HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

ŞAMANİZMDE RİTÜEL NESNELERİ VE HEYKEL SANATINA YANSIMASI

Elifnur Aydın

Yüksek Lisans Sanat Çalışma Raporu

Ankara, 2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

ŞAMANİZMDE RİTÜEL NESNELERİ VE HEYKEL SANATINA YANSIMASI

Elifnur Aydın

Yüksek Lisans Sanat Çalışma Raporu

Ankara, 2024

ŞAMANİZMDE RİTÜEL NESNELERİ VE HEYKEL SANATINA YANSIMASI

Danışman: Doç. Tansel ÇEBER

Yazar: Elifnur AYDIN

ÖZ

Şamanizm, farklı kültürlerde uzun bir geçmişe sahip olan bir inanç ve uygulama sistemidir. Şamanizm ritüellerini uygulayan şaman, bu sistemde özel bir rol alır; ruhsal rehberlik ve şifa sağlamak için aracılık yapar. Şamanın yönettiği bu ritüeller ruhsal rehberlik ve şifa amacıyla gerçekleştirilir. Ritüellerde kullanılan, özenle seçilen nesneler ise şamanın trans halinde kullandığı sembolik nesnelerdir. Kültürlere göre kullanım amaçları ve kullanım yöntemleri farklılık gösteren bu nesneler Şamanizm geleneğinde önemli bir yer tutar.

Bu çalışma, Şamanizmin ritüel nesneleri ve bu nesnelerin heykel sanatına olan etkisini incelemeyi amaçlar. Rapor kapsamında öncelikle Şamanizmin ne olduğu ve bu inanç sistemine ait ritüellerin farklı kültürlerde nasıl çeşitlilik gösterdiği incelenir. Sonrasında, ritüel nesnelerinin nasıl kullanıldığına ve bu nesnelerin sanat eserlerine dönüşüm süreçlerine nasıl katkıda bulunduğuna dair ayrıntılı bir analiz yapılır. Bu aşamada sanat nesnesi, gündelik nesne ve ritüel nesnesi arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tartışılır.

Bu çalışma hem teorik hem de uygulamalı bir yaklaşımı birleştirerek, Şamanizmin ve ritüel nesnelerinin heykel sanatıyla etkileşimini irdelemeyi amaçlar. Bu sebeple, sanat çalışması kapsamında süreç içerisinde üretilen sanat çalışmaları irdelenir ve araştırmanın teorik bölümlerinde tartışılan konular somutlaştırılır.

Anahtar sözcükler: Şamanizm, işlev, ritüel nesnesi, sanat nesnesi, heykel.

RITUAL OBJECTS IN SHAMANISM AND THEIR REFLECTION İNTO SCULPTURE ART

Supervisor: Doç. Tansel ÇEBER

Author: Elifnur AYDIN

ABSTRACT

Shamanism is a belief and practice system with a long history across various cultures. In this system, the shaman plays a special role, providing spiritual guidance and healing through rituals. The rituals conducted by the shaman are performed with the intent of offering spiritual guidance and healing. The carefully selected objects used in these rituals are symbolic items that the shaman employs while in a trance state. These objects, whose purposes and methods of use vary by culture, hold a significant place in the Shamanic tradition.

This study aims to examine Shamanic ritual objects and their influence on sculpture art. Initially, the study explores what Shamanism is and how its rituals vary across different cultures. Following this, a detailed analysis is conducted on how these ritual objects are used and how they contribute to the transformation processes into art pieces. At this stage, the similarities and differences between art objects, everyday objects, and ritual objects are discussed.

By combining both theoretical and practical approaches, this study seeks to delve into the interaction between Shamanism, its ritual objects, and sculpture art. Therefore, the art works produced during the process are examined, and the topics discussed in the theoretical sections of the research are materialized.

Keywords: Shamanism, function, ritual object, art object, sculpture.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam sürecinde yol gösterici ve destekleyici rolleri için danışmanım Doç. Dr. Tansel Çeber'e içtenlikle teşekkür ederim.

Ayrıca, savunma sınavı jürimde yer alan Doç. Dr. Seval Şener ve Dr. Öğr. Üyesi Ece Akay Şumnu'ya değerli katkıları için minnettarım.

Tezimdeki ilerlememde beni destekleyen tüm heykel bölümü hocalarıma ayrıca teşekkürlerimi sunarım. Süreç boyunca moral veren ve desteklerini esirgemeyen değerli aileme, Mustafa Aşar, Güleda Ayyüce Berkalp, Sevdiye Cerrahoğlu ve tüm dostlarıma her türlü destekleri için teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ i

ABSTRACT ii

TEŞEKKÜR iii

İÇİNDEKİLER DİZİNİ iv

GÖRSEL DİZİNİ v

GİRİŞ 1

1.BÖLÜM: ŞAMANİZM VE RİTÜELLER 2

1.1 Şamanizmin Tanımı ve Kültürlere Göre Benzerlikleri\ Farklılıkları 2

1.2 Ritüellerin Şamanizm İçindeki Rolü ve Çeşitliliği 9

2. BÖLÜM: RİTÜEL NESNESİ VE SANAT NESNESİ 12

2.1 Ritüel Nesnelerin Özellikleri Ve İşlevleri 12

2.2 Gündelik Nesne, Ritüel Nesnesi ve Sanat Nesnesi 15

3. BÖLÜM: RİTÜEL NESNESİNİN GÜNÜMÜZ SANATINDA YERİ 25

SONUÇ 48

KAYNAKLAR 49

ETİK BEYANI 55

YÜKSEK LİSANS TEZİ ORİJİNALLİK RAPORU 56

MASTER'S ART WORK REPORT ORİGİNALİTY REPORT 57

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI 58

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Kazakistan'ın Tamgalı Petroglifleri Görsel Kesit. 4
Görsel 2. Göbekli Tepe Sembolleri. 6
Görsel 3. Şaman Kostümü, Moğolistan Ulusal Tarih Müzesi. 12
Görsel 4. Mehmed Siyah Kalem, Demon, TSM, Hazine, ... 14
2153,48a. 14
Görsel 5. Pablo Picasso. Head of a Woman\ Bir Kadının Başı. 1907. Batı Afrika Dan Maskı. 17
Görsel 6. Tören Maskesi, Yeni Gine'de Papua Körfezi bölgesinden, 1880, Ağaç, ağaç kabuğu ve bitkisel lif, yüksekliği: 152,4cm. Museum of Mankind, Londra. Gombrich, E.H. 1997, s. 47. 19
Görsel 7. Afrika Maskesi 20
Görsel 8. Mademoiselle Pogany II \ MatmazelPogany II, 1925-2006, cilalı bronz, 17 5/8 x 11 3/8 x 11 7/8 inç. 20
Görsel 9. Şahin Maskesi. 22
Görsel 10.Yılan Desenli Baston. 23
Görsel 11. Şaman Yılan Asası, 4.000 ila 6.000 yıl önce Neolitik (Geç Taş Devri) 23
Görsel 12. Constantin Brancusi. Bird İn Space\ Boşluktaki Kuş. 1928. 23
Görsel 13. Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 2018. 26
Görsel 14, 15. Elifnur Aydın, Mask-1, 2023, Palmiye kabuğu, Kemik, Çelik, İp. 55x712 cm. Kişisel Arşiv. Detay. 30
Görsel 16. Elifnur Aydın, Mask-2, 2022, Kemik, Çam, 28x15x4 cm. 31
Görsel 17, 18. Elifnur Aydın, Mask-3, 2023, Palmiye kabuğu, Diş kalıbı, Çelik, İp. 56x18x10 cm. Kişisel Arşiv. Detay. 32
Görsel 19, 20. Elifnur Aydın, İnatçı Keçi, 2024. Kemik, Somun, Epoksi. 28x14x12 cm. Kişisel Arşiv. 32
Görsel 21, 22. Dost Asa, 2024, Ahşap, Keçi boynuzu,Şahin pençesi. 56x18x10 cm. Kişisel Arşiv. 33
Görsel 23. Bill Worrell, Soul Of The Shaman\ Şamanın Ruhu, Patinalı Bronz, 66x20. 34
Görsel 24. Bill Worrell, The Maker of Peace\ Barışın Yaratıcısı, Bronz, 17x7,62 cm. 34
Görsel 25. At başlıklı şaman asası. 35
Görsel 26, 27. Elifnur Aydın, Aynalı Asa, 2023, Ağaç, Ayna, Palmiye kabuğu, İp 127x10x10 cm. Detay 36

Görsel 28, 29, 30. Elifnur Aydın, Omurga Başlı Asa, 2023, Ağaç, Kemik, Tüy, Pençe, Kâğıt ip, 116x13x6 cm. Kişisel Arşiv. 37
Görsel 31. Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır/ How Explain Pictures to a Dead Hare, 1965. 39
Görsel 32. Elifnur Aydın, Child/Çocuk, 2023, Kemik, pirinç, palmiye kabuğu, 12x61x15 cm. Kişisel Arşiv. 39
Görsel 33. Karoo Ashevak, Uçan Şaman/Flying Shaman, 1972, Balina kemiği, Boynuz, Fildişi ve Balen, 23,5 x 58 x 14,5 cm. 40
Görsel 34, 35. Elifnur Aydın, Agartalı Hanım, 2023, Kemik, Palmiye Kabuğu, Çelik, 17x19x5 cm. Kişisel Arşiv. 41
Görsel 36. Mahalski, Spectrum Dominance, AK-47 ,330 mm x 940 mm. 42
Görsel 37, 38, 39. Elifnur Aydın, Reflective/Yansıma, 2023, Organik Malzeme, Kuş tüyü, Bel kemiği, ... 43
85x15x15 cm. Kişisel Arşiv. 43
Görsel 40, 41, 42. Elifnur Aydın, Melez, 2023, Metal, Kemik, Cam, Tüy, Kablo. 125x13x33 cm. Kişisel Arşiv. 44
Görsel 43. Mario Merz, 1968, Igloo de Giap. 45
Görsel 44, 45, 46. Elifnur Aydın, 2024, Çatı, GPS devre, Pleksi, Slikon, 71x60x52 cm. Kişisel Arşiv. 46

GİRİŞ

Şamanizmde Ritüel Nesneleri ve Heykel Sanatına Yansıması başlıklı bu yüksek lisans sanat çalışma raporunda, Şamanizmin temelini oluşturan ritüeller ve ritüellerde kullanılan nesnelerin, sanat tarihindeki izleri incelenir. Ardından, günümüzde Şamanizm ve ritüel kavramlarının sanat alanındaki yeniden değerlendirilme süreçleri, sanatçı örnekleriyle detaylı bir şekilde ele alınır. Araştırmada, sanat kavramına gelmeden önce; Şamanizm, şaman ve ritüel kavramlarının incelenmesi önemlidir çünkü bu kavramlar, çalışmanın odaklandığı ritüel nesnesi-sanat nesnesi ilişkisi, fark ve etkileşim konularının detaylandırılması için gereklidir. Bu sebepten dolayı sanat çalışması raporunun 1. bölümünde Şamanizmin tanımı ve kültürlere göre benzerlikleri\farklılıkları ile ritüellerin Şamanizm içindeki rolü ve çeşitliliği ele alınır. 2. bölümde ise ritüel nesnelerin özellikleri ve işlevleri ile günlük nesneler-ritüel nesneler arasındaki ilişki incelenerek görsel analizlerle desteklenir. Ardından, 3. bölümde ritüel nesnesinin günümüz sanatındaki yeri ve etkisi üzerinde durulur. Bu bölümde, tarih boyunca belirlenmiş sanatçı örnekleri kronolojik sırayla incelenir ve günümüz sanatında Şamanizm ve ritüel temalarının nasıl yeniden ele alındığı tartışılır. Sonuç bölümünde ise elde edilen bulgular özetlenerek Şamanizmin ritüel nesneleri ile heykel sanatı arasındaki etkileşimin önemi vurgulanarak, süreç içerisinde gerçekleştirilen çalışmalar açıklanacaktır.

1.BÖLÜM: ŞAMANİZM VE RİTÜELLER

1.1 Şamanizmin Tanımı ve Kültürlere Göre Benzerlikleri\Farklılıkları

Varolan herşey canlıdır
-*Chukchee Şamanı*- (Drury, 1996, s.13).

Şamanizm, köklü ve kadim bir inanış biçimi olarak, doğanın sadece fiziksel bir varlık olmadığını aynı zamanda ruhsal bağlantıların ve enerjilerin olduğunu vurgulayan, tarih boyunca farklı kültürlerde kökleri bulunan eski bir inanış biçimi ve şifa pratiği sistemidir. Bu anlayışta, doğa ve ruhlar şamanın ritüellerinde en yakın dostları olarak kabul edilir. Şamanizm her ne kadar dünya tarihinin çeşitli dönemlerinde geliştirilmiş ve farklı kültürler arasında çeşitlilikler göstermiş olsa da Şamanizm unsurları; trans hali (vecd), ruhlar, sembolik imgeler ve şamanik teknikler, kullanılan nesneler vs. ortak temel ögelerdir. Bu anlayış dinler tarihi veya antropolojinin bir disiplini değildir; insanlık tarihinin en eski, en yaygın ve en geniş inanç sistemidir.

