niteliktedirler. İlüzyon gibi tekniklerle oyuncu, sahnede kostümünü değiştirebilir ve anlatılanı vurgulayabilir.

Ortaya çıktığı dönem kadar günümüzde de hala önemini yitirmemiş olan Kabuki, içinde barındırdığı görsel ve geleneksel öğelerle insanları etkilemeye devam etmektedir.

6.3 Noh Tiyatrosu

Japonya'da gelenekselliğini günümüze dek değişmeden korumuş maskeli tiyatro türüdür. 14.yy'da tiyatro adamı Zeami döneminde geliştiği düşünülür. Maskenin önemli yeri olduğu Noh'nun gelişiminde Gigaku ve Bugaku maskeli gösterilerinin katkıları olmuştur. Japon maskeli gösteriler dini ayinlerden ve ritüellerden geldiklerinden ötürü diğer tiyatrolar gibi Noh da bu eski gösterilerden etkilenmiştir. Drama unsurlarının artmasıyla beraber özgün şeklini almıştır.

Noh tiyatrosu şiirsel bir dramadır. Kelime anlamı olarak yetenek, beceri olduğu bilinmektedir. Noh tiyatrosu dans, müzik ve şiir gibi öğelerin dramatik birleşimidir. Orkestra gösterinin önemli bir bölümüdür. Müzik oyunun ilerleyişine göre şekillenir ve oyuncunun ifadesini destekler. Sekiz kişilik koro sahnede oyuncularla beraber yer alır ve bazen çığlıklarıyla dramayı güçlendirir. Orkestrayı davullar ve flütler oluşturur.



Resim 57 Noh Oyuncusu

(<http://ethnoworld.tumblr.com/post/24253716935/noh-theater-japan>)

Noh geleneksel olarak tapınıklarda ve açık havada gösterilirken, günümüzde kapalı mekanlarda ve modern tiyatrolarda oynanmaktadır. Kapalı mekanda oynansa bile geleneksel açık hava atmosferini korumaktadır. Sahnenin sade ve fazla unsur içermediği görülür. “*Sahne, yüksekçe bir platformla bunun yanına doğru uzayan ve Haşigakari denilen bir köprüden oluşmaktadır.*”⁵⁴ Sahne bir tapınağı andırır. Dekor elemanları hiç yoktur. Yalnızca köprü üstünde 3 tane çam ağacı bulunur.



Resim 58 Noh Tiyatrosu Sahnesi

(<http://www.glopad.org/jparc/?q=en/node/22406>)

Noh tiyatrosunda oyuncular müzik eşliğinde ağır tempoyla danseder. Bunda Japonya’da 12-13.yy’larda etkisini gösteren Zen Budizminin bazı kalıplarının etkilerinin olduğu söylenir. Hikayelerde genellikle yaşam ve ölüm temaları vardır. Konuların çoğunda yaşam ve ölüm arasında soyut bir ayrım vardır. Bu ayrımında maskeler önemli bir simgesel araçtır. Konular Japon ve Çin efsanelerinden alınmıştır. Yaşayan ve yaşamayan diye ayrılan ana karakterlerin olduğu oyunlar beş çeşide ayrılır. Geleneksel Noh gösterisi tam bir gün sürmekteyken günümüzde piyeslerin süreleri kısaltılmıştır.

⁵⁴ A.g.e., s.180

Maskenin öne çıktığı bu tiyatrodaki iki ana karakter vardır. Shite başrol oyuncusu, Waki ise yardımcı roldür. Shite, hayalet veya hayali canlandırır ve maskelidir. Waki ise yaşayan kişidir ve maske takmaz. Maske takmayan karakterlerin yüzlerinde donuk bir ifade bulunur. Bir diğer karakter ise Kyogen'dir. Kyogen piyeslerin ağır temposuna ara vermek ve seyirciyi eğlendirmek amaçlı kısa oyunlar sergiler. Bunların dışında Tsuro ve Tomo adında yardımcı karakterler de bulunur. Noh erkek oyuncularından oluşur.



Resim 59 Noh Maskesi

(http://www.nzine.co.nz/features/japanese_treasures.html)

Noh'da maske bir bakıma ritüellere sahiptir. Oyuncu saatler evinden dönüşeceği yeni kişiliğine hazırlanır. Maskesini özenle takarak uzun bir süre yeni kişiliğiyle bütünleşir. Bu değişimin aracı olan maske ile oyuncu artık gerçek yüzüne bürünür. Bu maskelere Omote denilir. Duygu ve ifadelerin olabildiğince kısıtlandığı maske ile oyuncu dışavurumunu bedeni ile

gerçekleştirmek durumundadır. Bu yüzden maske ve beden bütünlüğü önemlidir. Kendine özgü ağır tempo hareketler ve müzik eşliğinde oyuncu vermek istediği ifadeyi ve belirli duyguyu yansıtabilir.

Noh'da maske karakterleri çeşitlidir. Bilinen 80 çeşit maske olduğu söylenmektedir. Bunlar genç, yaşlı, çocuk, kadın, erkek karakterleridir. Maskelerdeki genel ifade donuk ve belirsizdir. Yalnızca Kyogen ve diğer şeytansı karakterlerin belirgin ve abartılı ifadeleri vardır. Maske türleri bölümlere ayrılır ve onlar da kendi içlerinde çeşitlenir.

Kadın maskelerinde genç kadın, orta yaşlı kadın, yaşlı kadın, zayıf kadın ve kıskanç, şeytansı kadınlar diye ayrımlar vardır. Erkek maskeleri genç erkek, orta yaşlı erkek, yaşlı erkek diye ayrılır. Diğerleri ise Mitolojik karakterlerdir; bunlar büyük çatık kaş, kaşlarını çatmış yaşlı erkek ve aslan ağzı olarak bölümlere ayrılır. Şeytansı karakterler de bunların içindedir.



Resim 60 Noh Maskesi (<http://tokyoart-gallery.blogspot.com/>)

Bütün bu maske türleri içinde benzerlikler görülse de aralarında ince farklılıklar vardır. Gerçekçi üslup dikkati çeker ve ufak ayrıntılar karakterin ayrımı hakkında yeterli betimlemeye sahiptir. Karakterin betimlenmesinde maske kadar kullanılan perukların da etkisi büyüktür. Yaşlı bir kadın beyaz bir saç kullanırken genç kadın da siyah uzun bir saç görülür. Öte yandan Kyogen karakterinde ise daha abartılı ve komik bir ifade vardır. Ana karakterler duyguyu ön plana çıkarmaz fakat şeytansı, doğaüstü varlıkların maskeleri ifadeyi ön plana çıkartır.



Resim 61 Noh Maskesi (<http://www.nohmask21.com/eu/raiden.html>)

Maske yontucuları ilk Noh oyunlarında rahiplerdir. Ahşap kullanılan bu maskelerin yapımı bittiği zaman yontucu tarafından imzalanır, yontulur veya mühürlenirdi. Belirli kuralların izlendiği bu süreç günümüzde de aynı kurallar çerçevesinde yapılır.

Maskelerin önemi kadar kostümler de tamamlayıcı bir öğedir. Kimono biçiminde olan kostümler karakterin konumu ve özellikleri hakkında bilgiler verir. Değişik anlamlara gelebilen yelpaze ise oyuncu için vazgeçilmez aksesuardır.



Resim 62 Noh Tiyatrosu Oyuncusu

(<http://www.prweb.com/releases/2004/11/prweb182046.htm>)

“No gibi tiyatrolar, maske kullanımını en aşırı uca götürmüş, anlatım için yasalar bulup uyarlamış ve No maskelerini gerçek yontu başyapıtlarına dönüştüren son derece üstün yapım teknikleri geliştirmiştir.”⁵⁵



Resim 63 Noh Maskesi (<http://tokyoart-gallery.blogspot.com/>)

Noh maskesinde ifade ne kadar durağan ve belirsiz olsa da tamamlayıcı bütün öğeleriyle ifadeyi sunma başarısı çok yüksektir. İnce düşünülmüş ışık ve gölge oyunları ve bedenin ustaca kullanımı, durağan bir maskenin hayret verici çeşitlilikte yüzler göstermesine imkan tanır. Oyuncunun yüzü değil artık maske kişiliğe dönüşmüştür.

⁵⁵ Eugenio Barba, Nicola Savarese, *Oyuncunun Gizli Sanatı Tiyatro Antropolojisi Sözlüğü*, s.266

7. İKİ BOYUTLU MASKELEMELER: VÜCUT SÜSLEMELERİ

Çeşitli vücut süslemeleri de maske olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bu süslemelerle kişi, bir topluluğa kendini kabullendirebilir veya karşı cinse kendini beğendirebilir ya da tüm bu çabaları kendi istediği kişi olmak için yapabilir. Yani; bahsedilen süslemeler makyaj, piercing, vücut deformasyonu ya da dövme olabilir. Bu konulara da kısaca değinmek gereklidir.

7.1 Makyaj ve Yüz Boyama

İnsan, ilk çağlarda yapılan ayin ve dinsel törenlerde hayvan postuna bürünmüş, maskeler takmış ve yüzünü boyamıştır. O zamanla hayatımıza giren makyajın kelime anlamı “*Yüzü güzelleştirmek için boyama, yüz boyama, yüz bakımı*”⁵⁶ olarak verilmektedir.

Tarihte makyajı kullanan ilk medeniyetin Eski Mısır olduğu görülmektedir. Eski Mısırlılar, makyaj yaparak hava koşullarından korunurken yanı sıra da kendilerini güzelleştirmektedir. Gözlerine çektikleri sürmelerle özdeşleşen Mısırlılar’ın bu makyaj örnekleri yapılan duvar resimlerinden ve heykellerinden görülebilmektedir.

Örneğin; M.Ö 1500’de Mısır’a kraliçelik eden ve o zamanların en güzel kadını olarak görülen Nefertiti, hayvansal ve bitkisel yağlardan elde edilen makyaj malzemeleri kullanmaktadır. Bu ürünlerle hava koşullarından kendini sakınmaktadır. (Resim 64)

Bitkiler, hayvanlar ve mineraller ile tanrıları bağdaştıran Mısırlılar, bu makyaj malzemelerini kutsal saymışlardır. Eski Mısır’da statülü kişiler, makyaj malzemeleri ile gömülmüşlerdir. “...*mezarlarda, aynaların, saç tokalarının*

⁵⁶http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5172e6d60680a5.79465214 (20.03.2013)

dışında hala renki pudralarla dolu kaplar içeren tuvalet çekmecelerinin bulunduğu bilinmektedir.⁵⁷



Resim 64 Nefertiti Büstü (<http://aranaisbath.blogspot.com/>)

⁵⁷ Jean-François Bouvet, *Doğada Maskeli Balo*, s.26

Savaşçıların kamuflaj amaçlı yüzlerini boyadıkları da bilinmektedir. Savaşa hazırlık ritüellerinde, savaşa giderken erkekler yüzlerini bitkisel boyalarla boyamaktadır. Ek olarak törenlerde kral ve rahipler de özel olarak makyajlı olmakta ve yüzlerini boyamaktadır.

Makyajın kullanımı simgesel anlatım dışında güzellik amacıyla da kullanılmıştır. Bu makyajı ve süslemelere ilkel toplumlarda kadınlardan çok erkeklerde rastlanmaktadır. Günümüzde olduğu gibi o dönemin erkeği de güzel görünmek için süslenmektedir.

“Bonwick, Avustralya’da bedeni süslemenin erkeklerin tekelinde olduğunu yazar. Bazı kabilelerde bedeni süslemek için ayrılan zaman, günümüzde herhangi bir işe ayrılan zamandan fazla. Avustralya ve Amerika yerlisi erkekler bedenlerinin çeşitli yerlerine, beyaz, sarı ve kırmızı boyalar sürerlermiş.”⁵⁸

Zamanla erkeklerin tekelinde olan süslenme ve makyaj kadınlarda da kendini göstermeye başlamıştır. Mesela Bororo yerlileri bunu bir yarışma şekline sokarak günümüzde hala sürdürmektedirler. Burda öne çıkan unsur cinsellik olmuştur.

“Tek sıra halinde dizilmiş genç erkekler, jürisi kabilenin en güzel kızlarından oluşan ve Gerewol denen bir güzellik yarışmasında boy ölçüşürler. Bu gösteri dolayısıyla çiftler oluşur ve çalılıkların arasına sevişmeye giderler. Altı gün altı gece sürebilen bu törenin en önemli ögesi makyajdır. Bütün dansçılar, yalnızca güzellikleri açısından değerlendirilebilmeleri için yüzlerini aynı tarzda boyar. Yüzlerinin ovalini toz aşıboyasıyla boyarlar ve parlak görünsün diye yağ sürerler.”⁵⁹

⁵⁸ Engin Gençtan, “Uygarlık ve Toplum”, <http://www.aymavisi.org/psikoloji/Uygarlik%20Ve%20Toplum%20-%20Engin%20Gectan.html> (22.03.2013)

⁵⁹ Jean-François Bouvet, *Doğada Maskeli Balo*, s.27



Resim 65 Bororo Yerlileri

(<http://www.trekearth.com/gallery/Africa/Niger/East/Agadez/Ingal/photo407375.htm>)

Bororo'lar yalnızca cinsel dürtüler için makyajı kullanmamaktadır. Savaş ve dinsel törenler öncesinde de urucu adını verdikleri kırmızı bir boyayı vücutlarına sürmektedirler. Bundan sebeptir ki Güney Amerika kıtasına gelen ilk beyazlar onlara Kızılderili adını vermiştir.

“...bitki tohumlarının suyundan elde edilen bu boya özellikle yüze sürülüyordu. Urucu, gücü, diriliği ve kanı simgeliyordu. Brezilya'nın Bororo Yerlileri urucu boyasını hayvan yağıyla karıştırıp sadece yüzlerine değil, aynı zamanda vücutlarına da sürüyorlardı.”⁶⁰

Geçmişte makyajı uygulamanın aksine buna soğuk bakan ülkeler de olmuştur. İngiltere de bu ülkelerden biridir. Bu geçiş dönemi 16. Yüzyıl'da Kraliçe Elizabeth ile sona ermiştir. Kraliçe Elizabeth, yüzünü beyazlatmak için beyaz pudralar kullanmıştır. Onu taklit etmek isteyen İngiliz halkı cildini beyazlatabilmek için fondötenler ve rujlar hazırlayıp kullanmıştır.

⁶⁰ Metin Özbek, *Dünden Bugüne İnsan*, s.422



Resim 66 Kraliçe Elizabeth

(<http://www.britannia.com/history/monarchs/mon45.html>)

Sahne sanatında ayrı bir yeri olan makyajdan daha önceki bölümlerde ayrıntılı biçimde bahsedilmiştir. Maskelerin ağırlığından ve rahat harekete izin vermemesinden dolayı tiyatrodaki makyajın varlığını desteklemiştir. Makyaj sayesinde daha fazla izleyici toplanmış, erkekler bu sayede kadın, hayvan ya da tanrıların kılığına bürünebilmiştir.

7.2 Dövme

Yapımı ve kullanımı günümüze değin uzanan dövme tarihi tahmin edilenden çok daha geçmişe dayanmaktadır. Kullanım amaçları da kültürlere ve dönemlere göre farklılıklar göstermektedir.

“Tattoo kelimesi tahiti dilindeki “tatau” kelimesinden gelmiştir. Kaptan James cook, 1769’da “tattoo” kelimesini Tahiti’de ilk kez dövme yapımına şahit olduğu zaman kullanmıştır.”⁶¹

İnsanın vücudunu süsleme merakı ilkel kabilelere kadar uzanmaktadır. Bilinen en eski dövme örneği, buz adam Ötzi’de mevcuttur. Toplam 57 adet dövmesi olan buz adamın dövmelerinin bulunduğu yerlere bakılarak; bu dövmelerin şifa vermesi amacıyla yapıldığı sonucuna varılmıştır.

Medeniyetler arasında ise dövmenin ilk örnekleri Eski Mısır’da görülebilmektedir. Tanrı Hathor’un rahibesi olan Amunet’in mumyalanmış bedeninde dövme rastlanmaktadır. Burdan yola çıkarak rahibedeki dövme kadınlara özgü olduğu ve bu kadınların da tapınaklarda görev aldığı sonucuna varılmıştır. Japonya’da kilden yapılmış boyalı yüz yada yüze kazınmış dövme daha çok dekoratif amaç sergilemektedir. Eski Roma döneminde rastanan dövme ise suçlulara yapılmaktadır ve onları tanımak, ayırt etmek amacıyla yapılmaktadır.

Dövme, şifa amaçlı, dinsel amaçlı, korkutma amaçlı ya da erkekliğe geçiş törenlerinde önem taşımaktadır. Çoğu zaman da kötü ruhlardan korunma amaçlı tılsım özelliği taşımaktadır. Tarihte birçok çeşidi ve yapılış stili karşımıza çıkmaktadır. *“Dövmecilik özellikle Okyanusya adalarında (markiz, Samoa) ve Yeni Zelanda’da gelişmiştir. Deride yara açılarak yapılan dövme tekniğine Avustralya ve Merkezi Afrika yerlilerinde de rastlanılmaktadır.”⁶²*

Yüzde bir değişim unsuru olan dövmenin en ilginç örneklerine, Yeni Zelanda yerlileri Maori’lerde rastlanır. Karmaşık olan yüz dövme, kesici aletler kullanılarak ince ve dairesel sarmallar çizilerek yapılmıştır. Bunlara Moko ismi verilmekteydi. Moko savaş zamanlarında korkutucu bir ifade sağlamanın yanı sıra kamuflaj niteliği de taşıyordu. Savaşçıların yüzlerindeki ifade ile beraber bu dövme kişiler üzerinde psikolojik olarak dayanıklılık ve sabır edimlerini vermekteydi.