Şamanizmde temel ilke olarak her varlığın bir özü ve birlik özü bulunduğuna inanılır; yani, animistik (Canlandırmacılık) bir bakış açısıyla tüm canlı ve cansız varlıkların özü vardır ve bu özler birbirine bağlıdır. "Şamanizm evrenin, topluluğun ve insan varoluşunun kutsal bir bütün olarak algılanmasıdır" (İzgi, 2012, s. 33). Şamanizm hakkında çeşitli görüşler mevcuttur. Michael Perrin'e göre, "Şamanizm, olaylara bir anlam katmak ve olaylar üzerinde egemen olabilmek amacıyla insan zihni tarafından, dünyanın çeşitli bölgelerinde, bağımsız biçimde, tasarlanan büyük sistemlerden biridir" (Perrin, 2001, s. 11). Sanat, mitoloji ve alternatif tıp alanında çalışmaları olan Nevill Drury ise *Şamanizm* adlı eserinde bu duruma şöyle değinir:

> Bu farkındalık düzeyine ister "bilinçaltı zihin" diyelim, ister "içimizdeki ben" diyelim, isterse de onu tanımlamak için başka terimler kullanalım, şurası açıktır ki, şaman teknikleri, kendi öz mitolojimizi keşfetmemiz için, kendi aşkın kişiliğimizin ilk örneklerini (transpersonal archetypes) bulup çıkarmak için, kendi rüya zamanımızı bulmamız için gerekli olanakları açar (Drury, 1996, s. 170).

Drury'nin söylemlerinde, Şamanizmin evrensel bir bakış açısı ve özü zenginleştirebilecek bir algılayış biçimi olduğu vurgulanır. Örneğin: "Tüm evren enerjiyle, bir titreşim, bir akış, bir cezir ve bir nabız atışıyla yanıp tutuşmaktadır. Tüm biçimlerin, temelinde yatan evrensel bir 'yaşam gücü' ile karşılıklı olarak birbirine bağlı olduğu algılanmaktadır" (Drury, 1996, s. 170). 1980 yılında Melbourne çevresindeki Philip Adası'nda gerçekleştirilen *Uluslararası Aşkın İnsan (Transpersonal*) söyleşisinde Drury'le birlikte yer alan Amerikalı antropolog ve yazar Michael Harner'a göre; "Şamanizmde, kişinin kendi gücünü koruması ve onun

devamlılığını sağlaması esenliğin temelidir" (Harner, 1999, s. 9). Drury, Şamanizmin derinlik temeline ve kolektif bilincin gücüne odaklanırken, Harner Şamanizmi, koruyucu ve iyileştirici bir güç olarak vurgular. Michael Perrin ise Şamanizmi kültürel ve tarihsel bağlamlar içinde ele alır, ona göre bu inanç sistemi insan zihninin yaratıcılığını ve anlam arayışını vurgular. Şamanizm ve onun biyolojik temelleri üzerine kültürlerarası ve disiplinler arası araştırmalar yürüten Winkelman ise durumu şöyle özetler: "Bu yaklaşım, animizm, totemizm, ruh uçuşu, hayvan ruhları ve ölüm/ve/yeniden doğuş deneyimleri gibi Şamanizm'in evrensellerinin, temel beyin faaliyetlerini ve bilinç yapılarını yansıttığını ortaya koymaktadır" (Winkelman, 2015, s. 77). Winkelman, bu ögelerin, insan bilincinin derinliklerine ve temel zihinsel süreçlerine atıfta bulunduğunu öne sürmektedir. Bu bağlamda, Şamanizmin insan deneyimini ve evreni anlama şeklinde temel ve evrensel bir rol oynadığına işaret edilmektedir.

Şamanizm, insanın doğayla, evrenle ve kendi iç dünyasıyla olan bağını güçlendirirken, kültürel ve tarihsel bağlamlarda da önemli bir rol almıştır. Bu eski inanç ve şifa pratiği sistemi, insanlığın evriminde izler bırakmış olup günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Bu perspektiflerin bir araya getirilmesiyle Şamanizmin kapsamlı bir anlayışa, koruyucu ve iyileştirici bir güce, aynı zamanda zihnin yaratıcılığına ve insanın anlam arayışına odaklandığı görülür.

İnsanın varoluşundan bu yana çeşitli coğrafyalarda varlığını sürdürmüş bir inanış biçimi ve uygulama sistemi olan Şamanizmin kökeni ve ortaya çıkışı hakkında kesin bir tarih belirlenemese de, çeşitli kaynaklar ve araştırmalar bu konuda bazı ipuçları sunar. Bu inanç sisteminin ilk izlerine, Paleolitik ve Mezolitik dönemlerdeki mağara resimlerinde ve arkeolojik buluntularda rastlanmaktadır (Görsel 1). *Şaman* adlı çalışmanın yazarı Davletov; "Şamanizmin ortaya çıkış tarihi Yukarı Paleolitik döneme kadar inmektedir" ifadesini kullanır (Davletov, 2022, s.50). *Türkler'in Geleneksel Dini Şamanizm'in Orta Asya Eski Türk Kamu Hukuku'na Etkisi* adlı makalede ise Pamir konuya şöyle değinir:

> Şamanizm ata ruhlarına ve doğa varlıklarına tapınmaya dayanan eski bir Asya dinidir. Bu dinin ne zaman ortaya çıktığı, ne gibi değişikliklerden geçtiği kesin olarak bilinmemektedir. Ancak eski Çin kaynaklarından öğrenildiğine göre, şamanlığın önce Orta Asya Türkleri arasında ortaya çıktığı, daha sonra da diğer Türk boyları arasında yayıldığı anlaşılmaktadır (Pamir, 2003, s. 157).

Pamir'le aynı fikirde olan Drury ise ; "İnsanın dinsel bilincinin ilk izlerine Avrupa ve Orta Asya mağaralarında rastlanır" (Drury, 1996, s.20) olduğunu öne sürer. Anadolu'da Türk şamanlığının kökenleri, Paleolitik çağa kadar uzanan izlerine her durumda ulaşılabilmektedir. Her ne kadar yazılı kaynaklar bulunmasa da, bu durumu en iyi kanıtlayan

şey kaya üzerindeki şaman resimleridir (Görsel 1). Çeşitli bölgelerde bulunan kaya resimlerinde, Şamanizme ait ilk izlere rastlanır. Bu bağlamda, Göbekli Tepe, Kazakistan'ın Tamgalı bölgesi veya Fransa'nın güneybatısında bulunan Lascaux Mağarası vb. gibi çeşitli bölgelerden örnekler verilebilir. Bulunan petroglifler[1], insanların geçmişteki ritüellerini, totemlerini, ruhani deneyimlerini betimlemekte ve bu inancın köklerini arkeolojik açıdan göstermektedir. Şamanizm, dünya genelindeki çeşitli kültürlerin tarihinde derin bir etkiye sahiptir ve ortaya çıkan kaya resimleri, eski inanç sistemlerinin önemli bir parçasını oluşturur.

Görsel 1. Kazakistan'ın Tamgalı Petroglifleri Görsel Kesit. Erişim: 20.03.2024, https://wildticketasia.com/110-4-ways-of-petroglyphs.html

Tamgalı, Kazakistan'da kaya resimleriyle tanınan birkaç yerden biridir. Kazak Türkçesinde Tamgalı sözcüğü Türkiye Türkçesinde de olduğu gibi "işaretlenmiş" veya "boyanmış yer" anlamına gelmektedir. Geçmişten günümüze kaya resimleri sanatı, Türkistan göçebe medeniyetine sahip halklar için oldukça bilindik bir sanattır (Altındaş, 2020).

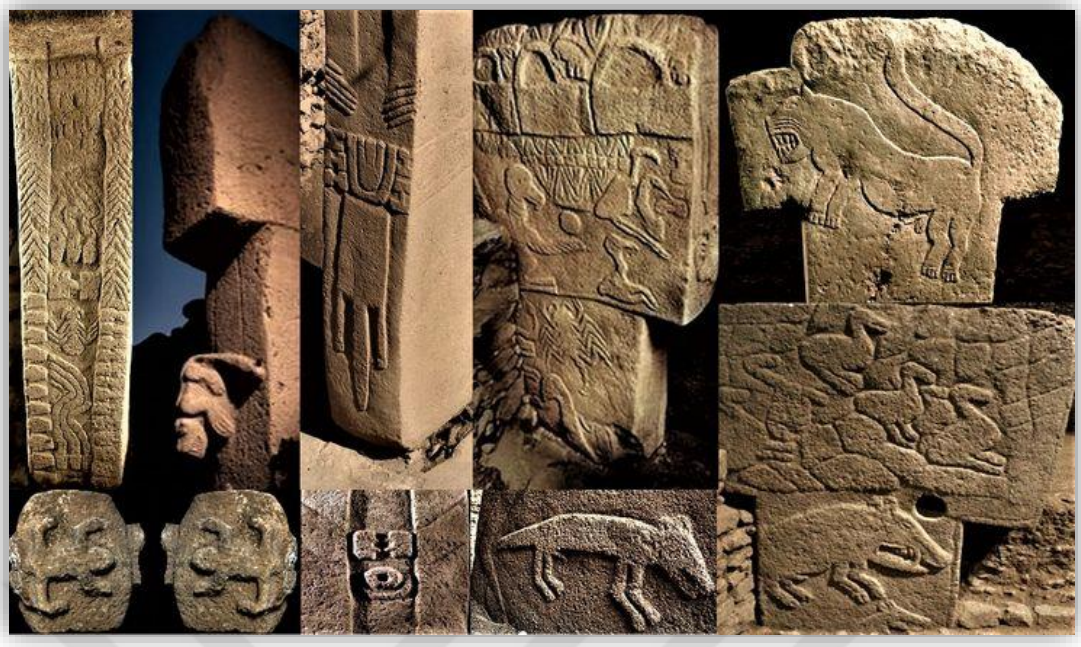
"Tamgalı vadisinde yapılan arkeolojik araştırmalar, en eski petroglifi üç bin yıllık olarak tarihlendirilmektedir" (Altındaş, 2020). Bir diğer örnek ise Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde, Şanlıurfa şehrine yakın bir yerde bulunan, megalitik yapılarıyla dikkat çeken ve olağanüstü güzelliğe sahip bir arkeolojik alan olarak bilinen Göbekli Tepe'dir. Burası Aladağlar'ın batı ucuna yakın bir platoda yer alır ve 1995 yılından beri araştırılmaktadır. Her

[1] Bir petroglif, bir kaya sanatı biçimi olarak, bir kaya yüzeyinin bir kısmını kazarak, oyarak veya aşındırarak oluşturulan bir görüntüdür. Kuzey Amerika dışında, bilim adamları bu tür görüntülere atıfta bulunmak için genellikle "oyma", "gravür" gibi terimler veya tekniğin diğer tanımlarını kullanırlar. Petroglifler dünya çapında bulunur ve genellikle tarih öncesi insanlarla ilişkilendirilir. Bu kelime Yunanca petro-önekinden, "taş" anlamına gelen πτρα petra'dan ve "oyma" anlamına gelen γλύφω glýphō'dan gelir ve başlangıçta Fransızca'da pétroglyphe olarak ortaya atılmıştır. Erişim: 22.03.2024 https://tr.wikipedia.org/wiki/Petroglif

biri beş buçuk metre yüksekliğe ve on beş ton ağırlığa ulaşan T biçimli dikilitaşlar içeren bu alanda, son derece incelikli bir dizi taş yapısı bulunur. Göbekli Tepe, yaklaşık on iki bin yıl öncesine tarihlenen dünyada bilinen en eski tapınak kompleksi olarak kabul edilir. Ancak, Göbekli Tepe'nin sadece bir tapınak değil, aynı zamanda şamanistik ritüellerin ve sembollerin önemli bir merkezi olduğu düşünülmektedir. "Schmidt, Göbekli Tepe'nin Neolitik devrimin doğduğu ilk önemli merkezlerden biri olduğundan kuşku duymamaktadır, yani günümüz uygarlığının tarihi burada başlamıştır" (Collins, 2014, s. 17). Göbekli Tepe'de ortaya çıkarılan düzinelerce taş, direk ve tek parça dikilitaşın yüzeylerinde tuhaf yaratıkların yanı sıra tilkiler, kurtlar, aslanlar, yılanlar, bizonlar, sırtlanlar, dağ keçileri, yaban domuzları, böcekler, örümcekler, turna, akbaba, flamingo ve uçamayan bir kuş dahil olmak üzere çeşitli kuş türlerinin kabartmaları bulunur. Göbekli Tepe'nin bu buluntuları, insanlık tarihine ve kültürel evrimimize dair önemli ipuçları sunmaktadır (Collins, 2014, s. 15). "Yapılagelen son araştırmalar Göbekli Tepe tapınaklarının Neolitik dönem şamanları (kamları) tarafından tasarlanan ve kullanılan ritüel yapıları olduğunu göstermiştir" (Etli, 2015, s. 1). Hoppal, *Sibirya Şamanizminde Doğa Tapınımı* adlı çalışmasında hayvan imgelerine şöyle değinir:

> Hayvan biçimindeki ruh yardımcılar fikrinin, hayvanların çok eski karakterinden yani, hayvanların insanlar tarafından kontrol edilemeyecek ve daha sonraki zamanlarda yalnızca büyü yoluyla kontrol edilebilecek idolleri ve anlaşılamayan (gizemli) gücü temsil ettiği çağlardan geldiği söylenebilir. Bu çağlar eski kaya resimlerinde, taş sanatı ve mağara resimlerinde çok fazla resmedilmiş olması nedeniyle hayvanlara genellikle üstün ve kutsal gözüyle bakıldığı paleolitik döneme dayanır (Hoppal, 2001, s. 218).

Hoppal'a göre Paleolitik dönemdeki mağara ressamları, hayvan biçimindeki ruh yardımcılarının önemini ve kökenini açıklar. *Şamanlar ve Semboller Kaya Resmi ve Göstergebilim* adlı çalışmanın yazarı Mihaly Hoppal, farklı bölgelerdeki kaya sanatı materyalleri üzerinde araştırmalar yaparak, sanatçıların büyülü-dinsel inançlarını incelemiştir. (Hoppal, 2013, s. 52). Hoppal'ın çalışmalarında belirtildiği gibi, Paleolitik dönemdeki mağara ressamları, özellikle hayvan biçimleri üzerine odaklanmışlardır. Göbekli Tepe'deki hayvan sembolizmi bu anlamda ele alındığında, buradaki dikilitaşların ve kabartmaların, ritüellerle ilişkilendirilmiş olabileceği düşünülmektedir.