⁶¹ <http://history-nz.org/maori3.html> (24.03.2013)

⁶² <http://www.dovmesanatidergisi.com/sayilar/dergi1/index.html> (24.03.2013)



Resim 67 Maori Savaşçısı

(http://deadliestwarrior.wikia.com/wiki/File:Maori_warrior_with_club.jpg)

Dövme sanatının yize uygulanışının bir başka örneği de Kaduveo yerlilerinde görülmektedir. Zengin bir yüz boyama sanatları bulunmaktadır. Bu yerlilerin “...Yüzleri, kimi zaman bütün vücutları, kah incelikli bir geometri sergileyen motiflerle, kah bakışimsız arabesk çizimlerle kaplıdır.”⁶³

Kaduveo yerlilerinin yüzlerini adeta bir maske gibi süsleyen bu motiflerin anlamını Ergun Kocabıyık şu şekilde ifade etmiştir:

⁶³ Vincent Debaene-Frederic Keck, *Claude Levi-Strauss Uzaktan Bakan İnsan*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011, s.35

“...bir Kaduveo yerlisinin yüzüne çizdiği “resmin” bir imago mundi, yani dünyanın imgesi; başka bir deyişle minyatür bir kozmos olduğunu söyleyebiliriz. Söz konusu resmin yüze çizilmesiyle kozmogoninin yinelenmiş olduğu düşünülebilir.”⁶⁴



Resim 68 Kaduveo Yerlisi

(<http://anthrology.tumblr.com/post/73001272/caduveo-woman>)

Yahudi ve Hristiyanlıkla beraber dövme yasaklanmıştır. Ta ki Kaptan Cook’un Tahiti’deki keşfine kadar. Bununla beraber denizcilikle beraber yayılmaya

⁶⁴ Ergun Kocabıyık, *Aynadaki Narkissos*, s.71

başlayan dövme, Kral Edward VII. Oğlu George'un 1882'de Japonya'ya yaptığı ziyarette bileğine yaptırdığı canavar dövmesiyle krallık tarafından onaylanmıştır.

Kaduveo ve Maori yerlilerinin yüzlerine yapmış olduğu dövmeler bir anlamda maske niteliği göstererek çeşitli anlamlar içeren değişim araçları oldukları söylenilebilir.



Resim 69 Dövmeli Afrika Yerlisi

(<http://www.thisafrica.me/opinion/detail/19565/Tribal-Marks-%E2%80%93-The-fading-of-the-%22African-tattoo%22>)

7.3 Piercing

Tarihi dövme kadar eski olan piercing eski kabilelerin hepsinde kullanılmıştır. Yapılma sebepleri arasında acıya dayanma gücünü ölçmek ve kabilelerde erkeklige geçişin kanıtı olarak söylenilebilir. Bir Başka amacı ise hangi topluluğa ait olduğunun işareti denilmektedir. Vücut süsleme olarak adlandırılan piercing vücudun çeşitli yerlerinin yanı sıra yüzde de çok fazla kullanılmaktaydı. Yüz dövmeleleriyle beraber piercing kullanımının ilkel insanların kendini ifade etme biçiminin somut bir maskesi olarak ifade edilmesi yanlış olmayacaktır. Burun, dil, dudak ve kulağa yapılan bu piercinglerin farklı amaçları ve kültürel anlamları vardı.

Avusturya'da bulunan dünyanın en eski mumyası olan Buz Adam Ötzi'nin kulaklarında piercing izleri bulunmuştur. Asya'da şamanların transa geçmek amaçla kullandığı piercingler, Hindistan ve Malezya'da da aynı amaç için kullanılmaktaydı. Mısırlılar göbek deliklerine uygulamayı ritüel amaçlı yapmaktaydı. Bazı kültürlerin savaşçıları ise güç gösterisi adına meme uçlarına uygulamaktaydı. Roma'da Sezar'ın askeleri burunlarına ve meme uçlarına taktıkları piercinglerle erkeksiliklerini ve statülerini belirtmekteydi. 14. yy'da kadınlar meme uçlarına yaptıkları piercing ile memelerinin ne kadar diri ve genç olduğunu göstermekteydi.

*"Piercinglerin geçici oldukları da doğrudur. Birçok uygarlık tarihte dini festivaller, cenazeler ve özel ritüeller de geçici piercing kullanmıştır; Meksika ve Orta Amerika Maya'larının, ata ruhlarıyla beraber dillerine geçici piercing takmaları gibi."*⁶⁵

Performans sanatı görünümünde, bu kabileler geçici piercinglerle o anlık vücutlarını saflaştırmaktaydı.

⁶⁵ <http://community.tribalelectic.com/articles/body-piercing-evolution-or-revolution>
(25.03.2013)

Buruna takılan türlü nesnelere kültürlerin çoğunda güzelliği tamamlayıcı bir öğe olarak kullanılsa da kimi kültürlerde de mistik anlamları da vardı. “Çad’da Abeşe Kabilesi’ne mensup genç kadınlar, burun deliklerine taktıkları halkaların yüz güzelliğini ön plana çıkardığına inanırlar.”⁶⁶



Resim 70 Afrika Yerlisi (<http://www.blogster.com/remonoire/now-in-fashion-deformities>)

Vücut deformasyonları da bu kategori altında alınabilir. Eski kültürlerde ve kabilelerde görülen bu gelenek kulaklarda veya dudaklarda veya boyunda bir takım nesnelere oluşturulan bir deformasyondur.

“...Afrika Siyahlarında ve Güney Amerika Kızılderililerinde oldukça sık rastlanır. Eskimolarda da bu adetin görüldüğü söylenir. Çok küçük yaşlardan itibaren alt ve üst dudak mukozasında açılan deliklere önce küçük bir yuvarlak nesne (tahtadan, metalden ya da kemikten olabilir)

⁶⁶ Metin Özbek, *Dünden Bugüne İnsan*, s.472

yerleştirilir; yaş ilerledikçe bu nesne çıkarılıp yerine daha büyüğü konur.”⁶⁷

Be geleneğin farklı amaçları vardır. Çad sınırlarında yaşayan Sara kabilesi kadınlarının dudakları evlendikleri gün kocaları tarafından delinerek bir tıpa yerleştirilir. Zamanla daha büyük nesnelere bu delik genişletilir. Bu görüntü onları başka kültürlerden ayırır ve adeta özdeşleşmiştir. “*Kimi araştırmacılara göre, Çadlı kadınlar tabak biçimindeki dudaklarıyla yörede çok yaygın olan su aygırlarına benzemeye çalışırlar.*”⁶⁸ Dönüşüm, deformasyonla beraber yüzün kendisinde gerçekleşir.



Resim 71 Etiyopya Mursi Yerlisi

(<http://www.flickr.com/photos/ingetjetadros/5327280896/>)

⁶⁷ A.g.e., s.472, 473

⁶⁸ A.g.e., s.474

Güzellik veya geleneksel amaçlar olsun, yüze ve bedene yapılan süslemeler, takılar, dövmele ve deformasyonlar görüntüde radikal değişimin araçlarıdır. İnsan tarihin başlangıcından günümüze kadar bu araçları imgesini değiştirmek için kullanmıştır. Burada beden ve yüz değişimin kaynağı haline gelmiştir.

Günümüzde ise bu değişim isteği halen devam etmektedir. Söz konusu uygulamalar modern toplumda kişinin dışavurumunun araçları haline gelmiştir. Dövmeli ve piercingli kişi kendini toplumun içinde ayrı bir yerde tutmaktadır. Bir nevi kuralların dışına çıkma isteği niteliğinde olan uygulamalar, günümüzde moda ile de ilişkilendirilebilir.



Resim 72 Dövmeli ve Piercingli Erkek

(http://blogs.riverfronttimes.com/dailyrft/2010/01/new_study_heavily-tattooed_people_more_proned_to_deviant_behavior.php)

Kendini dövmeyle veya vücut süslemeleriyle bezeyen kişi, toplumda olmak istediği şekle bürünür. Bir nevi personası yüzüne vurur.

8. GÜNÜMÜZ FOLKLORUNDAKİ GELENEKSEL ÖRNEKLERİ

Günümüzde çağlar boyunca süre gelen kültürel etkileşimler dolayısıyla kutlamalar, festivaller, karnavallar ve oyunlar düzenlenir. Bunların örnekleri dünyanın farklı bir çok kıtasında ve kültürlerinde mevcuttur. Dini ritüellerin bir yansıması olarak gelişen karnaval ve festivaller günümüzde bir kutlama niteliğinde devam eder.

Kökene ilkel kavimlere kadar dayansa da Avrupa'da yaygınlaşmıştır. Brezilya'daki en bilinen Rio Karnavalı Portekiz'in etkisiyle Brezilya'ya ulaşmıştır. Portekiz kolonisi Brezilya'ya ulaşan Afrikalı kölelerin kültürünün etkileşimi ile şekillenmeye başlamıştır. Daha önceki bölümlerde bahsettiğimiz Afrika ritüelleri içinde olan kötü ruhları kovmak, müzik, dans ve maskeler ile kutlamalar yapmak bu etkileşimin içindedir. Maskelerde kullanılan tüyler, otlar ve kemikler Afrika geleneği içinde farklı anlamlara sahip olsa da kostüm giyerek kutlama yapmanın temellerini atmıştır.

Portekiz adalarından Brezilya'ya göç edenler Entrudo isimli bir eğlenceyi de beraberlerinde getirmiştir. Bu eğlencenin ilk izlerine 1723 yılında rastlanmıştır. Birbirlerine su ve kireç tozu atarak başlayan eğlence anlayışı zamanla değişmiştir. Kostümler ve maskeler giyilerek sokağa dökülüp müzik ve dans ile eğlenmek anlayışına dönüşmüştür. 1870 yılında Cordao Carnavalesco isimli halini almıştır. Bugünküne daha yakın olan bu festivalde cadı, köylü, kraliçe, kral kostümleri giyilerek onlar gibi davranılırdı. Geleneksel halini alarak Rio Karnavalına dönüşen bu eğlence Hristiyan inancındaki Büyük Perhiz'den önce 4 gün boyunca kutlanmaya başlamıştır.



Resim 73 Rio Karnavalı (<http://www.rio-carnival.net/>)

Binlerce insanın her ülkeden katıldığı bu festivalde, müzik ve dans ile birbirinden ilginç kostüm ve maskeler sahneye çıkar. Bu Festival Brezilya'nın geleneksel bir simgesi haline gelmiştir.

Çeşitli inanç ve geleneklerin günümüz toplumundaki izleri Cadılar Bayramı'nda da görülebilir. 2000 bin yıl önce İrlanda, Kuzey Fransa ve Britanya'da yaşayan Kelt'lerin Samhain isimindeki bayramından gelmektedir. Ekim ayı sonunda ölülerin dünyayı ziyarete geldiklerine inanırlardı ve hasat sonu bayramı olarak kutlanmaktaydı. Kelt'lerin Roma'ya katılmasından sonra hasat bayramlarıyla iç içe geçmiştir. 8.yy'da Hristiyan Kilisesi 1 Kasım tarihini Azizler günü ilan etmiştir ve bu gelenek kutlanılmaya devam etmiştir. Hristiyan toplumlarda görülen bu bayram, 31 ekim tarihinde her yaşta insanın korkutucu kostüm ve maskeler giyerek birbirlerini korkutup eğlenmesiyle son halini almıştır.



Resim 74 Jonkunnu Festivali'nde Kurbağa Maskeli Parti (John W. Nunley, Cara Mccarty, *MASKS Faces of Culture*)

Kültürel etkileşimlerin sonucunda oluşan festival etkinliklere Bahama adalarında da rastlanır.

“Karnaval da dahil olmak üzere, Karayipli yenilenme festivalleri, en erkeni onaltıncı yüzyıldan beri süre gelen Afrika, Avrupa, Amerikan Yerlileri, ve Hindistan'a ait farklı bir türdeki periyodik festivallerin birleşimini temsil eder. Köle, borcu için çalışan, ve özgür olarak buraya taşınan göçmenler, ve devlet ve diyanet yetkilileri kendi kültürlerinin geleneksel festivallerini beraberlerinde getirmiştir. Bu festivaller Karayiplere ve Latin Amerikanın çeşitli yerlerine uyarlanıp, kültürel ayrımlar ve etnik düşmanlıklara rağmen istikrar sağlanmasına katkıda bulunmuştur.”⁶⁹

“Onikinci yüzyılda, böyle festivaller çeşitli Karayip ülkelerinin toplumsal kimliklerinin oluşumuna yardım etmiştir. Karayiplerin iki büyük festivali "Jonkonnu" adıyla anılan maskeli parti, ve Karnavalın

⁶⁹ John W. Nunley, Cara Mccarty, *MASKS Faces of Culture*, s.135

*Lenten öncesi kutlanmasıdır. Günümüzde de Karayiplilerin kalabalık olarak göç ettiği bir çok Kuzey Amerika ve Britanya şehrinde bu festivallerin türevleri görülmektedir.*⁷⁰

Bu maskeli balolar 18.yy'dan beri Jamaica'nın yeni yıl sezonunda kutlanır. Hasat zamanı boyunca zorluklarla çalışan köylünün kölenin hasat sezonu bitiminde toprak sahiplerine kaşı politik de kutlamasıdır. Afrika geleneklerinden etkilenen bu maskeler ve kostümleri giyen Karayipliler ve Jamaikalılar müzik ve dans eşliğinde kutmalar yapar.

Maskenin başrol olduğu diğer bir etkinlik ise Venedik Karnavalı'dır. Venedik Karnavalı'nda maske bir simge olmuştur. Dönemin İtalya'sında maske günlük hayatın parçası haline gelmiştir. Peder ve rahibelerin, kimliğini gizlemek isteyen önemli şahsiyetlerin maskelerle şehrin her alanına girdikleri bilinmektedir. Sonraları yasaklanan maske kendini sadece karnavallarda göstermiştir. Venedik Karnavalı tarihi 13. yüzyıla kadar dayanmaktadır. Maske takılmasının sebebi, sosyal statü farklılıklarına karşı eşitliği savunması olduğu söylenmektedir. 18. yüzyıl döneminde Venedik kültür ve sanat alanındaki gelişimleriyle bir çok karnaval ve gösteri etkinliklerine de ev sahipliği yapmıştır.

6 ile 16 şubat arasında kutlanan bu karnavalda her sınıfdan insan maskeler ve kostümlerle şehirde gezinir. Bu süre zarfında hiç bir ayrımın ve kuralların olmadığı özgürleşme yaşanır. Maske'nin imkan tanıdığı bu özgürleşme, toplumun maskelerinden arınan insanın aracı olarak Venedik Karnavalı'nda karşımıza çıkmaktadır.

⁷⁰ John W. Nunley, Cara Mccarty, A.g.e., s.135



Resim 75 Medico della Peste Maskesi, Venedik Karnavalı
(<http://www.ebaumsworld.com/blogs/view/83044871/>)

Venedik Karnavalı'nda belli başlı maskeler kullanılmaktadır. Bunlar Bauta, Moretta, Larva, Columbina ve Medico della Peste diye ayrılır. Bauta, bütün yüzü kaplayan maske türüdür. Alından buruna kadar olan türü de vardır. Moretta ise orijini Fransa olan oval ve siyah kadifeyle kaplı maskelerdir. Daha çok kadınlar tarafından tercih edilir. Medico della Peste karnavalın en tanınan ve ilginç maskelerindendir. Bu maskenin geçmişi 17.yy'da cüzzamlı hastaların tedavisinde doktorların önlem amaçlı kullanımına dayanır. Uzun bir gagayı andıran burnu ve yuvarlak göz delikleriyle en dikkat çekici karnaval maskesidir. Balmumu ve kumaştan yapılan Larva maskesi daha hafiftir. Pelerin ve şapkayla ile tamamlayıcı kostüm haline gelir. Bauta gibi bütün yüzü kaplar fakat takan kişinin maskeyi çıkarmadan konuşmasına imkan verir.



Resim 76 Venedik Karnavalı

(<http://travellingeurope.wordpress.com/category/venice/>)

Günümüzün en renkli ve eğlenceli şöenlerinden biri olan Venedik Karnavalı binlerce insanı Venedik’de misafir ederek sınıfları ve kuralları ortadan kaldırır. Kimliklerin maskeler ardında kalmasıyla özgürlüğün kısa süreli bir kutlaması gözler önünde yaşanır.

Günümüzde Anadolu’da da kimi kutlama ve şenliklerde yada bazı halk oyunlarında maskeye az da olsa rastlanır. Bu kutlama veya da halk oyunlarında genellikle Türklerin eski inancı olan Şamanizmin etkileri görülür.

Azerbaycan’da baharın karşılanması kutlanırdı. Bu kutmalar dahilinde oynanan oyunlar Nevruz bayramına denk gelirdi. Anadolu’da bu oyuna Köse Köse denmektedir. Oyunda bir gelin ve damat olurdu. Karakterler makyaj ya da maske kullanılırdı. *“Oyun aşağıdaki şekilde oynanır: Erkek kılığında girmiş bir kadın odanın ortasında bir mindere boylu boyunca uzanır, üzerine bir çarşaf örtülür. Tef çalınır. Bu Köse’dir.”*⁷¹

⁷¹ Yusuf Habibov, İsmail Sözen, *Anadolu ve Azerbaycan Türklerinin Çocuk Oyunlarının Karşılaştırılması*, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, cilt:39, Sayı: 1, 2005, s.89, <http://dergiler.ankara.edu.tr/> (28.03.2013)

“Kışı kovmak amacıyla düzenlenen oyunlardan biri de Uygurların Kaplan oyunuyla Argımak oyunu adını verdikleri karnaval tipli temaşadır. Bu oyunlar hayvan maskesi takılarak oynanır ve anlamı da kışı kovmak, baharı karşılamaktır.”⁷²

Osmanlı döneminde şenliklerde ortaya çıkan Curcunabazlar maskeleriyle ve gülünç hareketleriyle izleyiciyi eğlendirirdi. Komik ve çirkin görünüşleriyle taklit ve akrobatik hareketler yaparlardı. Günümüzde ise Curcunabazların modern şeklini sürdürmeye çalışan tiyatro grupları mevcuttur.

Antalya’da Elmalı ilçesinde oynanılan semahlarda maske kullanılmıştır;

“Vaktiyle bu oyunu oynayan gençler feslerinin etrafına bir yazma sararlar, bu yazmanın arasına beş bir yana, beş öbür yana olmak üzere yanmış mum dikerler, balmumundan yapılmış telli, saçaklı bir maskeyi de telle yazmalarına iliştirirlerdi.”⁷³

Anadolu halk oyunlarında kullanılan maskeler bir dönüşüm aracıdır.

“...bunlarda belirli kişileştirme ana öge olduğu için, oyuncu canlandırdığı, kendisinden başka bir kişiyi ya da yarattığı canlandırırken bunun gereğini yerine getirir; öyle ki yüzünü boyar, gerektiğinde maske takar, danslar için tartım için kaşık, mendil gibi bilinen araçların dışında bir donatım gerekmez.”⁷⁴

⁷² Fuzuli Bayat, *Sosyo-Kültürel ve Sosyo-Ekonomik Bağlamda Yeni Gün (Nevruz) : Mitolojik Olgudan Mitolojik Kurguya*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2008, 7(1), s.141, <http://jss.gantep.edu.tr/> (28.03.2013)

⁷³ Refik Ahmet Sevengil, “Anadolu Halk Rakıslarında Dram Unsurları”, http://www.halksahnesi.org/incelemler/tiyatronun_kaynaklari9/tiyatronun_kaynaklari9.htm (28.03.2013)

⁷⁴ Metin And, *Oyun ve Bugün Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s.134

Hayvana dönüşmek Şamanizmde görüldüğü gibi, etkileri de Anadolu Türk köylü danslarında farkedilir. Metin And, Türk köylü danslarının konuları bakımından ikiye ayrıldığını söyler; soyut danslar ve taklitli danslar olmak üzere. Taklitli danslar daha çok dramatik danslardır ve konularına göre çeşitlenir. Maske ve boyalarla kılık değiştirerek hayvanı taklit eden tavırlar ve danslarla oynanırlar. Bunların eski çağların dini törenlerinin kalıntıları olduğu düşünülür.⁷⁵

Başka bir Türk köylüsünün oynadığı oyun da Porsug adlı Karnaval oyunudur. Konuları ölüp-dirilme ve kız-kaçırma temalarını işler. Bu oyunda karakterlerin her birinin özelliklerine göre kıyafetleri ve maskeleri vardır.⁷⁶

Tunceli yöresinde Gağan ismi verilen yeni yılı karşılama şenlikleri vardır. Yüzyıllardır günümüze gelen tarihi ile Gağan bir dayanışma, dostluk ve sevgiyi esas alarak birliktelik sağlamıştır. İkel toplumun köleci topluma geçişi döneminden kalma olan bu gelenek, yemek vermek ve yemek şölenleri içeriği taşımaktadır. Şenliklerin baş karakteri Kalo Gağan'dır. Anlam ve nitelik bakımından Hızır ve Noel Baba'ya benzemektedir. Yardımsever ve barışçıl olan bu karakter, anlam olarak ihtiyar erkek demektir. 21 Aralık ve 31 Aralık tarihleri arasında kutlanan şenlikde çocuklar ve gençler sakal takıp yüzlerine is sürerek çeşitli kıyafetler giyerler. Bir kişi Kalo kılığına girer, diğeri ise eşi Fato kılığında, çocukların oluşturduğu grup ile beraber evleri dolaşır. Yiyecekler toplanır, maniler söylenir, ve yiyeceklerle yemekler yapılır ve eğlence bütün gece devam eder.⁷⁷

⁷⁵ A.g.e., s.173

⁷⁶ A.g.e., s.335

⁷⁷ <http://www.izmirmaskmuzesi.com/TR/pages/238-anadolu-masklari.html> (29.03.2013)



Resim 77 Kalo Gağan ve Fato

(<http://www.izmirmaskmuzesi.com/TR/pages/238-anadolu-masklari.html>)

Akdeniz bölgesinde olan ve güldürü niteliği taşıyan bir ortaoyunu olan Aşuk ve Maşuk da Türk folklorünün maske ögesi barındıran önemli oyunlarından. Vücutlarının göbek bölgesi boyanarak yüz şekline getirildiği kafa bölgesinin kapalı olduğu oyunda iki karakter vardır. Erkek ve kadın olan iki karakterden Aşuk aşık olanı, Maşuk ise aşık olunanı temsil eder. Müzik eşliğinde oynanan oyunda bedenin temsili bir yüze dönüşümü görülür.(Resim 78)



Resim 78 Aşuk ve Maşuk Sahnesi

(http://www.privatetoursinistanbul.com/SubTours-75-dinner-1001_nights_show.html)

9. MODERN SANATDAKİ YANSIMALARI

Maskenin kültürel etkisi günümüz folklorunda halen yaşatıldığı gibi günümüz sanatında da etkileri görülmektedir. Eski kültürlerin kutsal emaneti olan maskeler 19. Yüzyıl sonlarına doğru keşfedilmeye başlanmıştır. Dünyanın çeşitli bölgelerindeki ilkel toplum hayatının primitif sanatı kendi içinde çözüm ve yenilik arayan modern sanat için paha biçilmez yeni algı boyutları araladı.

9.1 Modernizmin Çıkış Dinamikleri: Primitivistler, İlkeller ve Maske

Günümüz sanatındaki maske olgusundan bahsedilecek ise; Modern sanatın oluşumunda etkin rol oynayan İlkencilik'den söz etmek gerekir. Sanatın içinde İlkencilik'in tanımı yapılacak olursa, ilk olarak 19. Yüzyılda Fransa'da kullanıldığı görülmektedir.

“İlkel sözcüğünün anlamı, daha sonraları sanatçılar tarafından yalnızca Roma ve Bizans değil aynı zamanda Peru'dan Cava'ya kadar Batı Sanatı dışındaki sanatsal faaliyetleri kapsayacak biçimde genişletilmiştir. (Rubin, 1984). “İlkelcilik” terimi ilk kez 1934'te “doğaya dönüşü” ima eder biçimde “ilkel hayatın üstünlüğüne inanma” olarak Webster'da kullanılmıştır. (Rubin, 1984). 20. yüzyılın başlarında Matisse, Derain, Vlaminck and Picasso'nun “Afrika” ve “Okyanus Sanatı'na” ait mask ve figür heykellerini keşfetmesiyle birlikte tanımın kapsamı değişerek “İlkelcilik” terimi daha sonraki yıllarda “Afrika Kabile Sanatı” ve “Okyanus Sanatı” ile ilgili olarak kullanılmaya başlamıştır. “İlkel Sanat” günümüzde “Afrika” ve “Okyanus” Sanatı ile eş anlamlı olarak kullanılırken “İlkelcilik”

terimi ise kabile sanatlarının dışında Batının bu tarza olan ilgi ve tepkisini ima etmektedir.”⁷⁸

Afrika, Okyanusya , Avustralya ve Amerika yerli halk ve toplumlarının ilkel sanatı 19. Yüzyılın içinde keşfedilmeye başlandı. Bu primitif toplumların sanatı Batı sanat merkezlerinde sergilenmeye başlayarak, müzeler de yerini aldı. Artık Afrika ve diğer ilkel kabilelerin sanatının anlayışı ve sıradışı yalınlığı Batı sanatçıları tarafından farkedilmeye başlandı. Bu keşfin modern sanatın içindeki etkisi önemli bir yere sahipti.

“Modernite ile gelen değişime uyum sağlama girişimi, bireyin kendine yabancılaşma sürecini hızlandırır. Yabancılaşma duygusunun kuvvetlenmesi, geleneksel olandan giderek kopmayı beraberinde getirdiği gibi, sanatta kırılma noktası yaratır. Sanatta kırılma noktası yaratan etmenlerden bir diğeri de, Primitivizm’dir. Primitivizm’in genelde natüralist olmayan imgeleri, avangard sanatçı için, canlılık, otantiklik bağlamında esin kaynağı olur.”⁷⁹

Primitivizm, 19 Yüzyıl’ın sonu ve 20. Yüzyıl’ın başlarında kendini göstermiştir. Bu etkileşim kendisini ilk olarak Gauguin’in sanatında göstermiştir. Gauguin yalnızca ilkel kabile sanatından etkilenmekle kalmamıştır. Bunun yanında modernizmle başlayan yabancılaşmaya tepkisini göstererek Tahiti’ye taşınmıştır.

“İçinde yaşadığı topluma duyduğu tepkinin fiziksel gerçeklik olarak algılanması, Gauguin’i Batı dünyasından kopartır. Yaşadığı toplumu terk ederek, Tahiti’ye yerleşmesinde, özdeşlik kurduğu primitif duyarlılık etkili olur. Primitif sanatın doğallık ögesi, sanayi

⁷⁸ Ahmer Ş. İşler, “Çocuk Resmi, İlkel Sanat ve 20. Yüzyılın Başındaki Öncü Sanat Anlayışları Arasındaki İlişki”, Eğitim Fakültesi Dergisi XVII (1), Uludağ Üniversitesi, 2004, s.56 [http://home.uludag.edu.tr/users/ucmaz/PDF/egitim/htmpdf/2004-17\(1\)/mak06.pdf](http://home.uludag.edu.tr/users/ucmaz/PDF/egitim/htmpdf/2004-17(1)/mak06.pdf) (01.04.2013)

⁷⁹ Nilüfer Öndin, *XX. Yüzyıl Sanatının Kuramsal Dili, Anlamsal Sorgulamalar*, MSGSÜ Yayınları, İstanbul, 2009, s.13

toplumunun getirdiği yapaylığın karşıtı olarak, Gauguin'in yaşamda ve sanatta aradığı içtenlik ile örtüşür.”⁸⁰

Gauguin primitif sanatla etkileşimiyle kendi sanatında özgürlük ve yaratıcılık bulmuştur.

İlkel kabile sanatları Fovist olarak bilinen sanatçılar tarafından 1906 yıllarında keşfedilmiştir. Daha çok Afrika sanatıyla ilgilendikleri bilinen Fovistlerin bu etkileri birebir yansıtılmaları görülmemiştir. Henry Matisse ise yine aynı yıllara denk bir zamanda Afrika sanatını keşfetmiş ve bu tanışıklığı Picasso'yu etkilemiştir. Söz konusu etkileşimler Picasso ve Braque'da yeni bir bakış açısını oluşturmuştur. Afrika kabile sanatının farkedilir en çok etkileri Kübizm ile karşımıza çıkmaktadır.

Giderek karmaşıklaşan, makineleşen ve gelişen dünya düzeninde, sanat alanında daha sade ve basit olana eğilim başlamıştır. Bu eğilimin ilhamını primitif sanatlarda bulan Batı sanatçıları modernizme yeni bir yön vermiştir. Biçimdeki sadelik, canlılık ve yeni olana ilginin dışında, görünenin arkasındaki mistik anlayış kendini göstermeye başlamıştır. Ayrıca da bu eğilim geleneksel sanat anlayışına karşı bir tutum olmuştur.

“İnsanın kendisine, çevresine ve doğaya karşı olan yabancılaşması, yaşantıda yapaylığı da beraberinde getirir. Yapaylığa karşı duyulan tepkinin sanattaki yansımalarından biri, Primitivizm'e ilgi olarak şekillenir. Primitif mistik zihniyet ve primitif sanata olan ilgi, yapaylık kadar insanın tek yanlı (akıl varlığı) olarak ele alınışına başkaldırının işareti olur.”⁸¹

⁸⁰ A.g.e., s.13

⁸¹ A.g.e., s.131

9.1.1 Henri Matisse

31 Aralık 1869 yılında Fransa’da dünyaya gelen Henri Matisse, 20. Yüzyıl’ın en önemli sanatçılarından biridir. Hukuk eğitimi alan Matisse 1890 yılında geçirdiği apandist ameliyatından sonra yatakda geçirdiği dönem sırasında resime olan tutkusu arttı.

1900 ve 1904 yılları arasında Cezanne’nin Matisse üzerinde büyük bir etkisi olmuştur. 1904 yılında Matisse ilk kişisel sergisini açmıştır. Matisse hayatının bir dönemini Akdeniz kıyılarında Collioure kasabasında geçirdi. Akdeniz Matisse’nin hayatında her zaman özel bir yere sahip oldu.

1905 yılında Paris Sonbahar Salonu sergisine katılan Matisse’in Şapkalı Kadın resmi de diğer Fovist sanatçılarla birlikte eleştirildi. Resimlerinde kontrast renkler ile beraber ışık-gölge’nin gerilimi kullanılmıştır.

Matisse’nin her zaman doğu sanatına hayranlık beslemiştir. Bu hayranlığın yansımaları eserlerinde dekoratif birer plastik değer olarak kendini göstermiştir. Matisse Afrika Sanatı’nı keşfeden öncü ressamlardan bir tanesi olmuştur.

Matisse ile Picasso birbirlerine her zaman yakın olmuşlardır. Fakat bu yakınlık bazen sanatlarında rekabete dönüşmüştür. Aralarındaki rekabete rağmen iki sanatçıda birbirlerini çok etkilemiştir. Picasso’nun Afrika maskeleri ve figürlerini ilk kez Matisse sayesinde keşfettiği söylenmektedir. İki sanatçıda da ilkel kabile sanatına dair izler bulunmaktadır.

“1907’de Picasso’nun Les Femmes d’Alger ve 1908’de Matisse’nin Bathers with a Turtle eserlerinde, gri yüzler ve karanlık

boş bakan gözlerle grup halinde figürler Afrika ve Asya figürleri formlarının açık etkisiyle görülür.”⁸²

Birbirlerini etkileyen bu sanatçıların ve Henri Matisse'nin portrelerinde de primitif maske etkileri görülür. Örnek verilecek olursa, “*Matisse, Madame Matisse portresini daha bir maske gibi resmetmişti, Picasso'nun da Gertrude Stein'in portresinde maskemsi heykel niteliği vardı.*”⁸³



Resim 79 Henri Matisse, Portrait of Madame Matisse, 1905, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 40.5 x 32.5 cm, Statens Museum, Danimarka (<http://www.wikipaintings.org/en/henri-matisse/portrait-of-madame-matisse-green-stripe-1905#close>)

⁸² Roberta E. Zlokower, “Matisse/Picasso”, <http://www.robertaonthearts.com/id27.html> (02.04.2013)

⁸³ Anne Gardom, “Matisse & Picasso at Tate Modern”, <http://trushare.com/86JUL02/JY02GARD.htm> (02.04.2013)

Matisse'deki primitif sanat etkileşimleri bronz heykel serisi Jeannette'de de görülebilmektedir. Bu serideki Jeannette V isimli bronz heykel örneğinde geleneksel bir portre anlayışından çok ilkel ve primitif tavır kendini gösterir. Matisse'nin bu bronz heykel serisinde Afrika fetiş ve maskelerinden ilham alındığı söylenebilir.



Resim 80 Henri Matisse, Jeannette V, 1916, Bronz, 58.4 x 19.7 x 29.3 cm,
Galeri Ontario, Toronto

(http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=80801)

9.1.2 Georges Braque

Georges Braque 13 Mayıs 1882'de Fransa'da Paris yakınlarında doğmuş ressam ve heykeltıraştır. Babasının badana işleri yapan bir kuruluşu vardı. Genç Braque 15 yaşında Le Havre Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitti. Resim hayatında önemli bir yer tutmaya başlamıştı. Babasının işinde yardımcı olan ve bir süre dekoratör çıraklığı yapan Braque, buralarda öğrendiği teknikleri ileride eserlerinde kullanıyordu.

Askerliğini yapan Braque daha sonra kendini tamamen resime adanmıştı. 1900'de Paris'ye yerleşen Braque, 1902 ve 1904 yılları arasında Humbert Akademisi ve Ecole des Beaux-Arts'da eğitimini tamamladı. 1905 yıllarına kadar Empresyonizmin etkisinde işler üretti. Daha sonra Andre Derain, Henri Matisse ve Maurice de Vlaminck'den etkilenen sanatçı Fovist dönemine girdi.

1907 yılında ise Braque'ın önemli bir dönüm noktası beklemekteydi. Sanatçı bu dönem Picasso ile tanıştı. Cezanne'ın doğayı geometrik olarak algılayış biçiminden de etkilenen Braque'ın Picasso ile yakınlığı nesneye yeni bir bakış açısının doğuşunu sağladı. Cezanne'nın etkisinin dışında Picasso ve Braque bu yeni bakış açısında ilhamını primitif sanatın içinde de buldu.