Görsel 2. Göbekli Tepe Sembolleri.Erişim:03.03.2024, https://gr.pinterest.com/pin/318981586109082753/?amp_client_id=CLIENT_ID%28_%29&mweb_unauth_id=%7B%7Bdefault.session%7D%7D&simplified=true

Göbekli Tepe'deki hayvan sembolleri, antik dönemde var olan şamanik topluluklarla ilişkilendirilebilir. Şamanlar, bu semboller aracılığıyla doğa ve ruhlarla olan etkileşimlerini ifade etmişlerdir. Etli ise *Göbeklitepe Şamanları ve Ürettikleri Kozmik Semboller* isimli çalışmasında konuya şöyle değinir:

> Günümüzde Asya kıtasında Türk, Moğol ve Tunguz şamanları Gök-Tanrı Tengri Ülgen'in tahtının kutup yıldızında olduğuna inanırlar. Benim görüşüme göre, Göbeklitepe sadece şamanların özel günlerde birtakım ritüeller gerçekleştirdikleri bir yer değil, aynı zamanda şaman olma yolunda eğitim alan kişilere çeşitli astronomik ve mitolojik bilgilerin aktarıldığı bir inisiasyon merkezidir de (Etli, 2015, s. 1)

Bu bağlamda Pamir, "M.Ö. II. yüzyılda Çin vakanüvisleri tarafından Hunlar' da varlığı tespit edilen "Gök Tanrı", "Güneş", "Ay", "Yer-Su", "Ata" ve "Ölüler" gibi Şamanizm'e ait çeşitli kültlerin bir kısmının bugün bile sürdürüldüğü görülmektedir" ifadesini kullanır (Pamir, 2003, s. 157). Göbekli Tepe'nin kadim bilgilerin aktarımında önemli bir rol oynadığı düşünülürken, Şamanizmin kökenini incelemek isteyenler için değerli bir kaynak olduğu belirtilir. Dolayısıyla, Etli'nin Göbekli Tepe'nin inisiyasyon[2] merkezi olarak işlev gördüğü fikri ile Schmidt'in betimlediği şaman pratiği arasında bir bağlantı kurulabilir. Arkeolog Klaus Schmidt Göbekli Tepe adlı eserinde şamanı şöyle özetler:

[2] Eliade'ye göre inisiyasyon, kişinin rol setleri dizisinde bir dönüşüm yaratan ve çeşitli sınavların sonunda öncekine kıyasla ona bambaşka bir varoluş sağlayan "eşik" (kutsal bir varoluş) olarak yorumlanmalıdır (Tunç, 2022, s. 1452). Erişim: 06.05.2024, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2636586

> Şaman, eylemi sırasında duruma göre resim de çizmektedir; bu iş için eğitilmiştir ve gerekli malzemelere de sahiptir. Resim alanı olarak çoğunlukla kaya duvarları seçilir. Kayanın burada, bir araç olarak kendine ait bir anlama sahip olduğu kesin. "Açıl susam açıl !" da olduğu gibi, Şaman da kapalı kaya duvarından farklı sembol ve yaratıklar ortaya çıkartır (Schmidt, 2007, s. 241)

Şaman kelimesinin etimolojisine bakıldığında, farklı coğrafyalarda benzer anlamlar taşıdığı görülür. Bu durum ise, Şamanizmin insanlık tarihinde yaygın ve evrensel bir inanç sistemi olduğunu düşündürür. Mircea Eliade *Şamanizm* adlı eserinde kelimenin kökenine şöyle değinir:

> Stricto sensu (dar anlamda) şamanizm tipik olarak Sibirya ve Orta Asya'ya özgü bir dinsel olgudur. Terimi bile, Rusça aracılığıyla, Tunguzca "şaman" sözcüğünden gelir. Asya'nın ortalarında ve kuzeyinde konuşulan öteki dillerde buna karşılık olan terimler şöyledir: Yakutça ojun, Moğolca büg, bögii (buge, bü) ve udagan (karş. Buryatça udayan, Yakutça udoyan: "kadın- şaman"), Türkçe-Tatarca kam (Altayca kam, gam, Moğolca kami, vb.) (Eliade, 1999, s. 22).

Holistik (Bütünsel) Psikoloji dalında eğitim gören Rutherford, *Şamanik Yolun Çalışma Kitabı* adlı eserinde Eliade'yle ortak fikirdedir:

> Şaman kelimesi Rusya'nın Baykal gölü civarındaki Tungus Ren geyiğin- den gelir. Britannica Ansiklopedisine göre sa fiilinden türemiş- tir. Sa bilmek anlamına gelir, Fransızcadaki savoir kelimesi ya da İspanyolcadaki sabere kelimesi gibi. Dünya çapında yerlilerin şifa yöntemlerini araştıran antropologlar bu şifacılara, vizyon görücülere ve kahinlere bizim bugün bildiğimiz anlamıyla şaman adını verdiler (Rutherford, 2014, s. 11).

Michel Perrin ise *Şamanizm* adlı eserinde, şaman kelimesinin kökeni üzerine şu açıklamayı yapar:

> Herkesin üzerinde uzlaştığı nokta, "şaman" sözcüğünün, Çin'e kadar tüm Doğu Sibirya'ya yayılmış Moğol dilbilim grubuna dahil Tunguz diline (Evenki dili de denir) ait Çaman'dan geldiğidir. Sözcüğün etimolojisine ilişkin çok tartışmalı bir yaklaşım geliştirilmiştir: Ça'dan -bilmek- türeyen çaman, "bilen insan" anlamında kullanılmıştır. Sözcüğün kökenine yönelik bir başka yaklaşım ise, şamanın "sıçramak, dansetmek, coşmak" anlamına gelen bir fiil kökünden türediğini varsaymaktadır (Perrin, 2001, s. 16).

Bir diğer başvuru kaynağı olan Antropolog Harner'ın *Şamanın Yolu* adlı eserine bakıldığında "Şaman, Sibirya'daki Tunguz halkının dilinden gelen bir sözcüktür ve antropologlar tarafından batılı olmayan kültürlerdeki daha önce "büyücü", "büyücü hekim", "sihirbaz", "büyülü adam" gibi terimlerle tanınan çeşitli kişilere geniş ölçüde uyarlanmıştır" şeklinde açıklama yaptığı görülür " (Harner, 1999, s. 43). Metin And, *Oyun ve Bügü* adlı eserinde şaman sözcüğüne şöyle değinir:

> Orta Asya şamanının türlü adları arasında, örneğin Yakutların kullandığı ad Türkçe bir sözcük olan 'oyun'du. Kadın şamana ise Moğolca'dan gelen udahan, orta şamana orta-oyun yüce şamana ulahan-oyun deniliyordu. Daha da önemlisi oyun sözcüğü yalnız şaman için değil fakat örneğin Türkistan'da şaman töreninin tümüne de deniyordu (And, s. 37).

Oğuz Güner ise *Kore Ve Altay Şaman Ritüellerinde Kullanılan Giysi Ve Unsurlarının Form, Renk, Materyal, Sembol Ve Teknik Özelliklerinin Araştırılması* adlı araştırma makalesinde Şaman kelimesini şöyle açıklar;

> Şaman kelimesi Sanskritçede "dilenci-rahip" veya "Budist rahip" anlamına gelen Sramana veya Çramana kelimesinden Çin diline Şa-men (bilge kişi) olarak geçmiş, buradan da MançuTunguzcada Şaman / Xaman halini almıştır. Şamana verilen adların değişik olması aynı zamanda toplumlarında Şamanizm'i farklı yorumladıklarını göstermektedir (Oğuz Güner, 2018, s. 211).

Bu bağlamda, çeşitli coğrafyalarda şamanlar arasındaki isim farklılıkları, toplumların Şamanizmi farklı yorumladıklarını ve kendi kültürel bağlamına göre şekillendiklerini göstermektedir. İsmen farklılıklar gösteren şamanların öne çıkan bir diğer rolü de şifacılıktır. Şamanlar, doğa ile iş birliği yaparak hastalıkları teşhis eder, şifa ritüelleri gerçekleştirir ve topluluk üyelerinin fiziksel ve ruhsal iyileşmesine katkıda bulunur. "Şaman; sanatçıdır, öğretmendir, doktordur, hakimdir. Bunların hepsinden kendisini ayıran şey, kozmik seyahat yapabilmesidir" (Alp, 2019, s.76). Spiritüel bir aracı olan şamanlar, diğer dünya ile iletişim kurma yetenekleriyle de bilinir; bu da onların topluluğun ruhsal ihtiyaçlarına cevap verme ve rehberlik sağlama görevini üstlenmelerine olanak tanır. Şamanın bu çok yönlü rolü, derin ve katmanlı bir inanç sistemi olan şamanik toplumlarda özel bir yere sahiptir. Türk mitolojisine dair çalışmaları bulunan Bayat, *Türk Kültüründe Kadın Şaman* adlı eserinde şöyle der:

> Ritüel-mitolojik bağlamda şaman, kozmosla kaosu birleştiren arabulucu, ikili zıtlıkları birleştiren, zıtlıkları çözen, yaşamıyla kozmosla kaos arasında gidip gelen birisidir. Şamanda kaosun bütün işaretleri – delilik, ölüp dirilme, parçalanıp yenilme – vardır. O, bir bütün varlık olarak dikey dünyaları birleştirdiği gibi, yatay âlemleri de birleştirir. Ve her defasında da ruhlarla muhataptır (Bayat, 2020, s. 19)

"Şamanlık bir görü (vision) geleneğidir, doğal dünyanın tanrı ve imgeleriyle bağ kurmaya yarayan değiştirilmiş bilinç konumlarının eski bir kullanım pratiğidir" (Drury, 1996, s. 19). "Şaman, aynı anda bir ayağıyla günlük yaşamda, diğer ayağıyla da spiritüel dünyada yürüyen kişidir" (Rutherford, 2014 s. 11). Şaman, toplumun sosyal dokusunu güçlendiren bir figür olarak, topluluk üyelerine öncülük eder, ritüelleri yönetir ve kültürel mirası korur.

Doğal dünyanın her bir parçasının kendine özgü bir ruhu veya enerjisi olduğunu gören şamanlar, dünyanın ruhları ve doğal güçleriyle etkileşim kurmayı başardıklarına inanırlar. Eliade'ye göre, "Şamanlar "seçilmiş" kişilerdir ve bu nitelikleriyle, topluluğun öteki üyelerinin ulaşamadığı bir kutsal alana erişebilirler" (Eliade, 1999, s. 25). Michael Harner'a göre:

> Bir şaman bilgi ve güç edinmek ve başka insanlara yardım etmek için normalde gizli olan bir gerçeklikle temasa geçmek ve onu kullanmak için-kendi iradesiyle-bir değiştirilmiş

> bilinç durumuna giren adam ya da kadındır. Şamanın emrinde en az bir ve çoğunlukla daha fazla "ruh"u vardır (Harner, 1999, s. 43).

Alp'in, *Şamanizm Tasavvuf ve Ayahuasca* adlı eserinde ise şaman, "Varoluşta kendi gücünü elde edebilen, bu sayede toprak ana-gökyüzü babayla yüksek frekansta iletişim kurabilen, insanlığa hizmet eden ve yol gösteren kişidir" (Alp, 2019, s. 74-75). Bu konudaki farklı görüşlerin bir araya gelişi, şaman figürünün genel olarak seçilmiş, güçlü ve rehberlik eden bir konumda olduğunu vurgular. "Şamanlık göçler vesilesiyle de dünyanın birçok bölgesinde etnik duygu, kaygı ve inanışlarla bütünleşerek farklı şekillerle görünmüştür" (Zenger, s. 71). Bu konu hakkında Timur B. Davletov *Şaman* adlı eserinde şöyle der;

> Amerikalı antropolog ve Şaman araştırmacısı Dr. Carlos Castaneda'nın ardından Şamanizme Batı dünyasında ikinci soluğu kazandıran Amerikalı antropolog ve Şaman araştırmacılardan Michael Harner'e göre, Şamanizm, dünyanın birçok köşesinde şaşırtıcı bir biçimde büyük benzerlik ve ortaklıklar arz etmektedir. Yazılı, kutsal metni olmadığı halde böyle yakınlıklar gerçekten şaşırtıcıdır. Gerçi biliyorsunuz Şamanizmin kutsal kitabı Hayat'tır, bu yüzden böyle bir metin çoğaltım için ne matbaaya ne de insanın el yazısına gereksinim duymaktadır (Davletov, 2022, s. 50-51).

Şamanizmin kutsal kitabının yaşam olduğunu vurgulayan Davletov, bu inanç sistemine özgü ritüellerin ve uygulamaların, yazılı metinlere ihtiyaç duymadan doğrudan yaşam deneyimi üzerinden aktarılabildiğini ifade eder. Şamanizmin doğrudan deneyime dayanan bu özelliği, ritüellerin ve inançların kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli bir rol oynar.