“Afrika sanatı da ayrıca etkilidir. Picasso ve Braque basit geometrik formlara ve maskelere bakmıştır. Sanatın bu çeşitli türleri ve bileşenlerinden, Kübizm diye bilinen yeni bir stili geliştirdiler.”⁸⁴

⁸⁴ Elizabeth Choi, “Picasso and Early Cubism with Braque”, <http://www.people.vcu.edu/~djbromle/modern04/elizabethc/index.htm> (04.04.2013)



Resim 81 Georges Braque, Big Nude, 1908, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 101 x 139.5 cm, Özel Koleksiyon (<http://www.wikipaintings.org/en/georges-braque/big-nude-1908>)

Kübizm, genel tanımıyla nesneye tek bir bakış açısının kırılması ve nesneyi eş zamanlı olarak bir çok açıdan resim düzlemine aktarmaktır.

“Uzamsal ve zamansal kural bozmalara dayanan imge kullanımı ile, XX. Yüzyılın, geçmişin yadsınması üzerine kurgulanan sanatsal hareketlerine devrimsel ivme katan Kübizm, düşünsel değişimlere verdiği yanıtla, yerleşik estetik tavrı da dönüşüme uğrattır. Belirli bir anda ve uzamdaki sabit bir noktada olana karşılık gelen resimsel yanılısamayı reddederek, resme birden fazla bakış açısını ve çapraşık uzam ilişkilerini ithal eden Kübizm, sanat yapıtında dış dünyanın nesnel görüntüsünü bekleyen zihinleri şaşırtır.”⁸⁵

⁸⁵ Nilüfer Öndin, XX. Yüzyıl Sanatının Kuramsal Dili, s.29



Resim 82 Georges Braque, Man with a Guitar, 1911, Tuval Üzerine Yağlı
Boya, 81 x 116.2 cm, Modern Art Müzesi, New York
(<http://www.wikipaintings.org/en/georges-braque/man-with-a-guitar-1911>)

1888'de Wilhelm Roentgen'in bulduğu, elektromanyetik dalgalarla gözle görülemez olanın gösterilmesini sağlayan x-rays gibi pozitif bilimdeki gelişmeler ve araştırmalar dönemin Braque ve Picasso gibi sanatçılarındaki nesneye bakışın tekrar sorgulanmasında etkili olmuştur. Fakat Braque ve yakın dostu olan Picasso, Afrika kabile sanatındaki maskelerin geometrik formlarından ve sadeliğinden büyük ölçüde yararlanmışlardır. Diyebiliriz ki, Kübizm'de figürün parçalanması adına maskeler ve kabile sanatı objeleri onlara çok değerli ipuçları vermiştir.

9.1.3 Pablo Picasso

20. yüzyılın en bilinen sanatçılarından birisi İspanyol sanatçı Pablo Picasso'dur. Kübizm akımının yaratıcılarından olan Picasso uzun sanat hayatına bir çok dönemi sığdırmıştır.

Küçük yaşta resim yapamaya ressam olan babası tarafından yönlendirilen Picasso'nun resime olan yeteneği de kısa sürede keşfedilmiştir. 1900'de Paris'e giderek o yıllar içerisinde Mavi Dönem olarak bilinen eserlerini üretmiştir. 1907 ile 1914 yılları arasında ise modern sanata daha önce görülmemiş bir etki bırakmıştır. Georges Braque ile beraber kübizmin temellerini atmıştır. Nesneye bakış açısına yepyeni bir algı getiren bu yaklaşımda Picasso'nun biçimsel ilhamının kaynağını ilkel sanatta bulduğu ileri sürülmektedir. Kübizmin en önemli eserlerinden sayılan ve Picasso için de önemli bir yeri olan 1907 yılında yaptığı "Avignon'lu Kızlar" eserinde bu ilhamın ve etkilenmenin yeni bir ifade biçimi olarak resmedildiği görülebilir.

"Erken Dönemin eserlerine bakıp, bu skandallar yaratan resmi yapacağına dair hiçbir işaret almak mümkün değildi. 'Avignon'lu Kızlar'la büyük ihtimalle fahişeleri kastediyordu; resim içeriğiyle değil, figürlerini, mekanı parçalama ve bozma tarzı insanları şok etti. Birçok çağdaşı gibi Picasso'da resimde ifadeyi güçlendirecek yeni yollar ve araçlar peşindeydi. Ve birçoğu gibi esin kaynağını Afrika'nın 'ilkel' sanatında, arkaik görüntü veren maskelerde ve Okyanusya ile İber yarımadası'nın heykellerinde buldu. Bunların biçim repertuarı 'Avignon'lu Kızlar' resmine yansımıştır. Maske takmış izlenimi veren suratlar seyircinin yüzüne dik dik bakarlar ve figürlere sinir bozucu bir hava verirler. Vücutları tuhaf biçimde döndürülmüş olan bu yaratıkların yanına bir de, kollarını klasik betimlemelerdeki gibi başının arkasında kavuşturmuş üç nü, daha doğrusu nüelerin geometrik çözümlenmeleri yerleştirilmiştir. Picasso'nun bir dostunun dediği gibi bu 'baltayla parçalarına ayrılmış' vücutlar ten renginin ağır bastığı resme tanımlanması zor bir gerilim kazandırır. Cezanne'in tüm

resimsel formları daire, oval ve dikdörtgene indirme arzusuna, Picasso bedenleri radikal bir biçimde 'geometrilendirerek' ve yabancılaştırarak ve mekansal perspektifi ortadan kaldırarak yanıt verir. Yüzleri ve bedenleri keskin hatlarla yüzeylere ayırarak hacmi 'alanların ritmi' şeklinde kavrayan Kübist anlayışı ilk kez bu resimde ortaya çıkarır."⁸⁶

Figürlerin duruşlarını Matisse'den yada Cezanne'dan esinlenmiş olan Picasso bu çalışmasında Afrika Sanatı'nın etkilerini reddetmiş olsa bile tablounun sağındaki figürlerin portrelerindeki yalın ve abartılı betimlemenin Afrika heykel ve maskeleriyle olan bağlantısını çok rahat gözlemleyebiliriz. (Resim 83)



Resim 83 Pablo Picasso, 'Avignon'lu Kızlar', 1907, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 233.7 x 243.9 cm, Museum of Modern Art, New York (http://en.wikipedia.org/wiki/Les_Demoiselles_d'Avignon)

⁸⁶ Anna Carola Krausse, *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü* (Çev. Dilek Zaptçioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.92 Aktaran; Lütfü Kaplanoğlu, "Picasso'nun 'Avignon'lu Kızlar' Adlı Eserinde Biçim-İçerik İlişkisi", Atatürk Üniversitesi GSF Dergisi, <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/GSED/article/viewFile/2516/2517> (15.04.2013)

“Picasso, hayatı boyunca Afrika sanatı "virüsünün" etkisi altında kaldığını söylemiştir. Bu "virüse" 1907 Haziranında, Paris Trocadero Etnografi Müzesinin Afrika ve Kıyasal Ülkeler koleksiyonuna rastladığında kapılmıştır. Bu şanslı rastlantı onun için bir uyanıştır: "Maskeler hiç de diğer heykeller gibi değildir. Onlar sihirli objelerdir." Bu gün içerisinde resim yapmanın gerçekten ne olduğunu anladığını söylemiştir. "Bu estetik bir eylem değildir; bu kendisini bizimle düşman evren arasına sokan bir sihirdir, hem korkularımız hem de arzularımıza bir şekil vererek güç kazanmamızın bir yoludur.”⁸⁷

İlkel toplumların sanıldığından daha karmaşık olan sanatı, ve maskeler 20. yüzyılın başlarında modern sanatı bir çok yönden etkilemiştir. En bilinen sanatçılarından Picasso, bu etkileşimi sanatında yeni arayışların bir aracı olarak kullanmıştır.



Resim 84 Pablo Picasso, Nude with Raised Arms, 1907, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 150 cm, Özel Koleksiyon
(<http://www.wikipaintings.org/en/pablo-picasso/nude-with-raised-arms-the-avignon-dancer-1907>)

⁸⁷ Anonim, “Picasso and Afrika, Africa’s Magic that Transformed Modern Art”, <http://www.economist.com/node/5491943> (16.04.2013)

9.1.4 Amedeo Modigliani

12 Temmuz 1884'de Livorno'da doğan İtalyan Ressam Modigliani döneminin en sıradışı sanatçılarından biri olmuştur. Babası Roma'da ünlü bir banker aileden gelmekteydi. Annesi ise yahudi asıllı bir Fransız idi.

Modigliani küçük yaşlardan itibaren hastalıklarla mücadele etmiştir. Geçirdiği hastalıklar sebebiyle tahsilini yarım bırakmıştır ve ciğerleri ağır hasarlar almıştır. 1902'de Floransa Güzel Sanatlar Okulu'na daha sonra Venedik Güzel Sanatlar Okulu'na devam etmiştir. 1906'da Paris'e yerleşerek arkadaşı Paul Alexandre'in yardımıyla bir atölye açmıştır. Burada komşuluk yaptığı sanatçılardan bir tanesi de Pablo Picasso olmuştur.

1909'da Heykeltıraş Brancusi ile tanıştıktan sonra heykele yönelmiştir. Bir çok mermer heykel üretmiştir. Heykellerinde yüzlerdeki deformasyon ve sadelik Afrika heykelleri ve maskelerinin açık etkileri görülmektedir. İlkel sanatın sadeliği ve form anlayışı Modigliani'nin sanatında etkisini resimlerinde de göstermektedir.

İlkel Sanatı uyum ve coşkunun dışa yansımaları olarak görmüştür. Heykel onun için formun sadeleşerek, sembolik ve estetik öğelerin kaynaşmasını sağlamıştır. Heykellerindeki Afrika Sanatı ilhamı, resimlerinde modellerin portrelerinde karakteristik birer unsur olarak kendini göstermektedir. Figürlerindeki portrelerin form anlayışının bir maske üslubunda olması rastlantı olmamıştır. Modigliani de, dönemin bir çok önemli sanatçısı gibi üslup arayışında ilkel sanatın yalın ve içgüdüsel tavrını kendi dışavurumunda kullanmıştır.



Resim 85 Amedeo Modigliani, Head, 1911-1912, Kireç Taşı, 89.2 x 14 x 35.2 cm, Tate London

(http://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2008/Modigliani/museo/museo2_ing.html)

Modigliani'nin heykellerinde yüzlerde uzama ve oval bir form anlayışı görülmektedir. Kamboçya heykellerinden de etkilenen sanatçı gözler, burun ve ağız formlarını olabildiğince sade ve stilize kullanmıştır.



Resim 86 Amedeo Modigliani, Jeanne Hebuterne with Hat and Necklace, 1917, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 164.52 x 137.1 cm
(<http://www.wikipaintings.org/en/amedeo-modigliani/jeanne-hebuterne-with-hat-and-necklace-1917>)

Kısa ve trajik hayatına birçok eser sığdırmış olan sanatçı alkol ve uyuşturucunun da etkisiyle sağlık problemlerinden hiç bir zaman kurtulamamıştır. İç dünyasını zarif ve benzersiz biçimde yansıtmış olan Modigliani, bağımsız bir dışavurumcu olarak sanat tarihinde yerini almıştır. Sanata ve hayata olan tutkusu ağır bir hastalık sebebiyle 1920 yılında son bulmuştur. Güzelliği ve duygusal zenginliğiyle Modigliani'ye her zaman ilham vermiş olan modeli ve karısı Jeanne Hebuterne, sanatçının ölümünün ardından hayatına son vermiştir. Afrika Sanatı ve maskelerinin etkilemiş olduğu belki de en önemli sanatçılar arasında yer almaktadır.

9.2 Sürrealizm

Sürrealizm Avrupa’da 1. ve 2. Dünya Savaşları arasındaki dönemde ortaya çıkmış bir akımdır. Bu akımı Dada’cılar ortaya çıkarmıştır.

“Her şeye hatta sanatın kendisine muhalif olan Dada, sonunda kendi söylemini doğrularcasına –“Gerçek Dadacı, Dada’ya karşıdır”- yok olmuş, yerini, Dada’nın savunduğu görüşleri daha elle tutulur bir üretime dönüştüren Gerçeküstücülük akımına bırakmıştır. “Gerçeküstücülük” terimini ilk kullanan Fransız şair Guillaume Apollinaire’dir; dönemin ünlü eleştirmenlerinden Apollinaire bu sözcüğü, 1917 tarihli oyunu “Tirésias’ın Memeleri”yle, Picasso’nun sahne tasarımını yaptığı “Geçit” başlıklı baleyi anlatırken kullanmıştır.”⁸⁸

Fransız şair-yazar André Breton, 1924 yılında Gerçeküstücü Manifesto’yu yayınlarak bu hareketi ilk kez tanımladı. 1922-1924 yılları arasında bu gruba Paul Eluard, Robert Desnos, René Crevel ve Marx Ernst katıldı. Gerçeküstücülük de Dadaizm gibi, sanatın geleneksel biçimine ve burjuva değer yargılarına karşı politik bir tavidir. Hipnoz ve ruhsal otomatizm gibi yöntemlerle resimlerin anlamlarını sorguladılar. “Bir baskı unsuru olarak gördükleri kurulu toplumsal düzenin eleştirilmesinde psikanalizin babası Sigmund Freud’un düşüncelerinden yararlanırken, bir yandan da Fransız Komünist Partisi’ne üye olan Gerçeküstücüler, toplumsal isyanlarını sanatsal zeminden öte bir eylem alanına taşımak istemişlerdir.

Bu karşı duruşlarının kaynağını hayallerin, rüyaların ve bilinçaltının derinliklerinde aramışlardır. Bahsedilen ruhsal otomatizm psikanalizde kullanılan bir yöntemdir. Bunu Breton şöyle açıklamıştır; *“Düşüncenin gerçekte nasıl işlev gördüğünü sözle ya da yazıyla ifade edebilecek saf, ruhani bir otomatizm; bir mantık çerçevesinde belli bir estetik ya da ahlaki*

⁸⁸ Ahu Antmen, *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s.133

önyargının kontrolü olmadan düşüncenin aktarımıdır.”⁸⁹ Freud’un çalışmaları Fransızcaya çevrilmiştir ve sanatçılar çevresinde ilgiyle karşılanmaktadır.

“Rüyalara yönelik ilgilerinin görsellik kazanmasında 19. Yüzyılın Simgeci sanatçıları çağrıştıran Gerçeküstücülerin Freud’a yönelik ilgisi, ünlü ruhbilimcinin cinsellik, rüyalar ve bilinçaltı konusundaki görüşlerinin popülerlik kazanmasında etkili olmuştur.”⁹⁰

“Bilinçaltı, Gerçeküstücüler’in temel ilgi alanıydı. Onlara göre bilinçaltı, şimdiye kadar baskı altına alınmış, şaşkınlık verici bir sanatsal yaratıcılıkla dolu geniş bir depoydu. Sigmund Freud’dan büyük ölçüde etkilenerek mantığı, bu depoya girişi engelleyen bir muhafız gibi gördüler. Bilinçaltının kilidini açacak çeşitli teknikleri uyguladılar. Otomatik yazı (otomatizm de deniyordu) belki de sanatsal yaratı sürecinin bilinç tarafından denetiminden kaçınmak için kullandıkları en ünlü teknikti.”⁹¹

Eserlerinin yaratım sürecinde sıklıkla doğaçlamadan yararlanan Gerçeküstücüler, kolaj, frotaj, biçim bozma gibi teknikleri kullanmışlardır. Yaratım esnasında aklın ve mantığın denetiminden özgür, çağrışımlarla dolu bir simgesel dışavurum tekniği benimsenmiştir. Yani denilebilir ki, geleneksel olana, baskıcı düzene ve zihnin boyundurluğuna karşı bilinçaltının ortaya serilmesidir. Bu grubun en ünlü temsilcileri; Hans Arp, Salvador Dali, Max Ernst, René Magritte, André Masson, Joan Miro ve Giorgio De Chirico’dur.

Serbest çağrışımla ortaya çıkan düşsel ve bilincin derinliklerindeki imgeler bu sanatçıların eserlerinde kimi zaman yeni bir yüz yaratmaktadır. Bu yeni dönüşümler sanatçılar altında incelenecektir.

⁸⁹ A.g.e., s.136

⁹⁰ A.g.e., s.136

⁹¹ Stephen Little, *İzmler Sanatı Anlamak*, Yem Yayınları, İstanbul, 2013, s.118

9.2.1 James Ensor

Dönemin birçok avangard sanatçılarının ilham kaynağı olan Belçika'da doğmuştur James Ensor (1860-1949). Yapıtları ve sanat hayatı Sürrealistlere ve Ekspresyonistlere öncülük etmiştir. 1877-79 yılları arasında Brüksel Akademisi'ne devam eden Ensor, henüz 20 yaşlarında son derece donanımlı bir ressam olmuştu.

İlk zamanlar koyu ve karanlık renklerin hakim olduğu eserlerinde dini ve tarihi konular işleyen Ensor, sonraları Fransız empresyonistlerin eserlerinden çok etkilenerek canlı ve coşkulu renk, fırça vuruşlarını uygulamaya başladı. Renkleri ve pırıltıyı daha çok biçimi bozmak için kullanıyordu. Onu empresyonistlerden farklı kılan nesneden çok ışığa önem vermiş olmasıdır.

1883'de yaptığı eserler Brüksel Salonundan geri çevrilince Yirmiler adıyla bilinen ileri sanat topluluğuna katıldı. Bu dönemde iskeletler, hayaletler ve maskeler gibi grotesk dünyasını betimlemeye başladı.

Maskeler Ensor'un hayatında önemli bir yer tutmaktaydı. Çocukluğunda evin tavan arasında bulduğu maskeler, kuklalar ve babasının dükkanındaki değişik objeler Ensor'un hayal dünyasını oluşturmaya başlamıştı. Yaşadığı Ostende kentinin gündelik yaşamında sıklıkla karnavallar, balolar ve festivaller düzenlenmekteydi. Bütün bunlar Ensor'un eserlerinde açıkça görülebilen betimlemelerdi.

Ensor içe dönük ve çevresinden izole yaşayarak maskeleri ve kostümleri eserlerinde simgesel bir dille kullanır. Resimlerinde insanların ikiyüzlülüğü ve yozlaşması toplumsal personalar niteliğinde maskeler olarak alaycı bir üslupla karşımıza çıkar.

“İskeletler, hortlaklar, tuhaf ve komik giysilerin ardına gizlenmiş figürler sıklıkla seçtiği motiflerdir. Bu fantastik imgelerle, şatafatlı nesnelere çağın yalnız, umutsuz insanını göstermeye çalışır. Aynı

zamanda kendisinin ölüm korkusuyla dolu dünyasını ortaya koyar. Ruhsal durumunu hayal gücünün yönlendirmesiyle açığa vurur. Gizemli güçlerin bulunduğu doğa görünümüleri, insanların kaygıları, nefreti, kıskançlığı kötümser bir bakış açısıyla şekillenir. Güçlü duygusal etkilerle ve dramatik öğelerle dolu, sıra dışı, aşırı anlatımcı, iğneleyici, gerçekçi ve içten resimleri halk tarafından benimsenmez, sergilere kabul edilmez.”⁹²



Resim 87 James Ensor, “İsa’nın Brüksel’e Girişi”, 1888, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 257 x 378 cm, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles (http://en.wikipedia.org/wiki/File:Christ%27s_Entry_Into_Brussels_in_1889.jpg)

Kullandığı maskeler ve benzeri öğeler, toplumun yaşayış biçimleriyle ve sahteliğiyle ilgili güçlü bir ifade biçimini yansıtır. Bununla beraber Ensor’un, ölüm korkusunun, yalnızlığının ve karanlık ruhsallığının dışavurumunun da açıkça görüldüğü betimlemeler olarak çarpıcı nitelikte eserlerdir.

⁹² Nalan Yılmaz, “James Ensor’da Alay ve Hüzün”, <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=830&bhpc=1> (15.04.2013)

İsa'nın Brüksel'e Girişi resminde büyük bir kalabalık görünür. Karnaval coşkusu hakimdir. Maskeli insanlar eşek üzerinde olan İsa'nın etrafında yürümektedirler. Bir anlamda İsa'nın Kudüs'e girmesinin yeni bir versiyonu gibidir. Bu kalabalık o dönemin politik ve dini unsurlarını da yansıttığı söylenebilir. Fakat İsa bu karmaşanın içinde neredeyse görmezden gelir. Gerçek dine de bir atıf niteliği taşımaktadır. Resimde yansıtılan toplum, taktıkları maskeleriyle bir anlamda içlerindeki dürtüleri yansıtmaktadır. *“James Ensor her zaman insan yığınlarından ve böcek sürülerinden korkmuştur, ona göre ikisi de aynı koşullandırma ve kadere sahiptir: içgüdülerini izlemek.”*⁹³



Resim 88 James Ensor, “Maskelerle Otoportre”, 1899, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80 x 120 cm, Menard Art Museum, Japonya
(<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2009/ensor/#/works/120/>)

Ensor ne kadar eleştirilse de bu tarz toplumsal betimlemelerine devam etmiştir. Aldığı olumsuz eleştiriler onun üslubunda daha sert bir alaycılık takınmasına sebep olmuştur. Bunu rahatlıkla görebildiğimiz eserlerinden bir tanesi de Maskelerin etrafını sardığı otoportresidir.(Resim 86)

⁹³ Anonim, “Masks, Insects and Men”, <http://users.skynet.be/lotus/art/ensor0-en.htm>
(15.04.2013)

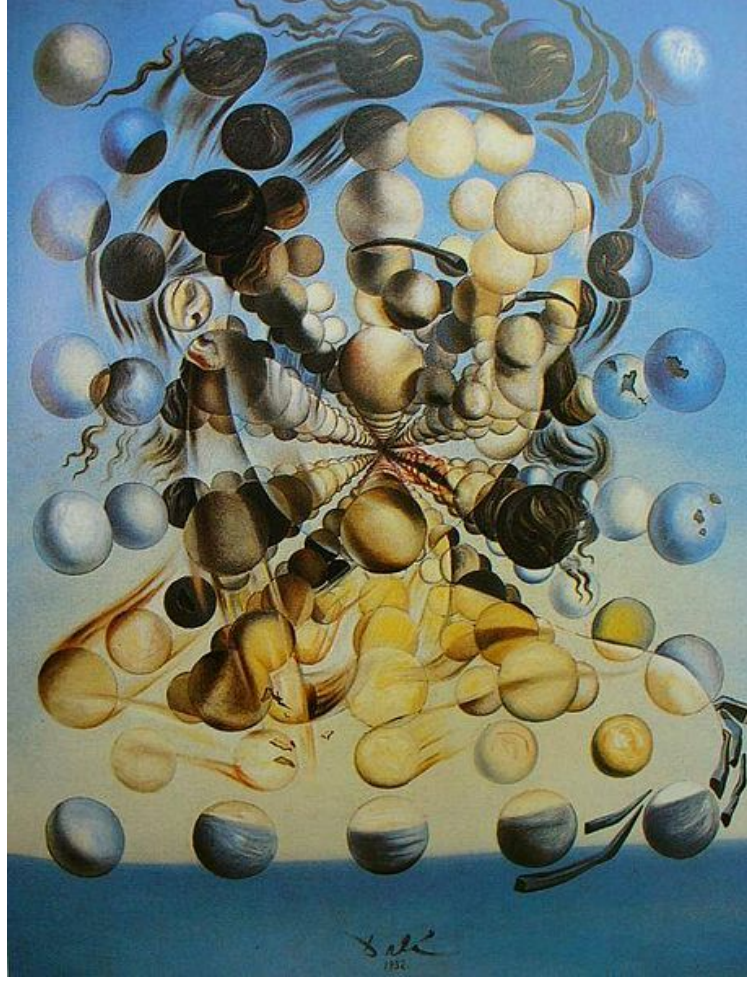
9.2.2 Salvador Dali

Salvador Dali 1904 yılında İspanya'nın Figueres kentinde doğmuştur. Hayatı ve kendisi de eserleri kadar ilginç olan Dali Katalan gerçeküstü ressamdır. 1914 de özel bir resim okuluna yazılan Dali, 1919'da Figueres Belediye Tiyatrosu'nda ilk sergisini açtı.

1922'de yerleştiği Madrid'de ilk eserlerinde kübizm ve dadaizm etkileri görüldü. Bu akımların henüz yeni olduğu Madrid'de Dali'nin eserleri kısa sürede ilgi çekti. Şair Federico Garcia Lorca ve film yapımcısı Luis Bunuel ile yakın arkadaşlıklar kurdu. Daha sonra Barcelona'da ilk kişisel sergisini açan Dali 1926 yılında gittiği Paris'de büyük hayranlık beslediği Picasso ile tanıştı. Bu tanışma bir kaç yıl boyunca Dali'nin eserlerinde etkisini gösterdi. Askerlik hizmetini 1927 tamamladıktan sonra 1928 yılında modernizmi ve fütürizmi savunan “Sanat Karşıtı Katalan Manifesto”yu yazdı.

Takip eden yıllarda ikinci kez Paris'e giden Dali burada Miro sayesinde André Breton ve Paul Eluard ile tanıştı. Eluard'ın karısı ile sonra tutkulu bir aşk yaşıyordu. 1931'de en çok bilinen eseri Belleğin Azmi'ni bitirdi. Bu resim değişmez olan zaman kavramına karşı bir protesto olarak yorumlandı. 1938 yılında hayranı olduğu Sigmund Freud ile tanıştı. Gerçeküstücüler gibi bilinaçlı ve dışavurumu Dali'nin ilgisini çekiyordu. Lükse olan düşkünlüğü, abartılı tavırları ve dikkatleri üstüne çeken hayatı sebebiyle Gerçeküstücüler tarafından zaten benimsenmeyen Dali ile bu grup yollarını ayırdı.

Resim dışında heykel, taş baskı eserler, kitap illüstrasyonları ve tiyatro dekorları da yapmıştır. Resimlerinde imgelerin bi bütünü görünür. Rüyalardan ve hayallerden fırlamışcasına gerçek ile gerçek olmayan bir arada sergilenir. Bilim ile de ilgilenen Dali'nin eserlerinde bunun etkileri görülebilir. 1952'de yaptığı Galatea of the Spheres adlı resminde kürelerden oluşan bir portre görülür. Kürelerin atom parçalarını temsil ettiği bilinmektedir.



Resim 89 Salvador Dali, Galatea of the Spheres, 1952, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54 x 65 cm, Dali Theatre and Museum, İspanya (http://en.wikipedia.org/wiki/Galatea_of_the_Spheres)

Söz konusu tabloda Dali, adeta gerçeküstü bir tavırla farklı imgeler bütününden oluşturulmuş bir yüz ve portre yaratır. Her bir küre kendi başına farklı bir imge gibi görünsede bütünün bir parçasıdır. Portrenin her bir detayı yapılmamış olsa bile yeterli oranda ki formlar bizlere ustaca kurgulanmış bir portreyi gözler önüne serer. Bu illüzyonu yaratırken maddeyi oluşturan atom parçalarının birbirlerine değmeme esnasından yararlanmıştır.

Bilinçaltındaki korkular, düşler ve fantezilerin sınırsız dünyası niteliğindeki Dali'nin eserlerinde doluluk ve boşluk kullanımı da çok önemlidir. Geniş ve büyük boş alanların karşıtı olarak bir takım imgelerin oluşturduğu dolu alanlar resimde belirli bir algının oluşmasını sağlar. Bu yöntemi kullanarak dağlar ve çöl manzarasından bir yüz görüntüsü ortaya çıkarabilmektedir.



Resim 90 Salvador Dalí, Apparition of Face and Fruit Dish on a Beach, 1938, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 114.5 x 143.8 cm, Wadsworth Atheneum, ABD (<http://www.wikipaintings.org/en/salvador-dali/apparition-of-face-and-fruit-dish-on-a-beach#close>)

Dali'nin eserlerin yüz ve portre her zaman akışkandır ve bir çok farklı simgeler bütününün birleşimidir. Herşeyin değişken olduğu gibi yüz de değişkendir. Geleneksel portre kavramını karşısına alan Dali, bilime duyduğu ilginin de etkisiyle fikirlerini eserlerine yansıtmıştır. Onun için hayalgücü sınırsızdır ve herşey gibi yüzler de değişken ve sabit değildir.

9.2.3 René Magritte

René Magritte 1898 doğumlu Belçikalı Gerçeküstücü bir ressamdır. Bu akımın belki de en önemli sanatçılarından. Lessines şehrinde doğan Magritte 1910 yılında çizim dersleri almaya başladı. 1918 yılına kadar Brüksel'deki Académie Royale des Beaux-Arts okulunda okudu.

Afiş ve reklam tasarımcılığı da yapan Magritte 1926'da Kayıp Jokey adlı ilk Gerçeküstücü resmini yaptı. Bir yıl sonra ise Brüksel'de ilk sergisini açtı. Ağır eleştirilere maruz kalan Magritte Paris'e taşınarak André Breton ile tanıştı. Gerçeküstücü ressamların arasına girmiş oldu. Magritte resimlerinde yarattığı gizemli betimleme ile diğer Gerçeküstüçülerden ayrı bir yerde durmaktaydı.

“'Gerçeküstüçülerin filozofu' olarak anılan Belçikalı ressam René Magritte'e (1898-1967) gelince: Resimlerindeki hayali atmosferden çok, temsil olgusunun üzerine gitmesi, gerçeklikle yanılısama, nesneyle imgesi arasındaki ilişkiyi irdelemesi, onu diğer Gerçeküstüçülerden bir ölçüde ayırır. 1927-1930 yılları arasında Paris'te yaşadığı kısa dönemde Gerçeküstüçülerle yakınlaşan ama yaşamının sonuna kadar yaşayacağı Brüksel'e döndükten sonra oldukça içine kapanık bir yaşam süren Magritte, benzer imgeleri farklı kompozisyonlar içinde kullandığı resimlerinde zıtlıklar ve ikilemler kurgulayarak gerçekleştirdiği görsel esprileriyle 20. Yüzyılın en ilginç ressamlarından biri olarak nitelendirilmiştir.”⁹⁴

Magritte resimlerinin herhangi bir şeyle örtüşmeyen görünen imgelerden oluştuğunu söylemektedir. Gizemi çağrışırlar ve birisi resmine baktığı zaman kendine şu soruyu sormaktadır; Bunun anlamı nedir? Magritte hiç bir anlamı olmadığını söylemektedir. Çünkü gizemin kendisi zaten bir anlama gelmemektedir. Onun için gizem bilinemez bir şeydir.

⁹⁴ Ahu Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, s.138



Resim 91 René Magritte, Le Pretre Marié, 1961, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
46 x 55 cm

(<http://wdim.desplechin.com/imd100/studentWork/elizHawks/gallery3.htm>)

Maskeler, maskelenmiş ve gizlenmiş yüzler, bunların çoğu Magritte'in resimlerinde kullanılan betimlemelerdir. 1920'lerde yaptığı yüzleri örtülmüş ve birbirini öpen Lovers serisindeki gibi bu imgeler karakterlerde ya da kimlikte okunaksızlık yaratmaktadır. Bu maskeler ve gizleyen örtüler hem saklamak için hem de eğlendirmek için kullanılan araçlardır. Bunun yanında resimdeki atmosfere teatral bir özellik de katmaktadır. Le Pretre Marié resminde bir sahne ya da ay ışığı eşliğinde hiçliğin ortasındaki maskeli elmalar görülür. Bu maskeler rahatsız edici atmosfer sunarken bir şeyleri de gizlemektedirler.

Magritte'in diğer eserlerindeki maskeler figürlerin kimliklerini gizlemektedirken bu eserinde başka bir işleve sahiptir. Maskeler bir anlamda elmaları kişileştirir ve karakterir verir. Algımızda meyve olmaktan çıkan bu nesnelere izleyicide yanyana duran iki karakter imgesini oluşturur. Basit bir süs gibi görünen maske bu iki nesne üzerinde çözümlemesi zor ve gizemli bir takım sorular dizisi yaratır. Huzur verici olduğu kadar gerilimli kompozisyonun içinde nereden geldikleri bilinmeyen iki elma; maskeleriyle birbirlerine yakın temas içinde durmaktadır. Birbirine aşık iki kişiyi mi temsil etmektedir bilinmez fakat kullandığı unsurlarla nesne ve imgesi üzerinde oyun oynamaktadır Magritte. Gizem, eğlence ve espri de bu oyunun parçalarıdır. Maskeler ise eserde belkide karmaşayı yaratan en belirgin unsurdur.



Resim 92 René Magritte, The Lovers, 1928, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54 x 73.4 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD
(<http://www.wikipaintings.org/en/rene-magritte/the-lovers-1928>)

9.2.4 Giorgio De Chirico

Giorgio de Chirico 10 Temmuz 1888 yılında Yunanistan'ın Volos şehrinde doğmuştur. Öncülüğünü kendisinin yaptığı Metafizik Resim akımını kurmuş İtalyan ressamdır. *“Atina Politeknigi'nde, Floransa ve Münih sanat akademilerinde eğitim gören sanatçı, ilk dönem resimlerinde Simgeciliğe ilgi duymuş, bu ilgisi resimlerinde fantastik öğelere yönelmesine yol açmıştır.”*⁹⁵

Felsefeye ilgi duymaktaydı ve Nietzsche ve Schopenhauer'ın eserlerini okudu. 1909'da İtalya'ya dönen Chirico daha sonra Milano ve Floransa'ya yerleşti. Bu şehrin mimari etkisi onun resimlerine sıklıkla yansdı. Savaştan sonra resimleri Avrupa'da sergilenmeye başladı. Eserlerinde mimari unsurlar, perspektif ve ışık-gölge oyunu yer almaktaydı. Resimlerinde *“...birbirine yabancı öğeleri bir araya getiren düşsel atmosferler yaratmıştır.”*⁹⁶

Chirico yarattığı Metafizik Resim'i kendi sözleriyle şöyle açıklamıştır;

*“Versailles'a yaptığım bir ziyareti tüm ayrıntılarıyla hatırlıyorum. Sessizlik ve dinginlik vardı. Herşey sorgulayan, gizemli gözlerle bana bakıyordu sanki. Sonra bir baktım, sarayın her köşesi, her sütun, her pencere aslında bir ruha sahip, karanlık bir ruha. Mermer kahramanlara, havada hareketsiz duran heykellere, kış güneşinin hiç ısıtmadan, sevmeyen, mükemmel bir şarkı gibi üzerimize inen ışınlarına baktım. Bir kuş kafesinde ötüyordu. İşte o an insanları tuhaf formlar yaratmaya götüren gizemi hissettim. O zaman yaratı süreci yaratıcıdan çok daha olağanüstü geldi bana.”*⁹⁷

⁹⁵ A.g.e., s.139

⁹⁶ A.g.e., s.139

⁹⁷ A.g.e., s.139, 140



Resim 93 Giorgio de Chirico, The Troubadour, 1960, Tuval Üstüne Yağlı
Boya, 60 x 80 cm, Özel Koleksiyon
(<http://www.christies.com/lotfinder/lot/giorgio-de-chirico-il-trovatore-4856960-details.aspx?intObjectID=4856960>)

Chirico'nun Yeni Metafiziksel döneminden olan Mankenler serisi çok önemli bir yer tutmaktadır. Bu dönemdeki eserlerinde sanatçı daha optimistik ve ışıklı renkler kullanmıştır. Mankenlerin yer aldığı bu serilerde Chirico 1. Dünya Savaşı'nın hüküm sürdüğü dünyada yalnız, dışlanmış ve trajik figürleri bilinmez tuhaf bir dünyada betimlemiştir.