1.2 Ritüellerin Şamanizm İçindeki Rolü ve Çeşitliliği

Şamanizm ritüelleri esasen özel bir kişi olan şamanın ritüel ve trans durumları aracılığıyla diğer dünya ile iletişim kurma, ruhsal enerjileri dengeleme ve toplum içinde çeşitli roller üstlenme pratiğini içerir. Şamanizmde ritüel, şamanın özel bir düzen ve sembolizm içinde gerçekleştirdiği eylemlerdir. Bu ritüeller, şamanın özel nesneler, semboller ve objeler kullanarak diğer dünya ile iletişim kurma, ruhsal dengeyi sağlama, şifalandırma ve topluluk içinde çeşitli roller üstlenme gibi amaçlarını gerçekleştirmesine yardımcı olur. Ritüel kelimesinin etimolojisine bakıldığında ise çeşitli coğrafyalarda benzer anlamlar taşıdığı görülür:

"Latince "ritüs" kelimesine dayanan ritüel kavramı dünyevi ve kutsal arasındaki ilişkinin somutlaştırılmış halidir" (Mirza). Ritüel kelimesinin etimolojik kökeni Fransızca rite "tören, merasim, örf" sözcüğünden alıntıdır. Hint Avrupa Anadilinde ri-tu, re-i "saymak, itibar etmek" anlamına gelmektedir. İngilizcede "ritual" olarak devam etmiş ve günümüz kullanımına tam olarak yerleşmiştir (Ritüelklazm). TDK bu sözcüğü "ayin" anlamıyla açıklar. "Sözlükte ritüelin bir diğer anlamı da "adet haline gelen şey" şeklinde belirtilir

(TDK). Sözlük anlamlarında örf, adet, ayin anlamlarıyla ilişkilendirilen ve doğaüstüyle iletişim kurmayı sağlayan ritüel, çözüme yönelik çeşitli amaçlar için gerçekleştirilir. “Yaşamsal gücü artırma, toprağı bereketli kılma, bir doğa sorunuyla başa çıkma gibi nedenlerin dışında toplumsal, doğal, psikolojik ve inançsal kategorilerin kesiştiği bir alanı ifade eder” (Mirza). Şamanizmde ritüeller, ilkel insanların hayatta kalma içgüdüleriyle ortaya çıkmıştır. Amaca yönelik birbirini tekrar eden hareketlere ve söylemlere denir. Ritüeller, “Çeşitli semboller içeren ve bu semboller üzerinden şekillenen, içinden çıktığı toplumun değerler ve inanç sistemine dayanan, uygulayıcılarının anlamlar dünyasında ortaklaşa bir karşılığı bulunan etkinlikler, fiiller, tutum ve davranışlar serisidir” (Mirza). “Ritüeller ve seremoniler yaşamın kutlayıcı (festlich) ve büyüleyici görünmesini sağlayan dahiyane insani eylemlerdir” (Chul Han, 2022, s. 34). Bu bağlamda meditatif danslar, şarkılar, ses çıkarmalar ve ritüel sırasında kullanılan belirli bitkiler gibi ritüel nesneleri, şamanın bu özel eylemlerini gerçekleştirirken doğa, ruhsal varlıklar ve toplulukla olan etkileşimini güçlendirir. Böylece ritüel sadece şamanın bireysel deneyimini değil, Mirza’nın da söylediği gibi topluluğun ruhsal ve sosyal dengesini de etkiler. Rutherford ise *Şamanik Yolun Çalışma Kitabı* adlı eserinde ritüeli şöyle açıklar:

> Şamanik yolculuk, trans dansı, görü arayışı ve ter çadırında arındırma seremonileri; "gerçek dünya" olarak adlandırdığımız bu dünyaya paralel olan ama gözle görülmeyen zaman olgusu dışındaki gerçeklikle iletişime geçebilmenin eski ama geçerliliğini hiç yitirmeyen yollarıdır. Günlük yaşantımızdaki eylemlerimiz, en derin inançlarımız, rüyalarımız gerçek benliğimizin yansımalarıdır. Gizli kesişmeler ancak ruhun gözle görülmeyen dünyasında gerçekleşir. Şamanizmin esas amacı, bu gizliliği ortadan kaldırmak ve "görmek" için kapıları açmaktır (Rutherford, 2014, s. 11).

Söylenildiği gibi Şamanizmde gizliliği ortadan kaldırmak ve görmek için çeşitli ritüellerin kesinlikle uygulanması gereklidir.

İlkel insanlar “Dünyalarını düzenleyen ve yöneten gizemli güçlere tapıyorlardı. Yaşamlarının tek anlamı hayatta kalmak olabilirdi” (Mann, 1998, s. 5). Bireysellik gibi bir fikre sahip değillerdi. Bu sebeple toplumsal örgütlenişleri kabileye ve ritüellere dayanıyordu. Geleneksel toplumlarda günlük yaşam neredeyse baştan sona ritüeller üzerine kurgulanmıştı; Ritüelleri sınıflandırmanın ve günlük eylemlerden farkını netleştirmenin güçlüğünün nedeni biraz da budur (Kasap, 2021, s. 124).

Toplum içinde farklı işlevleri olan ritüeller, yapılma amaçlarına ve dönemlerine göre farklı sınıflandırmalara tabi tutulabilmektedir. “Geçiş ritüelleri, takvimsel ritüeller ve bunalım ya da kriz dönemi ritüelleri ayrımı ise en kabul gören sınıflandırma biçimlerindendir.

Toplumsal hayata olan etkilerine bakıldığında ritüellerin sosyal bütünleşmenin önemli bileşenlerinden biri olduğu görülmektedir" (Karaman, 2010, s. 1).

Ritüel, insanların varoluşundan itibaren, topluluğun amaçlarına ve dönemlerine göre farklılık gösterir. Kolektif bir nitelik taşıyan ritüeller, toplumu bir arada tutarak, dayanışmayı arttırmakta ve birlik bilincini güçlendirmektedir. Bu ritüeller, bölgenin coğrafi özellikleri, yerel inançları ve kültürleri ile şekillenir. Bu geleneksel sistem, çeşitli kültürlerde farklılıklar gösterse de, genellikle şifacılık, öğretmenlik ve topluluk liderliği gibi çok yönlü bir rol oynamıştır. Bu bağlamda ritüel nesnelerinin önemi, seçildikleri form, yapı, renk ve diğer özelliklerle ritüele özgü bir atmosfer oluşturmalarıyla ilişkilidir. Kullanılan nesneler, sembolizm ve anlam bakımından coğrafi bölgelerin inançlarına ve geleneklerine uygun olabilir. Oluşturulan nesneler arasında özellikle hayvan simgeleri, genellikle doğa, güç veya karakter özellikleri gibi kavramları temsil eder. Örneğin, kaplan figürü cesareti veya gücü simgelerken, kuş figürü özgürlüğü veya ruhsal yükselişi temsil edebilir. Bu figürler, ritüelin amacını ve katılımcıların duygusal deneyimlerini güçlendirerek ritüele derinlik katar.

2. BÖLÜM: RİTÜEL NESNESİ VE SANAT NESNESİ

2.1 Ritüel Nesnelerin Özellikleri ve İşlevleri

Ritüel nesneleri çeşitli kültürlerde ve inanç sistemlerinde özel ritüellerin gerçekleştirilmesinde kullanılan sembolik ve manevi değere sahip objelerdir. Bu nesneler genellikle belirli bir ritüel veya törene özgü olarak seçilir ve ritüelin amacına hizmet etmek üzere özenle tasarlanır. Ritüel nesnelerin özellikleri geniş bir yelpazede değişebilir; belirli bir ritüelin amacına uygun olarak seçilmiş özel malzemelerden yapılır. Semboller, renkler, desenler veya organik malzemeler aracılığıyla belirli anlamlar taşır. Örneğin, "Şaman, giydiği kıyafetlerle, kıyafetlere eklediği parçalarla ve başlığıyla uyguladığı ritüelin en büyük parçası haline gelerek kendisini de bir ritüel nesnesi haline getirmiştir" (Bozdemir, 2019, s. 1), (Görsel 2).

Görsel 3. Şaman Kostümü, Moğolistan Ulusal Tarih Müzesi. Söylenti Dergi. Erişim: 08.02.2024, https://www.soylentidergi.com/tanrilarin-aracisi-samanlarda-kiyafet-ve-esya-gelenekleri/

> Şamanın kıyafeti ayin sırasında ruhlarla iletişim kurabilmesini ve görevini yerine getirebilmesini sağlayan bir aracıdır. Bu nedenle üzerinde bulunan semboller oldukça önemlidir. Şaman kötü ruhlarla iletişim kurmak zorundaysa veya Erlik'e ulaşacaksa kıyafetinin üzerinde yılan, kurbağa gibi yeraltına ilişkin sembolleri kullanmaktadır. Şaman iyi ruhlarla veya Gök-tanrıya ulaşarak görevini yerine getirecekse kıyafetinin üzerinde kartal gibi kuş sembollerini kullanır veya kuş tüylerinden faydalanır. Şamanlar ruhlar alemine yaptıkları yolculuklarda koruyucu ve yardımcı ruhların hayvan sembollerini kullanırlar ve bazı bölgelerde şamanların bu hayvanların kılığına bürünerek ruhlar aleminde gezindiklerine inanılmaktadır (Akçacı, 2023).

Bu sebeple Şamanizmde kullanılan ritüel nesneleri genellikle doğanın sembollerini içerir. Ayrıca ritüel nesnesi, *Eski Mezopotamya Dininde ve Ritüellerinde Nesnelerin Kutsallığı ve Önemi* adlı dergide şöyle açıklanır:

> Ritüel nesneler, şu tip soruları kapsar: Ritüelde neler, nasıl ve neden kullanılıyor? Belirli bir nesnenin kullanım sebebi, ritüel metinleri içerisinde net bir şekilde açıklanmaz ve farklı ritüellerde kullanılan aynı nesnenin, ritüelin amacına göre kullanım amacı değişebilir. Ritüellerde kullanılan nesnelerin çok yönlü doğasının dışında ritüel nesnelerinin ve ritüel mekanlarının birbirleriyle etkileşimlerinden bahsedilmesi gerekir. Genel anlamda ritüel nesnelerin ne anlama geldiği ve nesnenin belirli bir ritüeldeki önemi, ritüel metninde net açıklanmadığı için nesnelerin manasını çözmeye çalışmak ve onlara tek bir anlam yüklemek, temkinli yaklaşılması gereken bir alandır. Bunun yanı sıra bir ritüel metninde bir nesnenin kullanım amacından bahsedilmiş olsa bile bu durum, o nesne için genelleme yapılarak hep aynı amaçla kullanılacağı anlamına gelmemelidir (Dilek, Bahar, 2019, s. 1359).

Ritüel nesnelerin bir diğer önemli özelliği ise çok yönlü oluşuyla birlikte ritüellerde iletişim kanalı kurmak amacıyla tasarlanmış olmalarıdır. Nesneler, ritüelin amacını güçlendirmek veya sembolize etmek için kültüre özgü motifler vb. şeylerle özenle süslenir ve tasarlanır. Bu nesneler, ritüelin daha etkili olmasına katkıda bulunarak, çeşitli bölgelerde benzer anlamlar taşır. Örneğin:

> Mezopotamya'da sayısız nesne ile gerçekleştirilen çok çeşitli ritüel mevcuttur ve ritüellerin türlerine ve amaçlarına göre nesnelerin kullanım yerleri de değişmektedir. Su, içki, çeşitli merhemler, asfalt, sedir çubuğu, ılgın ağacı dalı, meşale, tütsü kabı, müzik aletleri, bakır, büyü ipleri, muskalar, tanrı ve demon tasvirlerinin bulunduğu tılsımlar, insan ve hayvan figürlü objeler ve bunun gibi pek çok nesnenin kullanıldığı Mezopotamya ritüellerinde bir nesnenin tam kullanım amacını kavramak ve ona tek bir anlam yüklemek mümkün olmayan bir durum olmuştur (Dilek, Bahar, 2019, s. 1359).

Benzer şekilde, Siyah Kalem'in demon dünyasında da metaller ve çeşitli eşyalar, ritüel ve sembolik anlamlar açısından çok yönlü işlevlere sahiptir. Her şeyin ruhu olduğuna inanan Mehmet Siyah Kalem, Şamanist bakış açısına sahip bir sanatçıydı. Siyah Kalem, Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan, genellikle mistik ve sembolik imgelerle dolu eserler veren bir çizerdir. "Doğu sanatının girift dünyasında hala gizemini koruyan bir ressam olan Mehmed Siyah Kalem'in 1300 ila 1500'lü yıllara ait olduğu düşünülen resimleri görenleri kendi dünyasına çekmekte ve adeta orada hapsetmektedir" (Gökkaya, 2013, s.133). Hem Şamanizm de hem de Mehmet Siyah Kalem'in çalışmalarında semboller ve imgeler önemli bir yere sahiptir. "Siyah Kalem'in resimlerindeki demonlar/iblisler ya da iblis kıyafeti giymiş şamanlar arasında ayrım yapılmaz" (Gökkaya, 2013, s. 134).

Görsel 4. Mehmed Siyah Kalem, Demon, TSM, Hazine, 2153,48a. Erişim: 04.06.2024, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192472

> Görülmektedir ki Siyah Kalem'in demonlarının dünyasında metal ve metal eşyaların önemli bir yeri vardır. Altın bilezik, halhal ve yüzükler takar, metal asalar, zincirler ve ziller kullanırlar. Resimler incelendiğinde adeta bu metallerin çarpışma seslerine karışan gök gürültüleri ve müzik aletlerinin çıkardığı rahatsız edici sesler duyulur gibidir. Resimlerdeki diğer dikkat çekici unsurlar adeta büyü ve sanat arasındaki yakın bağı gözler önüne serer (Gökkaya, 2013, s. 134).

Bu bağlamda ritüel nesnelerin işlevleri ve sembolik anlamları da benzer şekilde önemlidir. Ritüel nesnelerin işlevleri genellikle inanç sistemlerine göre değişir. Koruyucu bir kalkan sağlamak, bereketi ve doğurganlığı arttırmak gibi çeşitli amaçlarla kullanılırlar. Bu nesneler, ritüelin katılımcılarına sembolik bir bağlamda rehberlik eder ve ruhsal boyutu güçlendirir. Her bir ritüel nesnesine animistik bir bakış açıcı uygulanır. Böylelikle problem neredeyse konuya göre nesne seçimi yapılır. Bu konuyla ilgili, Afrika *Ndembu* ritüellerinde doğadan seçilen nesnelerin sembolizmi sıklıkla kullanılan malzemenin özelliklerine dayanır. Victor Turner *Ritüeller Yapı Ve Anti Yapı* adlı kitabında bu durumu örneklendirir:

> Ndembuların birçoğu bir ağaç türüne sadece önem atfetmekle kalmayabilir, musoli museng'u ve mukombukombu gibi bazı örneklerde yan anlamlar da yükleyebilir. Bu türlerden bazıları birçok farklı ritüel çeşidinde ve şifacı uygulamada kullanılır (fakat bunlarda, ritüellerdekinden farklı tipte, doğal özelliklerden ve etimolojiden ziyade tat ve koku temelli olan çağrışımlardan faydalanılır). Bazılarının (örneğin, kapwipu, mubang'a) kullanılma nedeni sert (dolayısıyla "kuvvetlendirici") ahşaba sahip olmaları, diğer bazılarınınki (örneğin, muça, musafwa, mufung'u, museng'u, musoli ve mubu- lu) ise

> meyve veren ağaçlar olmalarıdır, böylece ritüelin yapılmasındaki niyeti, yani hastayı tekrar doğurgan kılma niyetini sembolize etmeleridir (Turner, 2018, s. 36-37).