1. Dünya Savaşı'ndaki yalnızlık, izole edilmişlik ve dışlanmışlık temalarının vurgulandığı Mankenler serisi, Chirico'nun bu dönemde kaldığı Ferrara'daki ruh halini yansıtmaktadır. Ordudan izinlidir ve görevine çağırılmayı bekliyordur.

Bu resimlerde ima edilen kavram, yalnız ve boş kafalı otomatlar olarak insanın mekanik bir evrende robot halinde görevini yerine getirmesinin eleştirisi olmuştur. Chirico'nun aptallaşmış ve mekanik objeye dönüşüm geçirmiş insanları, güç ve otorite karşısında insanın köle vari boyun eğişine bir hiciv, daha doğrusu psikolojik bir portredir. Ahşaptan figürleri oluşturan imkansız açılar ve geometriler, De Chirico için şiirsel ruhun kontürlerini çizen mimari unsurlardır. Bu figürlerin sahteliği, mantıksızlığı ve fiziksel imkansızlığı, insanın doğasının karmaşıklığını ve rasyonelliğini göstermek için tasarlanmıştır.



Resim 94 Giorgio De Chirico, The Two Masks, 1926, Tuval Üzerine Yağlı
Boya, Özel Koleksiyon

(<http://www.wikipaintings.org/en/giorgio-de-chirico/the-two-masks-1926#close>)

9.2.5 Max Ernst

Max Ernst 2 Nisan 1891 yılında Almanya'da doğmuş ressam, grafik sanatçısı ve heykeltıraştır. Gerçeküstücüler arasında en bilinen sanatçılardandır. 1909 yılında Bonn'da felsefe okumak üzere üniversiteye yazılsa da daha sonra bu okulu bırakan Ernst, bu dönemde resim yapmaya başladı.

1. Dünya Savaşı'na katılan Ernst, savaştan döndükten sonra Jean Arp ve Alfred Grünwald ile Köln Dada grubunu kurdular. 1922 yılında Montparnasse'de Dadaist gruptan André Breton, Gala, Paul Eluard ve Tristan Tzara ile beraber çalışmalar yaptı. 3 yıl sonra frotaj tekniğini buldu. Sonraki senelerde Miro ile beraber çalıştı. Beraber grataj tekniğini geliştirdiler. Bu teknik kurumuş boyanın kazınmasına yönelikti.

Ernst eserlerinde sıklıkla kuşları betimledi. Kuşlara ayrı bir ilgisi olan Ernst kişiliğinin uzantısının bu hayvana dayandığını düşünürdü. Ona göre kuşlar ve insanlar arasındaki karışıklıktan doğmuştu.

Gerçeküstücü resimlerinin yanında Max Ernst'ün çok önemli bir çalışması daha vardı. 1934 yılında kolaj tekniğiyle roman serisi yayınladı. Eski kitap ve kataloglardan kesip yapıştırarak ürettiği bu kolaj romanlar sınırlı sayıda üretildi. Daha önce 1929 ve 1930 yıllarında çıkarttığı kolaj romanlardan sonra Une Semaine de Bonte adıyla üçüncü romanını yayınladı. Hayır Haftası anlamındaki bu başlık Hristiyanlık inancındaki yaratılış'a referans vermekteydi. Aslında 1927 yılında kurulan ve sosyal refahı desteklemek amacı güden yardım derneği La Semaine De La Bonte'ye bir gönderme niteliğindedir. Romanın içeriğindeki unsurlar gibi başlığı da Max Ernst tarafından ödünç alınmıştır.

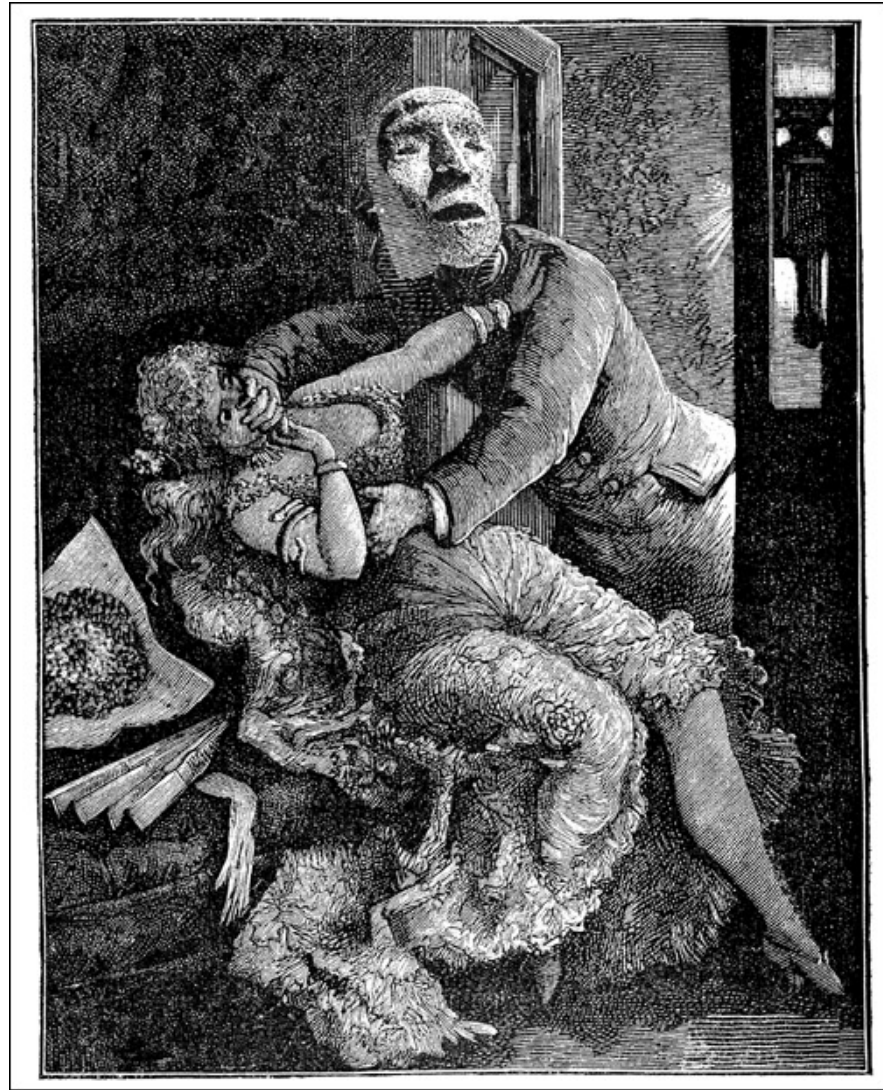
Beş ayrı kitap olarak yayınlanan Hayır Haftası roman serisinin her bir tanesi haftanın bir gününü temsil ediyordu ve kapak renkleri birbirinden farklıydı. Bu roman serisinde sanatçı tamamıyla var olan illüstrasyonların üstüne eklemeler yaparak kolaj tekniğini kullanmıştır. Bu kurgusal illüstrasyonlar, geç 19. Yüzyıl döneminin kitaplarındaki popüler, kurgusal Fransız gravürleriydi. “*Bu bahsedilen kitapların ana içeriğini ihtiraslı aşk, işkence, tutku suçları ve sonrasındaki etkileşimler, infaz, kin ve varlıklı ile yoksul arasındaki kıskançlık oluşturuyordu.*”⁹⁸



Resim 95 Max Ernst, Une Semaine De Bonte, 1934, Kolaj
(http://www.all-art.org/art_20th_century/ernst_Max3.html)

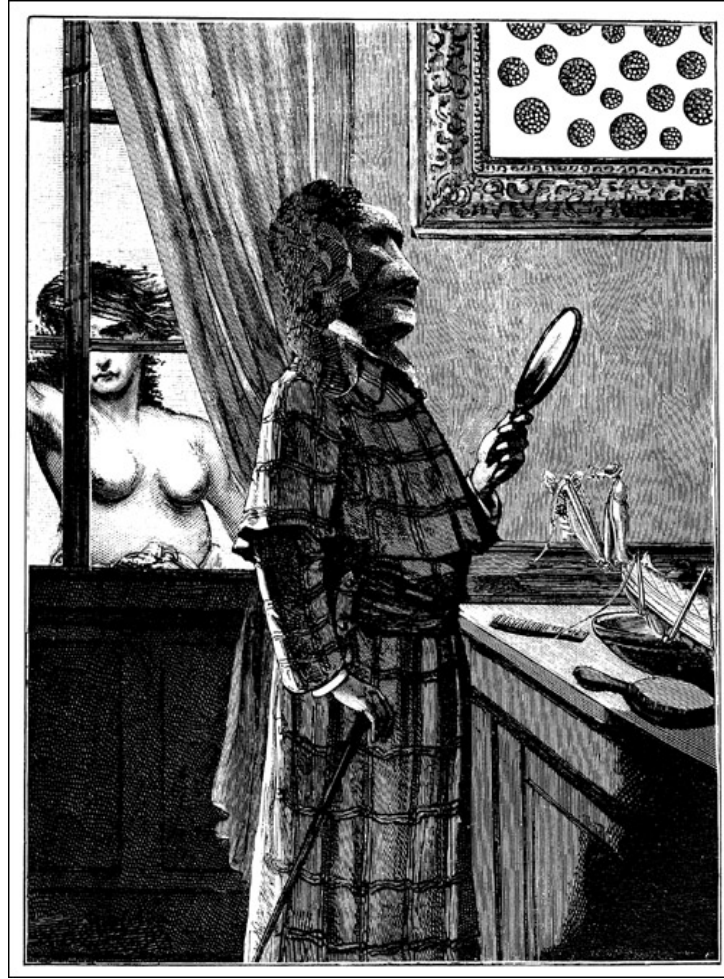
⁹⁸ Max Ernst, *Une Semaine De Bonte A Surrealistic Novel In Collage*, Dover Publications, New York, 1976, s.6

Romanın içeriğinde metin olarak sadece bölümleri anlatan başlıklar vardır. Her bölüm haftanın bir gününü temsil ederken görselleri birbirine bağlıcak ortak bir element kullanmıştır. Bununla beraber bir de örnek diye adlandırdığı ortak bir imge seçmiştir. Böylece her bölümün içindeki kolajlar belirtilen element ve örnek ortaklığına sahip olmuştur. Böylece belirli bir kategorizasyon oluşmuştur. Örnek olarak maskeli figürlerin olduğu bölümde aslan başlı figürler ile kuş başlı figürler birbirinden görsel olarak ayrılabilmekteydi.



Resim 96 Max Ernst, Une Semaine De Bonte, 1934, Kolaj
(http://www.all-art.org/art_20th_century/ernst_Max16.html)

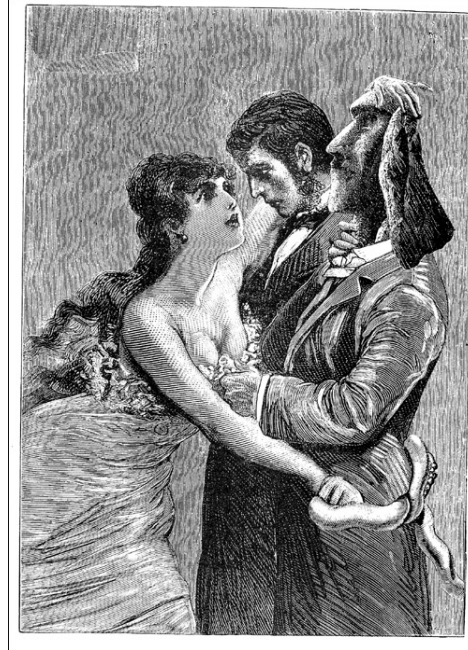
Romadaki rahatsızlık verici vahşi sahneler, o dönemin politik durumlarına ve yükselen tehlikeli güçlerine dikkat çekiyordu. Bir anlamda Max Ernst'ün Avrupa'daki diktatörlük düzenine ve Nasyonel Sosyalizm'e karşı tepkisinin ürünüydü. Sanatçının zihnindeki bu endişelere mitolojik imalar, yaratılış, masallar, efsaneler ve rüyalardan sahneler eşlik etmektedir. Ayrıca sıklıkla cinsellik, aile içi sorunlar, burjuvazi ve vatanseverliğin yoksunluğu simgesel bir dille işlenmiştir. Max Ernst'ün de içinde bulunduğu savaşın bıraktığı izler ve toplum içindeki etkileri metaforik bir dille ifade edilmiştir.



Resim 97 Max Ernst, Une Semaine De Bonte, 1934, Kolaj
(http://www.all-art.org/art_20th_century/ernst_Max16.html)

Max Ernst bu kolaj romanı yaratırken dönüşümleri simgeleyen maskeler için eski kültürlerden etkilenmiştir. İlkel toplumların mitolojik unsurlarından ve sanat eserlerinden esinlenerek figürlerin kafalarına eklemeler yaparak anlatımını güçlendirmiştir.

“Muhtemelen Max Ernst’den başka hiç bir Batılı sanatçı Paskalya Adası’nın görselliğinden bu kadar derinden etkilenmemiştir. Hem sanatında, hem de yaşamında Ernst çeşitli sanatsal personalar takınmıştır. Bunlardan bir tanesi Paskalya Adası kuşadamı’ın parçası olan mitolojik kuş türü Loplop’dur. Ernst’ün resimlerinden bir çoğu Orongo’daki taş yontmalarından esinlenen kuşadam imgeleri de taşımaktadır. 1934 Une Semaine de Bonte kolaj romanındaki illüstrasyonlar, Paskalya Adası başlığı altında 9 kolajlık bir seri olarak kuş başlı insanlar içermekte, moai kafalı insanlar resmedilmektedir.”⁹⁹



Resim 98 Max Ernst, Une Semaine De Bonte, 1934, Kolaj
(http://www.all-art.org/art_20th_century/ernst_Max16.html)

⁹⁹ Eric Kjellgren, *Splendid Isolation Art of Easter Island*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2001, s.22

9.3 Güncel Sanat

Güncel sanatın içinde de yüz ve maske olgusuna rastlanır. Bu bölümde örnek verdiğimiz sanatçılar performans ya da fotoğtaf alanında, kendi bedenlerini ve kimliklerini dönüştürerek bir anlamda maskeye dönüştürmüştür. Söylemleri feminist düşünce içinde olan bu sanatçılar yüzlerinde değişim ve dönüşümü kimi zaman kalıcı olarak kimi zaman ise makyaj ve benzeri malzemelerle uygulamış sistemin yarattığı güzellik ve kadın imgesini sorgulamışlardır. Fotoğtaf Sanatında Cindy Sherman, Performans Sanatı'nda ise Orlan örneklendirilecektir.

9.3.1 Cindy Sherman

1954 New Jersey doğumlu Cindy Sherman, kadının toplumdaki rolünün, biyolojik doğasından kaynaklanmadığını, tam tersine kadının farklı ortamlarda farklı rollere büründüğünü göstermeye çalışan yapıtlar üretmiştir.

Cindy Sherman okul yıllarında makyaj ile görünümünü değiştirerek kendi portrelerini çekmeye başlamıştır. Eğitim için gittiği New York'da 1977-1980 yılları arasında filmlerde kadınlara verilen klişeleşmiş rolleri sorgulayan ve yine model olarak kendisini kullandığı “Untitled Film Stills” serisi ile sanat çevresinde tanınmaya başlamıştır. Bu seriden sonra 1999 yılında New York'da açtığı “Untitled” serisini sergilemiştir. Bu serilerde model olarak yine kendisini kullanmış ve kimi Hollywood filmlerine gönderme yaparak film karelerinin içine kendini yerleştirmiştir.



Resim 99 Cindy Sherman, Untitled Film Stills #30, 1979, 20.32 x 25.4 cm
(<http://www.pbs.org/art21/images/cindy-sherman/untitled-film-still-30-1979?slideshow=1>)

1980’lerde ise kadının farklı ortamlarda farklı rollere bürünmesi yerine toplum tarafından zorla dayatılan kadın rollerinin sonuçlarını çalışmalarına yansıtmaya başladığı gibi siyah beyaz kareler yerine kontrast renkler ve parlak ışıklarla çalışmaya başladı. Fotoğrafları Sherman’ın otoportreleri olarak tanımlansa da bunlar gerçek anlamda otoportre sayılmazlar; çünkü, Sherman, kullandığı kostümler, maskeler ve farklı malzemelerle her seferinde kendisini farklı bir kimlikte izleyiciye sunar.