Turner'ın açıklamaları, Ndembu ritüellerinde doğadan seçilen nesnelerin sembolik anlamlarını ve ritüellerin yapıldığı bağlamı aydınlatırken, Avusturalya kıtasında bulunan, "Yeni Gine Körfezi'ndeki Tchwilerde, bir çocuk doğduğunda ona ölmüş aile üyelerine ait eşyalar gösterilir, çocuğun seçtiği eşya onu atalarından biriyle özdeşleştirir" (Gennep, 2022, s. 66). Bu örnek, farklı kültürlerde benzer ritüellerin yapıldığını gösterir. Bu durumda birçok ritüelde çeşitli nesnelere çeşitli anlamlar yüklenildiği görülür.

2.2 Gündelik Nesne, Ritüel Nesnesi ve Sanat Nesnesi

Nesne, fiziksel ve somut varlıkları ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Nesneler gerçek dünyada var olan herhangi bir şeyi temsil edebilir ve bir bütün olarak algılanabilen, ayırt edilebilen ve tanımlanabilen bir varlığı ifade eder. TDK da nesne; "Belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey, obje, geçişli fiili bütünleyen yalın veya belirtme durumunda bulunan tümleç, öznenin dışında kalan her konu, obje," şeklinde açıklanır[3].

Nesnenin niteliklerinin belirlenmesi, taşıdığı özelliklerin tanımlanmasını sağlar. Renk, şekil, boyut, malzeme, fonksiyon gibi özellikler nesnenin kategorize edilmesinde önemlidir. Somut nesneler dokunulabilir ve fiziksel özelliklere sahiptir, bir kağıt ya da bir kalem örnek verilebilir. Soyut bir nesne ise somut bir varlık olmayıp, kavramsal veya düşünsel bir şeyi temsil eder, örneğin bir fikir, bir duygu veya bir ilişki gibi. Bu bağlamda, nesne, algılanabilen veya düşünülebilen herhangi bir varlık veya kavramı ifade eder. Genel olarak nesne terimi, çeşitli durumlarda farklı anlamlar içerebilir ve kullanıldığı bağlama göre değişiklik gösterebilir.

Günümüzde nesne; sanat, felsefe, antropoloji ve sosyoloji gibi disiplinlerde incelenen bir konudur. Nesnelerin somut özelliklerinin yanı sıra kültürel, sosyal ve sembolik değerleri ön plandadır. Baudrillard *Nesneler Sistemi* isimli çalışmasında, modern yaşamın hızlı temposu ve sürekli değişen nesneler dünyasında, çeşitli değişikliklerin yaşandığı belirtilir. İnsanlar, çevrelerindeki nesneleri kategorize etme eğilimindedirler, ancak bu durum sürekli artan ve çeşitlenen nesneler karşısında zorluk çıkarır. Günümüzdeki teknolojik gelişmeler ve üretim süreçlerinin hızlanması, bu nesnelerin meydana gelme ve kaybolma hızını artırmıştır. Bu nedenle, nesnelerin kategorize edilmesi için bir açıklama sistemi oluşturmak mümkündür, ancak her bir nesne için farklı ölçütlerin göz önünde bulundurulması gerekecektir. Bu

[3] TDK. Erişim: 06.05.2024, https://sozluk.gov.tr/

ölçütler arasında boyutlar, işlevler, biçimler, kullanım süreleri ve toplumsal öncelik sıralaması gibi faktörler bulunmaktadır (Baudrillard, 2014, s. 9). Günümüzde nesne anlayışı hızlı yaşam koşulları, sınırsız tüketim, imaj bombardımanı ve sürekli gelişen ve değişen teknolojinin etkisi ile karmaşık ve çok boyutlu bir kavram haline gelmiştir ve farklı disiplinlerde çeşitli açılardan incelenir. *Tüketim Çağında Özne-Nesne Diyalektiği ve Değişen Anlam* adlı makalede nesne kavramı hem dilbilimsel hem de felsefi açıdan ele alınmıştır. Buna göre;

> Nesne, 'yüklemde bildirilen ve öznenin yaptığı işten, eylemden doğrudan etkilenen öğe'dir. Felsefede nesne, öznenin dışında var bulunan ve öznenin bilmesine konu olandır. Bir öznenin karşısında bütün bir dünya nesne olduğu gibi öznenin kendisi de her düşünülür durumda ya da düşünülen tüm yanlarıyla nesnedir. İngilizce'de "object" sözcüğünün karşılığı olan, "Türkçe'ye de 'obje' olarak geçmiş olan Batı dillerindeki karşılıklarının kökeni 'karşıda bulunan', 'karşıda duran', 'karşıya konulmuş' anlamlarına gelen Latince'deki 'objectum' sözcüğüne uzanan" bir terimdir. Nesne, düşünen ve bilen bir özne karşısında bulunan, algılanan ve üzerine düşünülen her şeydir (Tomak vd., 2015, s.66).

Platon'a göre, bilgi nesnesi sadece idealar, yani kusursuz formlar veya kavramlardır. "Nesne analizini öne çıkaran ve kimi zaman "iki dünya teorisi" olarak adlandırılan geleneksel yorum kabaca şöyle ifade edilebilir" (İnam, 2014, s.15). Platon'a göre, bilgi ve inanç arasındaki ayrım nesneler hakkındaki doğrulara dayanmaz, bunun yerine bilişsel faaliyetlerin kendileriyle ilgilidir. Bilgi, yalnızca ideaların nesnesini kapsar, yani kusursuz ve değişmez formları. Örneğin, mükemmel "sandalye" fikri Platon'un idealar aleminde bulunur. Öte yandan, inanç duyulur nesneleri içerir, yani fiziksel dünyadaki değişken ve eksik nesneleri. Platon'a göre, bu nesneler ideaların yansıması olup, kusurlu ve değişime tabidirler. Bu bağlamda bilgi ve inanç, varlık veya niteliklerle ilgili olmak üzere "olmak" fiilinin yorumuna dayanarak belirli nesnelerle kurulan doğrudan bilişsel eylemlerdir (İnam, 2014, s. 15). Aristoteles'e göre ise "bütün kavramlar deney ve algıdan meydana gelir, zihinde algılanmayan hiçbir şey bulunmaz" (Derbeder, 2007, s. 50). Felsefede, nesne terimi genellikle varlık ya da düşünsel tartışmalarda ele alınan ve kavramsal olarak incelenen herhangi bir varlığı ifade ederken, gündelik kullanımdaki nesne, somut bir varlık veya cisim olarak tanımlanır. Örneğin, felsefede sandalye kavramsal bir nesne olarak ele alınırken, günlük kullanımda oturmak için tasarlanmış bir eşya olarak tanımlanır.

Gündelik nesneler günlük yaşamda pratik işlevlere sahip objelerdir. Bunlar genellikle insanların ihtiyaçlarını karşılamak, günlük aktivitelerini gerçekleştirmek veya kullanım amaçlarına hizmet etmek için kullanılır ve bu nesnelerin işlevleri açıktır.

> Gündelik nesne, tarihsel süreç içerisinde birçok değişime uğramıştır. Kullanım amaçlı üretilen ve ihtiyaç karşılayan nesne daha sonra arkeolojik çalışmalar sonucunda tarihsel kalıntılar olarak müzelerde sergilenmektedir. Tarihin görgü tanığı niteliğinde olan bu

> nesnelerin aynı zamanda bize geçmiş yüzyıllarda yaşayan toplumların hayatlarıyla ilgili ipuçları vermektedir (Başoğlu, 2019, s. 9).

Nesneler bir zamanlar insanların günlük yaşamlarında kullandıkları araçlar olsa da zamanla bu nesnelerin kullanımı ve tasarımı toplumsal değişimlerle birlikte dönüşmüş ve güncel döneme adapte olmuştur. Gündelik nesnelerin tarihsel evrimi, ritüel nesnelerin geçmişten günümüze olan dönüşümüyle sıkı bir şekilde bağlantılıdır. Her iki tür nesne de toplumların kültürel, dini ve sosyal pratiklerinin bir yansıması olarak ortaya çıkar ve zamanla değişim gösterir. Örneğin, geçmişte kullanılan bir ritüel nesnesi günümüz modern sanatlar müzesinde farklı bir işlev veya tasarım ile çağdaş sanatçılar tarafından yeniden şekillenebilir (Görsel 5).

> İlkel toplumların ürettiği el yapımı ürünler olarak kap kacaklar, avlanma amacıyla ürettikleri silahlar, dini seremoniler amacıyla yaptıkları maskeler, heykeller, anıtlar o zamanlarda yaşayan toplulukların ihtiyaçlarını karşılama amacıyla üretilmiş olsa da arkeolojik çalışmalar sonucu ele geçirilerek şu an dünyanın birçok müzesinde korunmakta ve sergilenmektedir (Başoğlu, 2019, s. 8).

Bu ritüel nesneler sadece tarihi birer belge olmanın ötesinde sanatçılar içinde ilham kaynağı olmuştur. Birçok sanatçı bu nesneleri kendi bireysel ifadeleriyle resim ve heykel sanatına yansıtarak, onlara yeni bir yaşam ve anlam kazandırmışlardır (Görsel 5).

Görsel 5. Pablo Picasso. Head of a Woman\ Bir Kadının Başı. 1907. Batı Afrika Dan Maskı. Erişim: 09.04.2024, https://aufildesarts.fr/les-expositions/les-suggestions/exposition-picasso-primitif-quai-branly/

Ritüel nesneler Picasso'nun da ilgisini çekmiştir. Nesneleri, bireysel ifadesini kullanarak resim ve heykel sanatına tekrardan yansıtmıştır;

> 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren Avrupa'da kendini gösteren Afrika ilgisi Picasso'yu da etkilemiştir. Picasso, kübizmin temellerini oluşturan bu süreçte Afrikalı halkların çeşitli doğal malzemelerden yaptıkları heykellerden etkilenmiştir. Çalıştığı figür ve portrelerde bu heykellerin bazı özellikleri kullanmıştır ama bunu kendi sanatsal anlayış süzgecinden geçirerek yapmıştır (Dağlı, 2022, s. 640).

“Picasso’nun ürettiği primitif eserler estetik kanunlara ve siyasal düzene olan başkaldırısının somut örnekleridir. Kullandığı imgeler modern toplumun köhneleşmiş yapısını eleştirirken sözde aydınlaşmış insan idealine karşı ilkel insanı yüceltmiştir” (Dağlı, 2022, s. 642). Picasso sanat yaşamı boyunca sürekli bir keşif yolculuğunda ilerledi ve bu keşiflere devam edebilmek için kullandığı yöntemleri sık sık değiştirdi. Bu değişimler aynı zamanda toplumların inanç sistemlerindeki dönüşümleri ve sosyal yapıdaki evrimi yansıtır. Dolayısıyla gündelik nesnelerin evrimiyle, ritüel nesnelerin dönüşümü arasında derin bir ilişki bulunur; her ikisi de geçmişten bugüne toplumların yaşam tarzları, değerleri ve inançları hakkında önemli ipuçları sunar.

Gündelik bir nesnenin ritüel nesnesine dönüşümü, ona anlam yükleyerek ve belirli bir bağlamda kullanarak gerçekleşir. Ritüel nesneleri ise belirli bir dini veya spiritüel törenin parçası olarak kullanılan ve sembolik anlamlar taşıyan objelerdir. Bu nesneler, şamanın iletişim kurduğu ruhlar, doğa güçleri ve kutsal varlıklarla iletişim kurmasını sağlayan araçlardır. Örneğin, şaman davulu, şaman başlığı, tüyler, taşlar, kristaller ve tokmak-asa gibi nesneler şamanın trans haline geçmesinde yardımcı olur ve ritüel deneyimini güçlendirir. “Şamanın kullandığı ritüel nesneleri ve kullandığı sembolizm aslında alegorik bir anlatım yöntemidir” (Bozdemir ve Özçelik, 2019, s. 105). Fransız Sosyolog Durkheim *Dini Hayatın İlkel Biçimleri* adlı eserinde konuya şöyle değinir:

> Kutsal şeyler, tanrılar ya da ruhlar diye isimlendirilen kişisel varlıklardan ibaret değildir. Bir kaya, bir ağaç, bir su kaynağı, küçük bir taş, bir ağaç parçası, bir ev hasılı herhangi bir şey kutsal olabilir. Bir ayin, kutsallığa sahip olabilir; gerçekte ise, belli bir dereceye kadar da olsa kutsallık içermeyen hiçbir ayin yoktur (Durkheim, 2005, s. 14).