Konumuz açısından Masks serisinde önem taşımaktadır. Maskeler Cindy Sherman’ın sanatında önemli bir yer tutmaktadır.

“Maskeler, Seks Resimleri ve Korku ve Gerçeküstücü Resimleri içerisinde büyüyen, ısrarcı bir öğedir. Maskelerin sıklaşan kullanımları Sherman’ın kendisini eserlerinde model olarak kullanmayı bırakma, ve

giyinip, hareketsiz yedekler karşısında sanatını icra etmek gibi yorucu bir işi başkasına bırakma isteğiyle açıklanabilir.”¹⁰⁰

“Maskeler serisinde, maske eski işlerdeki insan ögesini alıp, ana karakteri haline gelmekte ve de kendi özerk hayatına kavuşur gibi görünmektedir. Yüz hatları, çok yakın çekimde parçalanıp, grotesk biçimde tekrar birleştirilerek, kırmızının da yoğun kullanımı yardımıyla, kendi kabusumsu topografilerini yaratmaktadır.”¹⁰¹

1985 yılında Fairy Tales ve 1986-89 yıllarında Disasters serilerini üretmiştir.. 1989 ve 1990 yılında 15. Yüzyıldan 19. Yüzyıla kadar olan Avrupa portre tarihinden olan eserleri tekrar sahnelemiştir. Bu serisinde Barok ve Yeni-Klasik akımlarından Caravaggio ve Ingres’e göndermeler yaparak sanat tarihiyle bir anlamda alay eder.

Cindy Sherman Moda serisi de üretmiştir. Bu moda serilerinde reklam unsuru olarak karşımıza çıkan güzellik anlayışını ters yüz ederek idealleşmeyi eleştirir.

”Kaçınılmazdır ki, Sherman kendi yarattığı moda alanı versiyonları hakkında bilgi verir. Moda, kadınların kendilerini maskelemeleri için başka bir yöntemdir ve giyim reklamları alıcıyı daha mükemmel bir hale getirmeyi vadeder.”¹⁰²

Batılı kadının, moda ve güzellik normları içinde görünüş ve davranışına kadar reklam, sinema ve medyanın etkisi altında olması Sherman’ın işlerinin odağıdır. Belirlenmiş iktidar ve erkek bakışını içselleştiren kadın, gözetlenen bedeniyle oluşturulmuş söylem ve arzular çerçevesinde var olur. Bu noktada Cindy Sherman’ın yapıtları genellikle kapitalizmin bir simgesi niteliği taşımıştır.

¹⁰⁰ Régis Durand, Carole-Ann Tyler, Jean-Pierre Criqui., *Cindy Sherman*, Flammarion, Paris, 2006, s.262

¹⁰¹ A.g.e., s.262

¹⁰² Amanda Cruz, Amelia Jones, “*Cindy Sherman : Retrospective*” , Thames and Hudson, New York, 1997. s.8

Fotoğraflarında kullandığı maskeler, kostümler, sahte kan ve çıplaklık trajik olanı yansıtırken bunu olabildiğince kurgulanmış olarak sunmaktadır. Çünkü medyanın da kurgulanabildiğine işaret eder. Eserlerinde korkutan ya da iğrendiren öğeler sahte olduğunu açık etmektedir. Bir espri anlayışı vardır. Çünkü Sherman için gerçek daha korkutucudur.



Resim 100 Cindy Sherman, Untitled #425, 2004, 184.2 x 232.4 cm
(<http://www.pbs.org/art21/images/cindy-sherman/untitled-425-2004>)

2003 ve 2004 yıllarında ürettiği Clowns serisinde makyajın, kimlik ve maske olarak karşımıza çıktığını görürüz. Resim 7.1.2’de görülen fotoğrafla ilgili Cindy Sherman palyaçolar hakkında şöyle söyler;

“Bir palyaçoyu nasıl başka bir insandan farklı yapabilirsiniz ve makyajın altında bir karakter verebilirsiniz? Ve bu karakter ne olabilir? İyiler mi, kötüler mi? Başarısız? Şanslarına yenilmiş? Yüzlerini yaratabilmek için herşey makyaj ve yaptıklarıyla ilgiliydi.”¹⁰³

¹⁰³ <http://www.pbs.org/art21/images/cindy-sherman/untitled-425-2004?slideshow=1>
(18.04.2013)

Cindy Sherman'ın sanatında izleyiciye verilmek istenilen duygu ve durum birebir kullanılan malzemelerle ilgilidir. Maske veya makyaj ve bunlarla tamamlanan kostümler kurgulanmış bir başka kimlikle izleyicide başka bir algı üzerinde düşündürür.



Resim 101 Cindy Sherman, Untitled #324, 1996, 99.1 x 147 cm
(Régis Durand, Carole-Ann Tyler, Jean-Pierre Criqui., Cindy Sherman,
Flammarion, Paris, 2006)

9.3.2 Orlan

Fransız performans sanatçısı olan Orlan çağdaş sanat sahnesinde en sıradışı yere sahiptir. *Carnal Art* olarak adlandırdığı performanslarda erkek iktidarının güzellik kavramını ve modern batı toplumlarında kadın öznenin kuruluşunu eleştirmek adına yüzü ve bedeni üzerinde birçok estetik operasyon geçirmiştir.

Kadınların güzelleşmek ve gençleşmek adına başvurduğu cerrahi yöntem olan estetik operasyon, Orlan için güzelliği sorgulamak ve yeniden yapılandırmak için olan sahnedir. Orlan'ın stüdyosu ameliyathanedir ve sürecin kendisi de bedenidir.



Resim 102 Orlan, “Blue Implants on Bright Yellow”, Dokuzuncu Operasyon Performansı, 14 Aralık 1993, 110 x 165 cm, New York
(<http://www.prometeogallery.com/orlan/>)

Orlan geçirdiği bir rahim dışı ameliyatından sonra hem gözlemci hem de hasta rolüne girdiğini gördükten sonra cerrahi operasyonu performans sanatına dönüştürmeye karar verdi. Lokal anestezi yöntemi kullanan Orlan, *operasyon tiyatrosu* olarak adlandırdığı performansında izleyici ile de iletişim kurabiliyordu. Kameraların yerleştirildiği, müzik ve şiirlerin olduğu bu performansta izleyici bütünüyle cerrahi sürece tanık oluyor ve dehşet içinde

seyrediyordu. Cerrahların kıyafetlerinden, ameliyathanenin duvar rengine kadar herşeyi tasarlayan Orlan performans sırasında tüm sakinliğini koruyordu.

Orlan, Antik Yunan'daki Zeuxis'in ideal kadını yaratmak için farklı kadınların parçalarını alması gibi, Rönesans ve sonrasında ideal güzelliğin temsili olan kadınların farklı kısımlarını seçerek operasyonlarla bedeninde uyguladı. Diana'nın burnu, Mona Lisa'nın alnını, Boticelli'nin Venüs'ünün çenesini alarak yüzünde birleştirdi. Seçtikleri kadınların ayrıca farklı simgesel özelliklere sahip olmasında bir o kadar önemliydi. Batı sanat tarihi ve güzellik kavramından çıkan bu karakterler, Orlan için olmak istediği ideal imgeye atıflarda bulunurken bir yandan da eleştirinin kendisi olduğu bir parodi haline gelir.



Resim 103 Orlan, “The Second Mouth”, Yedinci Operasyon, Omnipresence Performansı, 21 Kasım 1993, 110 x 165 cm, New York
(<http://www.prometeogallery.com/orlan/>)

1977 yılında sergilediği ilk performansından beri Orlan'ın kimlik akışları devam etmektedir. Naklen yayınladığı performanslarıyla kendi kendisini yeniden doğurmaktadır. Kimliğin değişmez ve en belirgin tabusu olan yüzü

sürekli değişim halinde dönüştürerek, otoriteye karşı bağımsız, özgürleşen bir sanatçının gelenekler ve modanın karşısındaki manifestosudur.

Her geçirdiği operasyonla estetik değerlerden biraz daha uzaklaşan Orlan, dışarıdan ne olursak olalım içimizde, derilerimizin altında aynı olduğumuzu savunmuş dönüşümü kendi bedeninde uygulayarak estetik söyleminin temel unsurları olan görünüm ve görüntüleri kendi yöntemiyle belirlemiştir.



Resim 104 Orlan, “The Reincarnation of Saint Orlan”, 1990-1993
(<http://www.medienkunstnetz.de/works/reincarnation/images/3/>)

9.4 Türk Sanatında Maske

Çağdaş Türk Sanatı'nda maske ve yüz olgusu karşımıza sıklıkla çıkmaktadır. Bu başlık altında ülkemizden iki önemli sanatçı üzerinden örnekler verilecektir.

9.4.1 Kuzgun Acar

Kuzgun Acar 1928 yılında İstanbul'da doğmuştur. Sultan Ahmet Ticaret Lisesi'ni bitirdikten sonra 1948'de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel bölümüne girmiştir. Burada hocası Rudolf Belling olmuştur. Rudolf Belling Heykel sanatında modernizmin önemli isimlerinden sayılmaktaydı. Bu anlamda Kuzgun Acar'ı etkilediği bilinmektedir. Sonraları Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu atölyelerinde öğrenimini bitirmiştir.

Ali Hadi Bara'nın atölyesinde soyut heykelle tanışan Kuzgun Acar, bu anlamda eserler üretmeye devam etmiştir. Eserlerinde daha çok çivi, demir, tel ve ahşap gibi malzemeler kullanmıştır. Mezun olduktan sonra ilk kişisel sergisini 1953 yılında, 2. Kişisel sergisini ise 1955'de Maya Sanat Galerisinde açmıştır. 1961 yılında Paris Bienali'nde birinci olarak burs kazanan Acar, Fransa'ya giderek burada Paris Modern Sanatlar Müzesi'nde sergi açmış ve bu sergide bir yapıtı ile 2 deseni müze tarafından satın alınmıştır. Bu Acar'ın hayatında dönüm noktası olmuştur. 1962 ve 1963 yıllarında iki tane Fransa'da kişisel sergi açan Kuzgun Acar, 1966 yılında Rodin Müzesi'nde de sergi açarak ismini Avrupa'da tanıtmıştır. Önemli eserleri arasında Ankara Kızılay Meydanı'nda yer alan Emekli Sandığı Gökdeleni'nin cephesinde bulunan tunçtan kabartma Türkiye Heykeli ve İstanbul'daki Kuşlar Heykeli vardır.

Sonraki yıllarda Türkiye İşçi Partisine üye olan Kuzgun Acar'ın yapıtlarına alıcı bulmakta zorlandığı bilinmektedir. 1968 yılında Mehmet Ulusoy'un sokak tiyatroları için maske yapmıştır. Yine aynı yıl Mehmet Ulusoy'un

yaptığı bir davet ile Paris'e giderek burada Ulusoy'un sahnelediği Brecht'in Kafkas Tebeşir Dairesi oyununa maske yapmaya başlayacaktır.

*"...Kafkas Tebeşir Dairesi'nin metnine göre oyun 150 kişilikti. Brecht yönetimindeki Berliner Ensemble 50 oyuncuyla sahneleyebilmişti. Mehmet Ulusoy ise oyunu 14 kişiyle sahnelemek durumundaydı. Bu da aklına, İstanbul'da sokak tiyatrolarında uyguladığı maskları ve Kuzgun Acar'ı getirmişti."*¹⁰⁴



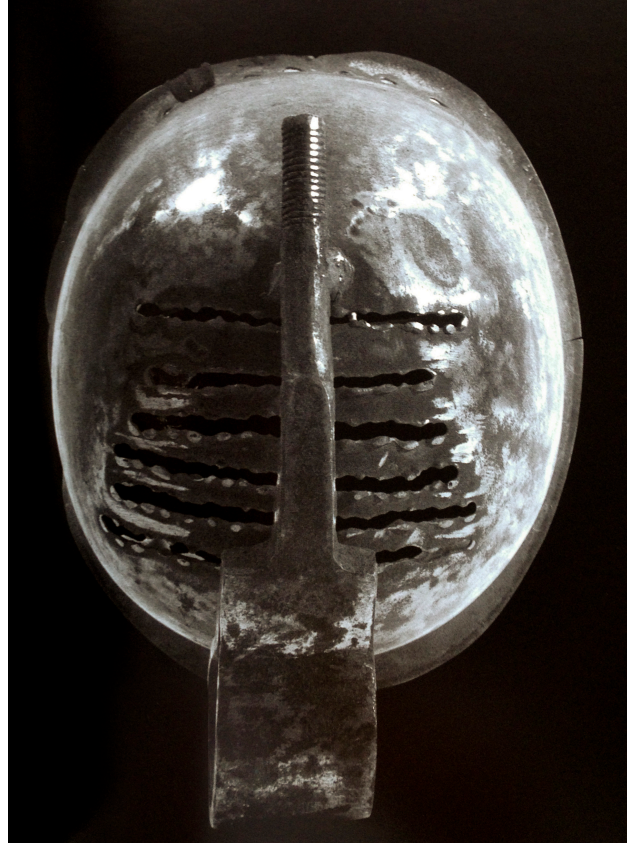
Resim 105 Kafkas Tebeşir Dairesi Kuzgun Acar Maskları, 1975
(Kolektif, *Kuzgun Acar*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004, s.95)

Kuzgun Acar mask ve diğer gereçleri hazırlamış ve oyun başarıyla sahnelenmiştir.

¹⁰⁴ Kolektif, *Kuzgun Acar*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004, s.94

Kuzgun Acar kullandığı malzemeleri keşfetme anını daha sonra şöyle anlatmıştır;

“Tunus ve Cezayi’de turnedeyiz. Ancak ne Tunus’u ne de Cezayir’i görüyorum. Gördüğüm yalnızca Brecht. Durum böyleyken günün birinde deniz kaplumbağaları çıkıverdi karşıma, kumun üzerinde. Öyle bir yakışıklı çıktılar ki derhal Brecht’le ilintiyi kuruverdim. Bu deniz kaplumbağalarının kabukları egemen güçlerin giysisi olabilirdi olsa olsa...Sonra Paris bitpazarı kazan ben kepçe...Ne kadar savaş artığı araç gereç varsa hepsini toplayıp yoğurdum; oyundaki kiralık elemanların maskları oldu..”¹⁰⁵



Resim 106 Kuzgun Acar, Kafkas Tebeşir Dairesi Oyunu Maskesi
(Kolektif, *Kuzgun Acar*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004)

¹⁰⁵ A.g.e., s.96

Oyunun provaları halka ve tiyatro severlere açık oynanmıştır. Kuzgun Acar'ın maske yapım aşamalarında tiyatro severler ve ilgili insanlar sanatçıyla iletişime geçmişlerdir. Maskeye alışık olmayan oyuncuların maske ile olan bağlarını Acar şu şekilde ifade etmiştir;

“Kafkas Tebeşir Dairesi için 140 Maske yaptım; 14 oyuncu değiştire değiştire 86'sını kullandı. Zor iştir maskı oyuncuya sevdirmek. Kolay mı, adama 'yok ol, silin' diyorsun. Malzemeyi ön plana çıkarıyorsun. Ancak önce maskı istemeyen oyuncu giderek, kolektif çalışma sonucu bilinçlendikçe maskla korkunç bir şekilde bütünleşiyor. Öyle ki açılış günü tiyatronun kapısına iki mask koymak istediğimizde hiç bir oyuncunun elinden maskını alamadık.”¹⁰⁶



Resim 107 Kuzgun Acar, Kafkas Tebeşir Dairesi Oyunu Maskesi
(Kolektif, Kuzgun Acar, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004)

¹⁰⁶ A.g.e., s.97

Bu oyunda dekor, maske ve kostümlerin başarısı, oyun içindeki uyumu ve Mehmet Ulusoy'un oyunu sahnelemesi ile ilgili çok fazla övgüler alınmıştır. Kuzgun Acar daha sonra 1970 yılında Bakırköy Halkevin'nde Hamlet 70 oyunu için masklar hazırlamıştır. Kısa Hayatına sayısız yapıt ve başarıyı sığdıran Kuzgun Acar 4 Şubat 1976 yılında talihsiz bir kaza sonucunda hayata veda etmiştir. Onat Kutlar'ın deyimine göre Afrikalı bir büyücü, ülkemiz içinse Çağdaş Türk Heykel Sanatı'nın en önemli isimlerinden biridir.

9.4.2 Balkan Naci İslimyeli

Balkan Naci İslimyeli 1947 yılında Adapazarı'nda dünyaya gelmiştir. Çağdaş Türk Sanatının önemli isimlerinden biridir. Sanat eğitimine Marmara Üniversitesi Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda başlar. Okulu birincilikle bitirdikten sonra 1973 yılında aynı okulda asistan olur. Bu dönemde kazandığı Avusturya Hükümeti'nin bursu ile litografi eğitimi almak üzere Salzburg'a gitti. 1977 yılında yüksek lisansını tamamlayan Balkan Naci İslimyeli, İtalyan Hükümeti'nin bursuyla 1980 yılında Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'ne giderek Resim Bölümü'nde çalışmalar yaptı. 1983 yılında Sanatta Yeterlilik diplomasını aldıktan 3 yıl sonra da Doçent oldu. Bir çok kez yurtdışında üniversitelerden davet edilerek kısa süreli çalışmalarda bulundu. 1989, 1990 ve 1995 yıllarında Amerika'yı ziyaret etti. Konuk sanatçı olarak Amerika'da Hartford Trinity Koleji'nde çalışmalar yaptı. 1996 yılında Profesör unvanı alan Balkan Naci İslimyeli pek çok ülkede çalışmalarını sürdürdü.