“İnsanlar tarihin çok eski dönemlerinden beri, doğal objelerin ruhları olduğunu düşünerek onlara bir form vermeye çalışmışlardır. Şaman düşünce yapısı da benzer bir şekilde, doğa ve hayvan ruhlarıyla iletişime geçebilmek için objeleri kullanmıştır” (Bozdemir, 2019, s. 1). Gombrich *Sanatın Öyküsü* isimli çalışmasında; “İlkel toplulukların düşünce tarzını anlamaya çalışmadan; onları imgeleri bakılacak güzel şeyler olarak değil de, kullanılacak ve güç dolu nesneler gibi görmeye iten yaşantıyı kavramadan, sanatın bu yabansı başlangıçlarını anlamayı umamayız” ifadesini kullanır (Gombrich, 1994, s. 41). Bu bağlamda imgelerin sadece estetik yönlerinden ziyade sembolik anlamlarını da dikkate almak gereklidir. “Birtakım sembollerle ve nesnelerle desteklenen ritüellerde bu semboller ve nesneler bireyler arasında his birliği oluşturarak kolektif değeri, kutsala bağlılığı ve itaati doğurmuştur” (Güven, 2018, s. 375).

Jung'a göre; "Sembol oluşturma yeteneği olan insan bilinçdışı bir biçimde: nesneleri ve formları (onlara büyük psikolojik önem bahşederek) sembollere dönüştürür; onlara hem dininde hem de görsel sanatlarında ifade verir" (Jung, 2015, s. 228). Jung'un ifadesine göre insanın sembol oluşturma yeteneği, ritüel nesnelerin sembolik ve mistik anlamlarının sadece pratik değil aynı zamanda kültürel ve manevi boyutlarının da dikkate alınmasını gerektirir, bu da nesnelerin gündelik kullanımlarından belirgin bir şekilde ayrılmasını sağlar.

Görsel 6. Tören Maskesi, Yeni Gine'de Papua Körfezi bölgesinden, 1880, Ağaç, ağaç kabuğu ve bitkisel lif, yüksekliği: 152,4cm. Museum of Mankind, Londra. Gombrich, E.H. 1997, s. 47.

Gombrich Sanatın Öyküsü adlı çalışmasında, *Yabansı Başlangıçlar* başlığı altında örneklendirdiği *Tören Maskesi'*ni şöyle açıklar:

> Bir güzellik örneği olmayabilir ve zaten amacı da bu değildir: Köyün gençlerinin bunları giyip, hortlak kılığına girerek kadınları ve çocukları korkuttukları törenler için yapılmışlardır. Bu "hortlak" bize ne kadar şaşırtıcı veya itici gözükse de, sanatçının, onun yüzünü yaparken kullandığı geometrik biçimleri bir araya getirişinde yine de doyurucu birtakım şeyler var. Dünyanın bazı yerlerinde, bazı ilkel sanatçılar, inançlarıyla ilgili değişik figürleri ve totemleri süslü biçimlerle canlandırmak için, ince teknikler geliştirmişlerdir (Gombrich, 1994, s. 46-49).

Gombrich sanat eserlerinin teknik kısmına odaklanırken, Baudrillard eski nesnelerin değerinin kökeni üzerine durmaktadır. Gombrich ritüel nesnesinin amacının güzellikten

ziyade işlev olduğunu vurgular, Baudrillard ise eski nesnelerin otantikliği ve değerinin kaynağını efsaneleşme katsayısı olarak belirtir:

> Sanat eseri akılcı bir yorumu zorunlu kılarken, bir "efsaneye" benzeyen eski nesne böyle bir yoruma gerek duymamaktadır, çünkü eski nesneye eski nesne olma özelliği kazandıran şey sahip olduğu efsaneleşme katsayısı ve otantikliğidir. Dönemler, stiller, modeller ya da seriler, değerli ya da değersiz, hakiki ya da sahte olmak onun otantikliğini etkileyemez; zira o hakiki ya da sahte değil, "mükemmel" bir nesnedir. İç ya da dış dünyayı temsil etmekten çok bunları ifade edebilen bir nesneye benzemektedir. Eş zamanlı ya da art zamanlı değil (eski nesne ne mekânsal ne de zamansal bir yapı içine oturtulamaz), çağdışı bir şeydir (Baudrillard, 2014, s. 99).

Görsel 7. Afrika Maskesi

Görsel 8. Mademoiselle Pogany II\Matmazel Pogany II, 1925-2006, cilalı bronz, 17 5/8 x 11 3/8 x 11x7/8 inç.

Erişim: 16.04.2024, https://www.nytimes.com/2013/12/13/arts/design/arman-the-collector-and-brancusi-celebrate-artifacts.html

Brancusi'nin Mademoiselle Pogany II heykelinde renk ve form açısından altının yansıtıcılığını tercih etmesi, ilkel sanatın etkilerinden kaynaklanır. Brancusi, ilkel toplulukların ritüel nesnelerinin estetik ve sembolik anlamını keşfetmiş ve özgün bir biçimde ele almıştır. Altın tercihi, ilkel insanların ritüel nesnelerinde yansıtıcı malzemelerin kullanımını anımsatır. Ancak heykelde altın yerine cilalı bronz kullanılması dikkate değerdir. Cilalı bronz altına benzer bir parlaklık sunar ve altının yansıtıcı özelliğini taklit eder ancak daha erişilebilirdir. Bu tercih heykelin estetik ve sembolik anlamını güçlendirmeye yönelik bir atıfta bulunurken aynı zamanda daha pratik bir malzeme seçimini yansıtır. Malzemenin yansıtıcılığı, heykelin izleyiciyi içine çekmesine ve derinlik hissini arttırmasına katkıda bulunur. Ayrıca malzemenin iletkenliği ilkel insanların ritüellerinde, ata

ruhlarla iletişime geçmek için kullanılan değer ve kutsallık gibi sembolik anlamlara sahiptir. Brancusi'nin çalışmaları ilkel sanatın modern sanata olan etkisini vurgularken, çalışmalarındaki sembolizm, ilkel toplulukların güçlü ve koruyucu imgelerine benzerlik gösterir. Brancusi'nin *Mademoiselle Pogany II* heykeli, Gombrich'in belirttiği gibi ilkel toplulukların imgelerine yükledikleri büyüsel amaçlarla ilişkilendirilebilir; çünkü heykel sadece bir sanat eseri olarak değil, aynı zamanda güçlü ve koruyucu bir sembol olarak da kabul edilmiştir, örneğin:

> İlkeller için, bir kulübe ve bir imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgârdan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar; imgeler ise, onları, doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar. Başka bir deyişle, resimler ve heykeller büyüsel amaçlarla kullanılırlar. İlkel toplulukların düşünce tarzını anlamaya çalışmadan; onları imgeleri bakılacak güzel şeyler olarak değil de, kullanılacak ve güç dolu nesneler gibi görmeye iten yaşantıyı kavramadan, sanatın bu yabansı başlangıçlarını anlamayı umamayız (Gombrich, 1994, s. 39-40).

Gombrich, sanatın ilkel toplulukların imgelerine yükledikleri büyüsel amaçlarla etkilendiğini ve birçok sanat eserinin bu inanışlarla bağlantılı olduğunu vurgular. Bu eserlerin amacı garip törenlerin bir parçası olmak ve istenen büyüsel etkiyi sağlamaktır. Dolayısıyla bir sanat eserinin değeri sadece estetik değil aynı zamanda büyüsel etkinin elde edilip edilmediğiyle de ilişkilendirilir. Sanatçılar, eserlerini kendi topluluklarının anlam dünyasına uygun olarak oluşturur ve beklentiler eserlerin değiştirilmesi değil, sanatçının bilgi ve becerilerini eserlerine uygulamasıdır (Gombrich, 1994, s. 43).

> Doğal olarak, bu tür armacı veya karikatürcü bir simgecilikle, ilkellerin hayvan akrabaları saydıkları totemlerin kökleşmiş inancı arasında büyük bir fark vardır. Bu ilkellerin, bazen, aynı zamanda hem insan hem hayvan olunabilen bir tür düş dünyasında yaşadıkları anlaşılmaktadır. Birçok kabilenin bu hayvanları canlandıran maskeleri vardır. Özel törenlerde bu maskeleri kullandıklarında, kendilerini biçim değiştirmiş, karga veya ayı haline dönüşmüş hissederler (Gombrich, 1994, s. 43).

Bu bağlamda, Mircea Eliade *Şamanizm* adlı kitabında Asya'nın şaman topluluklarında, Amerika Kızılderililerinde ve Okyanusya yerlilerinde sayısız unsurun ortak olduğunu ortaya koymuştur (Eliade, 1999, s. 373-378).

İnsan ve doğa arasında bir denge unsuru olduğu söylenebilen Sibirya Şamanizmi, Kuzey Asya Şamanizminin en bilinen türüdür ve genellikle hayvan ruhları ve doğal güçlerle iletişim kurarak gerçekleştirilir. Sibirya Şamanizminde ritüeller genellikle ateş çevresinde gerçekleştirilir ve ritüel boyunca şaman hayvan kostümleri giyer. Şamanların ritüellerinde kullanılan sembolik nesneler genellikle doğal dünyanın elementlerini temsil eder ve bu nesneler aracılığıyla şamanlar doğal dünya ile ruhani dünya arasında bir köprü kurar. Örneğin; çeşitli coğrafyalarda Şamanizm ritüelinin en önemli parçalarından biri olan maske,

Bağcı'nın *Şamanizm İnancında Ritüel Maskeleri ve Gömü Maskeleri* adlı çalışmasını şu şekilde açıklanmıştır:

> Maskeler "ritüel ve gömü maskeleri" olarak ikiye ayrılmaktadır. Ritüel maskeleri canlılar, gömü maskeleri ölüler için hazırlanmaktadır. Sibirya, Altay ve özellikle Yenisey bölgelerinde yapılan bilimsel araştırmalar neticesinde çok sayıda maske, büst, kukla ve kayalar üzerine yapılmış maske ve maskeli hayvan figürlü resimler bulunmuştur. Şaman(Kam)lar tarafından doğayı idare eden ruhlar ve tanrıların merhametini kazanmak, onlara hoş görünmek için yapılan ritüel ve ayinlerde, ayini yöneten şaman, bağlama uygun maske ve başlık takmaktadır. Bu maskeler tahta, hayvan derisi ve çeşitli metallerden hazırlanmakta, üzerlerine çeşitli motifler yapılmakta ve bazı aksesuarlar monte edilmektedir. Hakas veya Yakut şamanlarının ayinde taktığı maskelerin onun kişiliğine bürüneceği hayvan veya varlığı sembolize ettiği bilinmektedir (Bağcı, 2018, s. 27).

Görsel 9. Şahin Maskesi. Erişim: 03.06.2023, http://www.sanatatak.com/view/maskeler-nasil-ortaya-cikti

"Maske her zaman ruhlara karşı bir kamuflaj ya da savunma aracı değil, sihirle ruhlar alemine katılma sürecini yürüten ilkel bir tekniktir" (Eliade, 1999, s. 197). Maskeler tarih boyunca çeşitli kültürlerde farklı amaçlar için kullanılmıştır. Sibirya, Altay ve Yenisey bölgelerinde yapılan araştırmalar bölgede çok sayıda maskenin bulunduğunu ortaya koymaktadır. Bu maskeler, ritüel ve gömü maskeleri olarak ikiye ayrılır. Ritüel maskeleri canlılar için gömü maskeleri ise ölüler için hazırlanır. Farklı bir coğrafyadan benzer bir örnek hakkında Özşahin şöyle der;

> Afrika halkları, maskelerde şekiller ve renkler kullanarak ruhlara varlık kazandırmıştır. Alegorilerinde stilizasyon, soyutlama oldukça belirgindir. Bunun sebebi, maskeleri ruhların portreleri olarak görmeleridir. Burkina Faso'da Nunuma, Winiama, Lela, Bwa ve Mossi topluluklarında, Mali'de Dogon topluluğunda bu maskelerin en etkileyici örneklerini görebiliriz. Bu topluluklar için soyutlama her anlamda önemlidir: Performansları sırasında bile konuşmazlar, dans ile anlatmak istediklerini anlatırlar. Maskelerde de gerçek bir varlık temsil edilmediği için renkler, şekiller, malzemeler oldukça önem kazanır. Hayvan maskeleri, insan maskeleri ve insan- hayvan özellikleri taşıyan maskeler belirgindir (Özşahin, 2020).

Burkina Faso'da bulunan Bwalar bölgenin en eski kabilesidir. Maskelerinde insanların, hayvanların hatta böceklerin stilize özelliklerinden yararlanmışlardır. Bwa Kabilesi'nin Şahin Maskesi doğa maskelerinin en iyi örneklerinden biridir (Özşahin, 2020). Görsel 6, 7

ve 8 de görüldüğü gibi Şamanizm nesneleri, çeşitli coğrafyalarda ve kültürlerde farklılıklar göstermekle birlikte, birçok benzerliği de paylaşır.

Görsel 10. Yılan Desenli Baston. Erişim: 28.04.2024, https://tr.pinterest.com/pin/674273375485782244/

Görsel 11. Şaman Yılan Asası, 4.000 ila 6.000 yıl önce Neolitik (Geç Taş Devri). Erişim: 28.04.2024, https://arkeonews.com/4-400-yillik-saman-yilan-asasi-bulundu/

Görsel 12. Constantin Brancusi. Bird İn Space\Boşluktaki Kuş. 1928. Erişim: 28.04.2024, *https://www.moma.org/explore/inside_out/2014/07/24/but-is-it-art-constantin-brancusi-vs-the-united-states/*

Ritüel nesnelerinin çok yönlü doğası ve kullanımındaki değişkenlik, sanat eserlerinin yorumlanmasıyla benzerlik gösterir. Her ikisi de tek bir anlamla sınırlı değildir ve farklı bağlamlarda farklı anlamlar taşıyabilir (Görsel 10, 11, 12). Gündelik bir nesnenin ritüel nesnesine ve sonrasında sanat nesnesine geçişi genellikle belirli bir amaca veya anlama hizmet etmek üzere olan bir dönüşüm sürecini ifade eder. Ritüel nesneler, dini veya kültürel ritüellerde duygusal ve manevi deneyimleri ifade etmek için kullanılırken sanat eserleri estetik veya bireysel deneyimleri ifade etmek amacıyla üretilir. Gündelik nesne ise günlük yaşamın gereksinimlerini karşılamak için kullanılır ancak bazı durumlarda sanatsal veya büyüsel amaçlar için dönüşebilir. Baston örneği genellikle yürüyüş, denge sağlama veya destek amaçlı kullanılan bir nesnedir. Günlük yaşamın pratik ihtiyaçlarını karşılamak üzere tasarlanmıştır ve genellikle kişisel kullanım için üretilir. Bastonlar, yaşlılar, engelliler veya yürüyüş yapmak isteyenler tarafından günlük olarak kullanılır. Ritüel nesnesi olarak kullanılan asa ise sembolik bir değere sahiptir. Şamanlarda asa, ritüel ve spiritüel pratiklerin merkezinde önemli bir role sahiptir. Yeryüzü ve gökyüzünün bağlantısını temsil eder.

Şaman, asayı bir araç olarak kullanır, ritüelleri ve spiritüel deneyimleri yönlendirir. Her şamanın asası benzersizdir, işlevleri ve anlamları farklı kültürlerde değişiklik gösterebilir.

Brancusi'nin Bird in Space\ Uzaydaki Kuş adlı eseri modern heykel sanatının önemli örneklerinden biridir. Bu heykel, soyut bir şekilde stilize edilmiş bir kuşu temsil eder. Brancusi'nin sadelik ve soyutlama anlayışı, heykelin akıcı ve yuvarlak hatlara sahip kuşun uçuş hareketini yansıtan formunu oluşturur. Malzeme seçimi gelenekselden ziyade sıra dışıdır, bu Brancusi'nin sanat anlayışının bir parçasıdır. Kuşlar genellikle özgürlük, hafiflik ve ruhsallık sembolleridir ve Brancusi'nin heykeli de bu özellikleri yansıtır. Bird in Space\ Boşluktaki Kuş heykeli ile ritüel nesnelerindeki asa sembolizmi arasındaki bağlantı, her ikisinin de ruhani yükselişi ve özgürlüğü temsil etmesinden gelir. Asa genellikle güç ve otoriteyle ilişkilendirilirken Brancusi'nin heykeli de benzer şekilde ruhsal yükselişi simgeler. Sanatçı Bird in Space\ Boşluktaki Kuş çalışması hakkında şöyle der:

> ‘hayatım boyunca yalnız uçmanın esasını aradım, uçmak bu ne mutluluktur. Bir çocuk gibi her zaman gökyüzünde ağaçlar arasında uçmayı hayalledim. Her zaman bu arzuyu sakladım. Kırk yıldan beri kuş yaparım. Bunlarla anlatmak istediğim kuş değildir. Vermek istediğim uçuştur, hızdır (Anlamaz, 2020, s. 24)

Heykelin dikey formu ise asa ile benzer şekilde yeryüzü ile gökyüzü arasındaki bağlantıyı temsil eder. Dolayısıyla Brancusi'nin eseri, ritüel nesnelerinde sıkça kullanılan asa sembolizmiyle paralellik gösterir ve insanın ruhsal özgürlüğünü ve yükselişini ifade eder.

3. BÖLÜM: RİTÜEL NESNESİNİN GÜNÜMÜZ SANATINDA YERİ

Ritüel nesnesinden farklı olarak sanat nesnesi döneminin değişken özelliklerine ve değişen anlayışlara göre teknik bilgiler, form, manifesto, mekân gibi kavramları ve sanatçının nesneye yüklediği çeşitliliği içerir. "Sanat ve sanat ürünleri çağdan çağa ve toplumdan topluma çok farklı biçimlerde değerlendirilmiş, ama buna karşın insanlık tarihi boyunca var olmuştur" (Bozkurt, 1995, s. 15). *Sanatta Özne-Nesne İlişkisi ve Yaratıcılık* adlı makalede bu konuya şöyle değinilir:

> Sanat yapıtı, yani nesne özel duyularla oluşur ve sanat nesnelerinin doğal nesnelerden farkı, sanatın niteliğini ortaya koyar. Doğal süreçler sonucunda ortaya çıkan kristaller, sarkıt ve dikitler, arı peteği veya mercanlar gibi oluşumlar her ne kadar güzel olsalar da sadece doğa manzaralarıdır. Bunlara güzel olarak algılanan hayvan ve bitkiler de eklemek mümkündür. Bütün bunlar güzel sayılsalar da sanat yapıtı olarak kabul edilemezler. Çünkü sanatın asıl özelliği, belirli bir estetik nesne üretmeyi amaçlayan, bir tasarım ya da kurmaca sonucu ortaya çıkan bir etkinlik olmasının yanında, sanatçının yaratıcı gücüne bağlı bulunmasıdır (Düz, 2017, s. 31).

"Bir nesne, sanat yapıtı olarak ortaya konduğu andan itibaren estetik dışındaki tüm işlevlerinden soyutlanmakta ve kendisine tıpatıp benzeyenler de dahil tüm benzerlerinden farklılaşmaktadır" (Sankır, 2018, s. 525).

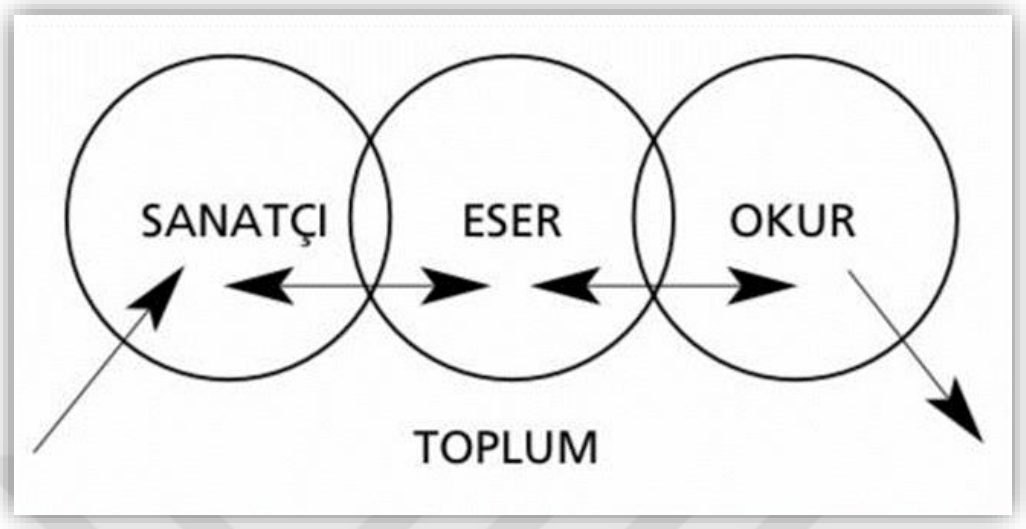
> Sanat alanındaki tüm üretimler kültürel bir nitelik taşır ve içerisinde yer aldığı sosyal alanın karakteristiklerini yansıtırlar. Nesnelerin kendi başına anlamları yoktur ve sanat nesneleri de dahil her türlü nesne anlamını toplumsal inşa süreciyle kazanır. Bu bakımdan sanat eserinin anlamı sembolik ve kavramsaldır (Sankır, 2018, s. 525).

"Görünür dünyadan gelen mesajların sanatçı tarafından kodlanması gerekir" (Gombrich, 2015, s. 154). Sanatçı, çeşitli materyalleri ve formları kullanarak içsel ve dışsal dünyayı yorumlar ve bu yorumları sanat eseri aracılığıyla izleyiciye aktarır. Bu bağlamda sanat nesnesi, sanatçının algıladığı mesajları estetik ve sembolik bir dil kullanarak ilettiği bir araç olarak işlev görür. Bayraktar, *Sistem Teorisi Bağlamında Sanat Nesnesi ve Eşleme* adlı çalışmasında bu konuya şöyle değinir:

> Özellikle 20. yüzyılda üretilen Avangart yapıtlarla birlikte nesnenin tanımı, bizzat sanatsal bir mesele haline gelmiştir. Sanatçılar, geçmişte birtakım kurumlar tarafından sanat nesnesi olarak görülen yapıtların dışında yapıtlar üretmiş ve bizzat felsefi sorgulamaları yapıtlarının biçimini oluşturacak şekilde tasarlayarak, sanat nesnesinin ne olduğunu tartışmışlardır. Buna karşın sadece belirli çalışmalar değil, bütün sanat nesneleri doğrudan ya da dolaylı olarak en genelde sanat nesnesinin tanımıyla tartışmaya girmek zorundadır. Çünkü üretilen her çalışma, sanat adı altında yapılır ya da gözlemciler tarafından sanat oluşları bakımından ele alınır (Bayraktar, 2017, s. 26).

Her eser, sanatın doğasını ve izleyicilere iletmek istediği mesajı yansıtır. Sanatçının niyeti ve yaratıcılığı eserin anlamını belirlemede önemli bir rol oynar. Sanat nesnesi, bireysel deneyimlerin ve yorumların çeşitliliğini yansıtır ve izleyicilere farklı düşünsel ve duygusal

tepkiler sunar. Bu, sanatın evrensel bir dili olmasını sağlar ve herkesin kendine özgü bir bakış açısıyla eserlere yaklaşmasına olanak tanır.



Görsel 13. Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 2018. Erişim: 04.05.2024, https://iletisim.com.tr/Images/UserFiles/Documents/Gallery/edebiyat-kuramlari-ve-elestiri.pdf

Bu konuyu derinlemesine araştıran Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı çalışmasında konuya şöyle özetler; Sanat kuramları genellikle dört unsura odaklanır. Bazıları sanat eserini dış dünya ile ilişkisinde bir yansıtıcı olarak görür ve insanı, hayatı ve toplumu yansıtan bir ayna olarak tanımlarlar. Diğer kuramlar ise sanatın sırrını sanatçıda arar ve sanatı duyguların ifadesi olarak tanımlarlar. Bir grup kuram ise okuru merkeze alır ve sanatın özünü, okurda uyandırdığı estetik zevk veya heyecanda bulur. Son olarak biçimci kuramlar, sanat eserinin özünü eserin kendisinde bulur ve diğer yapıtlardan ayıran özelliğin sanat eserlerine özgü bir yapı olduğunu savunur (Moran, 2018, s. 10). *Sanat Nesnesinin Estetik Değeri ve Başkalaşımı* adlı makalede konuya şöyle değinilir: "Nesnenin anlam ve değerler yolculuğu, zaman içinde estetik ve tinsel oluşumlarında gelişmesine öncülük etmiştir. Böylelikle nesnenin, sanat alanında değerlendirilmesi, her çağın estetik ve tinsel değişimlerine göre farklılaşmıştır" (Köksal, s. 124).

İlkel insan ise nesneleri yaşam deneyimleriyle değerlendirerek onlara anlam ve önem atfetmiştir. Zaman içinde, insanların şekillendirdiği ve yaşamlarına kattığı nesneler, günlük hayattaki önemlerini ve toplumsal statülerini de belirlemiştir.

Bu farklılık, ritüel nesnesinin toplumsal ve işlevsel bir bağlamda kullanıldığı, anlamının ortak bir anlayışa dayandığı ve yoruma kapalı olduğu, sanat nesnesinin ise bireysel ve

toplumsal ifade, yaratıcılık ve yorumlara açık bir platform oluşturduğu anlamına gelir. Her iki tür de kendine özgü bir iletişim aracı olarak kullanılır. Üretilen eserlerin yarattığı etki ise insanların duygusal, düşünsel veya ruhsal deneyimlerini ifade etmekte önemli bir rol oynar.

Fakat günümüzde ritüel nesnesi sanat eseri olarak güncel mekanlarda sergilenmektedir (Görsel 6). 18. yüzyılda karşılaştığı bir makaleden etkilenen, ritüel nesnesinin sanat eserine dönüşümünü derinlemesine inceleyen Larry Shiner, Sanatın İcadı adlı kitabında şöyle söyler:

> Ritüel eserleri "sanat"a dönüştürdüğümüzde ne olduğunu anlamamı sağlayacak önemli bir ipucunu keşfetmem ise ancak yıllar sonra gerçekleşti. Bir gün Paul Oskar Kristaller'in modern sanat kavramının şunun şurasında XVIII. yüzyılda, sanata dair eski işlevsel düşüncenin kesin bir biçimde güzel sanatlar ve zanaat olarak iki kategoriye ayrılmasıyla ortaya çıktığını savunan bir makalesiyle karşılaştım. Sözünü ettiğim Afrika maskelerinin Field Müzesi'ndeki tozlu çanak çömlek ve mızraklara eşlik etmekten kurtulup, Sanat Enstitüsü'ndeki Rembrandtlar ve Seuratlarla komşu olmalarının ne anlama geldiğini şimdi anlıyordum. Field Müzesi'ndeki Afrika kökenli işlevsel ritüel nesneleri aslında sanat ürünüydü; ancak eski anlamıyla, yani belli bir amaç için üretilen şeyler olarak sanat ürünüydü, dolayısıyla da bir yaşam biçimini örnekleyen şeyler olarak sergileniyorlardı. Sanat Enstitüsü'ne taşındıkları andan itibaren (güzel) sanatlar eserlerine, yani estetik görünüm için üretilen şeylere dönüşüyorlar ve bizzat sanatı örnekleyen şeyler oluyorlardı (Shiner, 2017, s. 14-15)

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi geçmişte işlevsel bir zanaat üretimi bir sanat ortamına girdiğinde sanat eseri statüsü kazanmakta, işlevsel olmayan sadece sanat yapma amaçlı üretilen sanat eserleriyle birlikte sergilenmektedir. Geçmişte sanat yapma niyetiyle yapılmayan işlevsel ritüel nesnesinin sanat eseri statüsü kazanmasından yola çıkılarak sanatın tanımının tarih içinde değişime uğradığı ancak sanat eseri tanımının temelinde estetik kaygıların olduğu söylenebilir. Özellikle 20. yüzyıl başında sanatçıların geçmiş dönemlere ait işlevsel zanaat üretimlerini tekrar yorumlayarak sanat yapma niyetiyle sanat eserine dönüştürme çabasında, geçmiş dönem zanaatkarlarının ve modern dönem sanatçılarının ortak noktasının estetik kaygıları olduğu varsayımına ulaşılabilir.