Bir Yıkımın Mimarisi ve Suya Çizilmiş Şeyler Sanatçının ilk sergileri olmuştur. Daha sonra 1980 ve 1988 yılları arasında Gezginler ve Pentimentolar ismiyle açtığı sergilerde siyah beyaz resimlerin ağırlıkta olduğu yalnız ve mutsuz insanlar betimlemeleri karşımıza çıkmaktadır. Kentleşmenin getirdiği yalnızlık sanatçının yorumuyla izleyiciye sunulmaktadır.

Bu yıllarda yine Gece yüzleri serisi önemli bir yere sahiptir. Kentleşen insanların gece yüzleri siyah ve beyazın dramatik etkisiyle vurgulanmıştır. “Bu portreler kentin karanlığında, yasadışı damarlarında soluk alıp veren yasadışı dünyanın yüzleridir.”¹⁰⁷ Gece yüzleri serisinde maskeler sıklıkla kullanılmıştır. Bu maskeler kentin bir çok yüzü olduğu gibi kentleşen insanın da taktığı farklı maskelerin ifadesi olarak da görülebilir. Öte yandan kimlik üzerinde yarattığı gizem de konu itibariyle vurgulayıcı bir niteliğe sahip olmuştur.



Resim 108 Balkan Naci İslimyeli, Gece Yüzleri, 1984, Karton Üzerine Kara Kalem, Özel Koleksiyon
(<http://www.balkannaciislmyeli.com/>)

¹⁰⁷ Anonim, *Balkan Naci İslimyeli*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007, s.25

Maskeler sadece Gece Yüzleri'nde kendini göstermez. Balkan Naci İslimyeli için maske başlı başına bir kimlik sorunudur. Hayatında her anında herkese ve kendimize dahi takındığımız personalardır. Kimi zaman kimlik olarak, kimi zaman ise ırkçılığa sert bir söylem olarak maskeyi karşımıza çıkarır. Maskeler serisi ile toplumdaki bireylerin değişim arzusunu ve baskısını ırk ayrımları üzerinden ele almıştır. Siyah gölge biçiminde olan başın ön yüzünde beyaz bir insanın maskesi durmaktadır. Maske, sahte bir kimliğin görünür haline dönüşmüştür.



Resim 109 Balkan Naci İslimyeli, Maskeler, 2009, Dijital Fotoğraf Sınırlı

Baskı, 100 x 140 cm

(Anonim, Balkan Naci İslimyeli İstanbul: Hava Su Toprak Ateş, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009)

Balkan Naci İslimyeli'nin Yüzler adı altında toplayabileceğimiz serileri Maskeler ve İç Yüzler, devam niteliğinde olan Afrika: Kara Yazı serisi ile çok daha çarpıcı bir görsellik kazanır. Her zaman ilgilendiği kaligrafi ile bir arada kullanılan bu yüzler kavramsal olarak farklı boyutlar kazanır. Ayrımcılığın, ırkçılığın ve dışlanmışlığın bu simgesel anlatımında arkaik kültürlerin modern bir maske olarak yansıtıldığı söylenebilir. Kaligrafi ile form bütünlüğü içinde olan bu yüzler sanki yazıların arkasında hapsedilmiştir. Bir bakıma alın yazısı anlamlarına da gelebilecek bu yazılar resmin bütününde çarpıcı bir grafik etki yaratmaktadır.



Resim 110 Balkan Naci İslimyeli, Kara Yazı, 2009, Dijital Fotoğraf Sınırlı

Baskı, 100 x 140 cm

(Kolektif, Balkan Naci İslimyeli İstanbul: Hava Su Toprak Ateş, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009)

Balkan Naci İslimyeli maske ve yüz kavramlarına bakış açısını kendi sözleriyle şöyle ifade eder;

“ Portre bu nedenlerle resim sanatında ayrıcalıklı konumunu hep sürdürecektir. Çünkü o yüzlerin aynasında yalnız bir kişiliğin mührünü değil, bir cinsin, bir sınıfın, bir toplumun izlerini görürüz. Yüz sanki yaşlandıkça gizli bir bilgiyle donanır. Yüzün okunabilirliği kadar okunaksız olduğunu, bir yüzün içinde başka yüzlerin olduğunu, tek bir yüzün onlarca yüzün katmanlarından oluşan son bir katman olduğunu unuturuz. Yüzün büyüğü her yüzün hem gerçek hem yanılsama olmasındandır. Her yüz gerçekte başka yüzleri ve onların iyi kötü hatıralarını taşıyan bir maskedir. Bu nedenle iyi bir oyuncu sinemada yüzü aracılığıyla kendinden soyunur. Yüzün katmanlarını üzerinizden attıkça kendi utançlarınızla yüzleşirsiniz.”¹⁰⁸

“...Toplumsal yaşam, alan ve güç kazanma tutkularımız ya da zavallı aidiyetlerimiz bizi hep bir maskeyle dolaşmaya mahkum eder. Bir ötekinin maskesiyle...Bu maskeler oyunun labirentlerine uygun biçimde öyle çoğalır ki gerçek yüzümüzü unuturuz. En yakınlarımız bile bizi tanıyamaz olurlar. Bu saf bir değişim değildir.Yılların verdiği huzurlu bir yorgunluk değildir. Bir yok olma halidir. Biz ölmeden gerçek yüzümüz ölür...”¹⁰⁹

Balkan Naci İslimyeli, Hava Su Toprak Ateş, Makas-Psikolaj, Zaman-sız, Deli Gömleği, Sır, Söz, Suç, Suret ve Déjà vu gibi ülke içinde ve dışında sayısız sergiler açmış, söyleminde her zaman yenilikçi bir tavır sergilemiştir. 40 yılı aşkın sanat yaşamında şiir, edebiyat, fotoğraf, video ve bir çok enstalasyon ile sınırları zorlayarak sanatın kendini yenileyen doğasında varlığını büyük bir başarıyla sürdürmüştür.

¹⁰⁸ Anonim, *Balkan Naci İslimyeli İstanbul: Hava Su Toprak Ateş*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009 s.146

¹⁰⁹ A.g.e., s.148

Sonuç

Çalışmaya tüm duygu, hislerimizin yansıtıldığı oyun alanımız yüz anlatılarak başlanmıştır. Maske hakkında terimsel bilgiler verilerek devam edilmiştir. Maskenin insanın doğa üstü güçlere merakından doğduğu ve doğayı taklit eden insanın ruhların niteliklerini edinme amaçlı maskeli ritüel uygulamaları örneklerle anlatılmıştır. Daha sonra maskenin eski toplumlardaki yeri ve önemine detaylı şekilde dikkat çekilmiştir.

Maskenin kutsallığından uzaklaşarak geleneksel kültür objesi olarak süregelişi Uzakdoğu tiyatro sanatında ve günümüz folklorunde araştırılmıştır. Bunun içinde kutsal anlamını kaybeden maskenin, makyaj ve dövme olarak yansımaları gösterilmiştir. İnsan, kendini değiştirme, dönüştürme, toplum içinde farklılaşma ya da adaptasyon amacıyla kendini süslemiştir. Değişim ve dönüşüm isteği başlığı altında bahsedilen persona kavramı ile bu süsleme ihtiyacının temeli aktarılmıştır.

Son olarak maske ve psikolojik maske –persona- olguları günümüz sanatı içindeki varoluşlarıyla araştırılmıştır. Modern Sanat'ın biçimsel ve özsel yeni arayışlarında Batı sanatçılarının primitif sanatı keşfetmesinin önemi vurgulanmış, bunun içindeki en önemli sanatçılar ele alınmıştır. Picasso ve Braque, maskenin büyümlü formunu yeni bir sanat akımında araç olarak kullanırken, bu sanatçılar birbirlerini etkilemiştir. Sürrealizm ile gelen mantığa ve geleneksele karşı tavırda Freud'un düşüncelerini temel alan sanatçılar düşler, imgeler ve bilinçaltı dünyasından yeni yüzler ve maskeler yaratmışlardır. Gerçeküstüleri bir anlamda etkileyen James Ensor ise karnaval maskelerini grotesk bir tavırla simgeselleştirmiştir.

Güncel Sanat altında Modern batı toplumlarında kadın öznenin kuruluşu karşısında kendi bedenini ve yüzünü akışkan bir kimlik değişimi halinde kullanan Cindy Sherman ve Orlan incelenmiştir.

Ülkemizden de örnekler verilerek, Türk Çağdaş Sanatı'nın iki büyük temsilcisi Kuzgun Acar ve Balkan Naci İslimyeli'nin sanatında maske ve yüz kavramları incelenmiştir.

Yüz ve maske olgusu insanlığın devamı süresince önemini ve simgeselliğini yitirmeyip, hem sanat alanında hem de günlük yaşantılarımızda varlığını güçlü bir şekilde devam ettirecektir. Belki de Carl G. Jung'un Kolektif Bilinçaltı kavramında belirttiği gibi, insanlığın en eski tarihinden kalma iç güdüsel tepkilerimiz ve tavırlarımız halen günlük yaşantımıza yansımaktadır. Belki de yansımalar farkında olarak ya da olmayarak sanatçının yaratımından eserlerine aktarılmaktadır.

Kaynakça

And, M. (2013) *Oyun ve Bg Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Anonim (2007) *Balkan Naci İslimyeli*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

Anonim (2009) *Balkan Naci İslimyeli İstanbul: Hava Su Toprak Ateş*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

Antmen, A. (2008) *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul

Barba, E., Savarese, N. (2002) *Oyuncunun Gizli Sanatı, Tiyatro Antropolojisi Sözlüęü*, Çev: Ayšın Candan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,

Batur, E. (2009) *Başkalaşımlar XXI - XXX*, Kırmızı Yayınları, İstanbul,

Bouvet, J. F. (2004) *Doğada Maskeli Balo, Göz Boyama, Taklit, Kılık Değiştirme, Aldatma*, Çev: Ela Güntekin, Kitap Yayınevi, İstanbul

Cruz, A., Jones, A. (1997) “*Cindy Sherman : Retrospective*” , Thames and Hudson, New York

Debaene, V. Keck, F. (2011) *Claude Levi-Strauss Uzaktan Bakan İnsan*, Çev: Ali Berkday, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Durand, R., Tyler, C.A., Criqui, J.P. (2006) *Cindy Sherman*, Flammarion, Paris

- Ernst, M. (1976) *Une Semaine De Bonte A Surrealistic Novel In Collage*, Dover Publications, New York
- Ewing, W. A. (2006) *Face, The New Photographic Portrait*, Thames and Hudson, London
- Gençtan, E. (2012) *Psikanaliz ve Sonrası*, Metis Yayınları, İstanbul
- Gombrich, E. H. (2011) *Sanatın Öyküsü*, Çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Güner, Y. (2006) *Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış*, T.C. M.S.G.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Heykel Programı, Sanatta Yeterlilik Eser Metni
- Hoppal, M. (2012) *Avrasya'da Şamanlar*, Çev: Bülent Bayram, Hüseyin Şevket Çağatay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Kjellgren, E. (2001) *Splendid İsolation Art of Easter Island*, The Metropolitan Museum of Art, New York
- Kocabıyık, E. (2010) *Aynadaki Narkissos, Herşey ve Hiçbirşey Olarak Yüz*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul,
- Kolektif (2004) *Kuzgun Acar*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Little, S. (2013) *İzmler Sanatı Anlamak*, Çev: Derya Nüket Özer, Yem Yayınları, İstanbul
- Nunley, J. W. Mccarty, C. (1999) *MASKS Faces of Culture*, The Saint Louis Art Museum, New York
- Nutku, Ö. (1995) *Oyunculuk Tarihi: Başlangıcından XIX. Yüzyıla*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Öndin, N. (2009) *XX. Yüzyıl Sanatının Kuramsal Dili, Anlamsal Sorgulamalar*, MSGSÜ Yayınları, İstanbul

Özbek, M. (2000) *Dünden Bugüne İnsan*, İmge Kitabevi, Ankara,

Topuz, H. (2004) *Kara Afrika'da Maskeler ve Fetişler*, Vakko Sanat Galerileri, İstanbul

Üstündağ, P. (2011) *Asya Tiyatrosunda Maske*, Beta Yayıncılık, İstanbul

İnternet Kaynakları

Anonim, “Masks, Insects and Men”, <http://users.skynet.be/lotus/art/ensor0-en.htm> (15.04.2013)

Anonim, “Picasso and Africa, Africa's magic that transformed Modern Art”, <http://www.economist.com/node/5491943> (16.04.2013)

Anonim, “Şamanizm”, <http://www.dunyadinleri.com/samanizm.html> (20.02.2013)

Bayat, F. *Sosyo-Kültürel ve Sosyo-Ekonomik Bağlamda Yengi Kün (Nevruz) : Mitolojik Olgudan Mitolojik Kurguya*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2008, 7(1), s.141, <http://jss.gantep.edu.tr/> (28.03.2013)

Bayer, Z. C. “Antik Roma'dan XX. Yüzyıla Değın Portre 1”, <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=137> (05.03.2013)

Choi, E. “Picasso and Early Cubism with Braque”, <http://www.people.vcu.edu/~djbromle/modern04/elizabethc/index.htm> (04.04.2013)

Gardom, A. “Matisse & Picasso at Tate Modern”, <http://trushare.com/86JUL02/JY02GARD.htm> (02.04.2013)

Gençtan, E. “Uygarlık ve Toplum”, <http://www.aymavisi.org/psikoloji/Uygarlik%20Ve%20Toplum%20-%20Engin%20Gectan.html> (22.03.2013)

Habibov, Y., Sözen, İ. *Anadolu ve Azerbaycan Türklerinin Çocuk Oyunlarının Karşılaştırılması*, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, cilt:39, Sayı: 1, 2005, s.89, <http://dergiler.ankara.edu.tr/> (28.03.2013)

İşler, A. Ş. *Çocuk Resmi, İlkel Sanat ve 20. Yüzyılın Başındaki Öncü Sanat Anlayışları Arasındaki İlişki*, Eğitim Fakültesi Dergisi XVII (1), Uludağ Üniversitesi, 2004, s.56
[http://home.uludag.edu.tr/users/ucmaz/PDF/egitim/htmpdf/2004-17\(1\)/mak06.pdf](http://home.uludag.edu.tr/users/ucmaz/PDF/egitim/htmpdf/2004-17(1)/mak06.pdf) (01.04.2013)

Krausse, A. C. *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü* (Çev. Dilek Zaptçioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.92 Aktaran; Lütfü Kaplanoğlu, "Picasso'nun 'Avignon'lu Kızlar' Adlı Eserinde Biçim-İçerik İlişkisi", Atatürk Üniversitesi GSF Dergisi, <http://edergi.atauni.edu.tr/index.php/GSED/article/viewFile/2516/2517> (15.04.2013)

Krakauer, H. "Nöroloji ve Antik Yunan Tiyatrosu Maskeleri", <http://mimesis-dergi.org/2013/01/noroloji-antik-yunan-tiyatrosu-maskelerinin-ardinda/> (10.03.2013)

Özgür, N. Köçer, Ş. "Carl Gustav Jung"
http://dergi.aktiffelsefe.org/index.php?option=com_content&view=article&id=74:nurdan-oezguer-uekriye-koecer&catid=19:68&Itemid=27 (12.02.2013)

Özer, S. "Sanatın Doğduğu Yer: Afrika", <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=624> (16.02.2013)

Sevengil, R. A. "Anadolu Halk Rakıslarında Dram Unsurları", http://www.halksahnesi.org/incelemeler/tyatronun_kaynaklari9/tyatronun_kaynaklari9.htm (28.03.2013)

Yılmaz, N. "James Ensor'da Alay ve Hüzün", <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=830&bhpc=1> (15.04.2013)

Zlokower, R. Z. "Matisse/Picasso", <http://www.robtaonthearts.com/id27.html> (02.04.2013)

<http://www.britannica.com/> (22.02.2013)

<http://www.dovmesanatidergisi.com/sayilar/dergi1/index.html> (24.03.2013)

<http://community.tribalectic.com/articles/body-piercing-evolution-or-revolution> (25.03.2013)

<http://history-nz.org/maori3.html> (24.03.2013)

<http://www.izmirmaskmuzesi.com/> (05.12.2012) (29.03.2013)

<http://www.meiguoxing.com/> (14.03.2013)

<http://www.pbs.org/art21/images/cindy-sherman/untitled-425-2004?slideshow=1> (18.04.2013)

<http://tdk.gov.tr/> (22.11.2012) (20.03.2013)

<http://www.wikipedia.org/> (27.02.2013) (08.03.2013)

Özgeçmiş

30 Mart 1984 yılında doğan Bulut Bagatur, 2002 yılında Beşiktaş Atatürk Anadolu Lisesi'nden mezun olmuştur. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nü 2010 yılında bitirdikten sonra 2012 yılında Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Resim Yüksek Lisans eğitimine başlamıştır.

Sergiler

2010 GAF A Wall is a Door, “Çöküş / Decadence” Karma Sergi

2012 Piramit Sanat Galeri, Prof. Balkan Naci İslimyeli Atölye Sergisi, “Sanat Suçu / Crime of Art” Karma Sergi

2013 Artnext Galeri, “Bahar Karması / Spring Collective” Karma Sergi