Ritüel nesnesi ve sanat nesnesi arasındaki benzerlikler\farklılıklar, anlamın nasıl oluşturulduğu ve iletilmek istenen mesajın nasıl algılandığı konusunda önemli bir ayrımı temsil eder. Ritüel nesnesi, bir topluluk içinde belirli bir amaca hizmet etmek üzere tasarlanmıştır ve genellikle yoruma kapalıdır. Toplum tarafından kabul edilen anlamları taşır ve bireysel yorumlamalara açık değildir. Örneğin, dini ritüelde kullanılan bir obje belirli bir inanç sisteminin sembolü olabilir ve bu sembolün anlamı toplumun kolektif bilincinde belirlenir. Öte yandan sanat nesnesi sanatçı tarafından yaratılır ve anlamı sanatçı tarafından yüklenir.

> İlkel toplumlarda sanat - topluluk ilişkisi, doğaya üstünlük kurmak için birlikte hareket etme içgüdüsüne bağlıydı. İlkel zamanlarda güzellikle ilintisi olmayan sanat bir tür büyü olarak

> görülürken aynı zamanda insanın doğaya üstünlük sağlamasına, topluluk ilişkilerinin gelişmesine de aracılık ediyordu. Bunu gerçekleştiren insan, içinde bulunduğu büyücü konumunda toplu yaşantıyı aşılamaya, bireyi topluluğun bir parçası yapmaya yardım eden, ritüel törenleri yöneten, içinde bulunduğu grubun lideri, sanatçısı, rahibi, hekimi, bilgini ve düşünürü konumundaydı (Çeber, 2015, s. 1).

İlkel toplumda, insanlar sanat ve ritüel nesneleri aracılığıyla topluluk içindeki rollerini ve doğayla olan ilişkilerini ifade etmişlerdir. Bu durumda sanat bağlamında üretilen çalışmalar ile ritüel nesneleri arasında önemli farklılıklar vardır. Sanat eserleri izleyicilerde duygusal veya zihinsel tepkiler uyandırmayı hedeflerken, ritüel nesneleri daha çok ilkel kabilelerin inanç, doğa ve soyutlama ile ilişkilendirilen amaçlara hizmet etmek için kullanılmıştır. Bu bakımdan işlevsellerdir. Ayrıca ritüel nesnelerinin malzemeleri işlevsel özelliklerine göre seçilirken, sanatçılar genellikle bireysel tercihlerine ve duygusal bağlantılarına odaklanarak malzemelerini seçerler.

Süreç içerisinde üretilen heykellerde çeşitli doğa gezilerinde toplanılan organik malzemeler, yaşamın izlerini taşıyan canlı öğeler içerdikleri ve doğal koşullara uyum sağlayabildikleri için tercih edilir. Bu yaban yolculukları her biri benzersiz organik materyallerin bulunduğu yerlerdir. Toprak altında, yerde, ağaçların altında veya suların kenarında, doğanın sunduğu organik hazineyi keşfetmek her an bir fırsattır. Dolayısıyla, hayvan kemikleri, doğal olarak çeşitli eğriler, oyuklar ve dokular içerebilir. Bu kemiklerin karmaşık ve özgün formları, doğanın ve hayvan ruhlarının kadim bilgeliğini yansıtır. Suda aşınmış ağaç kabukları farklı tabakaların bir araya gelmesiyle benzersiz desenler oluşturabilir. Bu desenler zamanın ve doğal süreçlerin izlerini taşırken doğal dünyadaki sürekli dönüşümü ve yeniden doğuşu simgeler. Farklı coğrafyalardan toplanılan malzemeler, herhangi bir müdahale olmaksızın bir araya getirildiğinde güçlü bir bütün oluşturabilir. İç Anadolu'da yaşayan bir şahinin pençesi ile Akdeniz'de yetişen bir ağacın dalı veya bir koçun boynuzu, doğal formlarının korunmasıyla birleştiğinde, estetik açıdan etkileyici bir bütünlük sağlar (Görsel 21). Üretilen çalışmalarda bu tür malzemeler kendi özgün formlarına müdahale edilmeden birleştiğinde, özgün bir denge yaratır. Organik malzemelerin bir araya gelmesi hem görsel bir zenginlik sunar hem de doğa ile insan arasındaki derin bağı ritüel ve sanat yoluyla ifade eder.

Ortaya çıkan doğal özellikler ise malzemelerin kendine özgü tavrını ve estetik değerlerini vurgular. Nesneler animist bir bakış açısıyla ele alındığında, nesnelerin ruhu veya içsel bir varlığı olduğuna inanılabilir. Bu bakış açısı ile malzemelerin sadece fiziksel özelliklerine değil aynı zamanda onların ruhsal veya sembolik anlamlarına da odaklanılır. Örneğin, bir hayvan kemiğinin geçmişteki yaşamı veya doğal dünyayla olan bağlantısıyla ilişkilendirilmesi mümkündür. Suda aşınmış ağaç kabukları da suyun hareketi ve doğanın

döngüsüyle ilişkilendirilebilir. Organik malzemeler, üretilen çalışmalarda canlılık ve anlam kazanırken, sanatçı ve şaman arasındaki paralellik, geçmişten günümüze uzanan bu sürecin önemli bir parçasını oluşturur. Süreç içerisinde üretilen çalışmalar, ilkel insanın modern insana dönüşümünü ve bu dönüşümün bütünlüğünü vurgularken, insanın doğa ve evrenle olan ilişkisini araştıran bir keşif yolculuğunun yansımasıdır. Her bir eser yaşamın sonsuz döngüsünü temsil ederken organik malzemelerin tercih edilmesi sürdürülebilirlik ve doğal döngülerle olan ilişkimizi vurgular. Sanat eserlerindeki şamanistik izler ise birlik bilincini ve dönüşümü temsil eder. Şamanizmin, insanın doğa ve evrenle uyum içinde bir bütün olduğu fikrinin vurgulaması, kolektif bir bilincin oluşmasına katkıda bulunurken sanat eserlerindeki şamanistik öğeler insanın evrenle olan derin bağlantısını hatırlatır ve bireysel dönüşüm sürecinin bir parçası olarak algılanabilir. Dolayısıyla organik malzemelerin kullanımı ve şamanistik motiflerin içselleştirilmesi, sürdürülebilirlik, kolektif bilinç ve dönüşüm kavramlarını sanatın içine yerleştirir ve bu değerleri sanat yoluyla ifade etmeye olanak tanır.

Bu bağlamda ‘Mask-1’ adlı çalışma, Şaman kültüründe doğa ile bütün olan ancak günümüzde insanın doğayla olan bağını kopma noktasına getirdiği bir durumu ele alır. Bu çalışma, doğal nesnelerin kullanımıyla üretilen sanat eserleri aracılığıyla insan-doğa ilişkisini yeniden kurabilme potansiyelini ortaya koyar. Mask-1’in (Görsel 14,15) malzemeleri, kemik, palmiye kabuğu, mumlu ip ve çeliktir. Farklı coğrafyalardan toplanan malzemeler bir araya getirilmiş ve bütün oluşturulmuştur. Palmiye yeryüzünü, kemik ise yer altı dünyasını temsil eder. Hayvan suratını anımsatan çalışmanın galeride izleyiciye uygulamalı olarak giyilebilir halde sunulması hedeflenmiştir.

Görsel 14,15. Elifnur Aydın, Mask-1, 2023, Palmiye kabuğu, Kemik, Çelik, İp. 55x712 cm. Kişisel Arşiv. Detay.

Şaman, kendini doğanın bir parçası olarak hisseder ve doğa ile bütünleşmiş bir yaşam sürer. Campbell *Sanat ve Mitoloji* adlı eserinde şöyle der; "Kutsal İnsan'a kutsal olacağının bilgisi gençken gelir. Büyük giz bunu öğretir" (Campbell, 2022, s.242). Fakat modern yaşamın getirdiği sürekli tüketim hali, teknoloji ve kentleşme etkisiyle insan bulanık bir hal almış ve doğadan giderek uzaklaşmıştır. Bu durum insanın bütün ile olan bağını zayıflatmış ve sezgisel bağlantılarını azaltmıştır. Teknolojik gelişmeler, insan-doğa ilişkisini mekanik ve işlevsel bir hale dönüştürmüştür. Chul Han *Ritüellerin Yok Oluşuna Dair* adlı eserinde bu konuya şöyle değinir:

> Ritüeller çerçevesinde şeyler tüketilmez veya harcanmazlar, kullanılırlar. Dolayısıyla eskime\yaşlanma imkanına sahiptirler. Oysa üretim zorlaması altında şeyler karşısında, hatta dünya karşısında, kullanıcı değil, harcayıcı bir davranış [verhalten] sergiliyoruz. Karşılık olarak onlarda bizi harcıyor (Chul Han, 2022, s. 12).

Bu bağlamda süreç içerisinde üretilen 'İnatçı Keçi' adlı çalışmadan da bahsedilebilir. Biçimsel olarak seçilen malzemeler parlak\mat, organik\inorganik gibi zıtlıkları bir araya getirir. Keçi doğası gereği başına buyruk, özgün ve özgür bir kişiliğe sahiptir. Kullanılan diğer malzeme metal somon ise endüstride iki ayrı parçayı sabitlemek adına üretilmiştir. Dolayısıyla malzemenin dili ön plandadır. Bu çalışmada yabanın ve endüstrinin kalıntıları birleştirilerek bir kaynaşma sağlanmıştır. Her iki malzemede kendi içerisinde dayanıklı bir forma sahiptir. İfade edilmek istenilen şey ise doğanın oluşturduğu nesne ile insanın işlediği bir nesnenin güçlü birleşimidir (Görsel 19, 20).

Bu çalışmalar, insanın doğası ile tekrar kaynaşmasını ve yabanın insan yaşamında önemli bir rol oynaması gerektiğini hatırlatır. Görsel 14, 15, 16, 17 ve 18 doğanın önemini vurgulayarak modern insanın doğa ile olan ilişkisini ortaya çıkarmayı ve insanları yeniden doğanın büyüsüne dahil etmeyi amaçlar.

Görsel 16. Elifnur Aydın, Mask-2, 2022, Kemik, Çam, 28x15x4 cm.

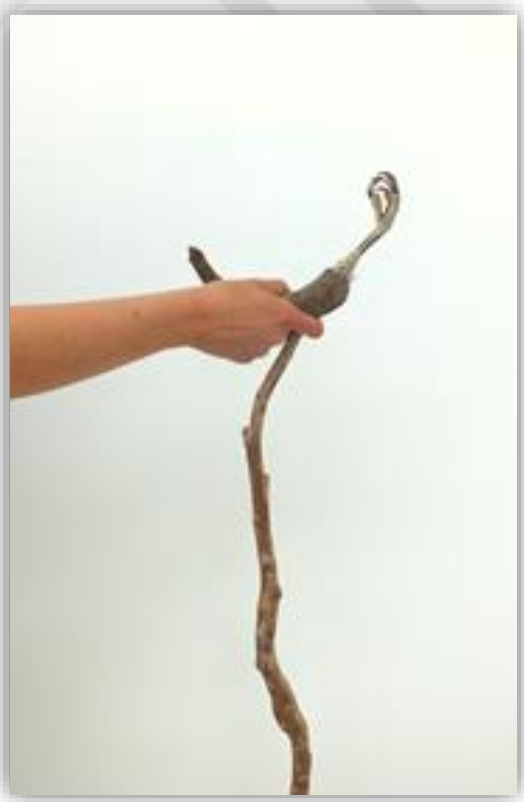
Görsel 17, 18. Elifnur Aydın, Mask-3, 2023, Palmiye kabuğu, Diş kalıbı, Çelik, İp. 56x18x10 cm. Kişisel Arşiv. Detay.

Görsel 19, 20. Elifnur Aydın, İnatçı Keçi, 2024. Kemik, Somun, Epoksi. 28x14x12 cm. Kişisel Arşiv.

Şamanların rutin ve ritüellerinde kullandığı bir başka örnek nesne asalarıdır. Sibirya Şamanlarının asaları, gökyüzü ve yer arasındaki bağlantıyı temsil eden dikey bir tasarıma sahiptir, Güney Amerika yerlilerinin asaları ise doğa ve insan arasındaki bağı simgeleyen daha yatay bir tasarıma sahiptir. Asalar, çeşitli malzemeler kullanılarak farklı şekillerde

üretilebilir (Görsel 21, 22). Bazıları ağaç veya bambu kullanılarak yapılırken bazıları ise kemik, taş veya metal gibi malzemelerden oluşturulabilir.

‘Dost Asa’ adlı çalışmanın malzemeleri farklı bölgelerden toplanılarak bir araya getirilir. İki farklı hayvanın yabana bıraktıkları parçaları ve bir ağacın dalıyla şekillenir. Bu durum ölüm ve yeniden doğuşu anımsatabilir. Şahin, Şamanizmde kritik bir değere sahiptir. “Şamanlar, Gök Tanrı katına çıkabilmek için yapacağı yolculukta yardımcı ruhlardan faydalanabilmek amacıyla, güçlü olan kartal, şahin, doğan vb. gibi kuşlara benzemeye çalışmışlardır” (Alp, Mutlu, 2021, s.1016). Dolayısıyla modern insanın genellikle belgesellerde izlediği ya da görüp geçtiği bu hayvanlar hala hayatta izlerini sürdürmekte ve geride toprak anaya hediyelerini bırakmaktadırlar. Havada ve karada yaşayan bu hayvanların parçaları bir araya geldiğinde ise bir bütün oluşmaktadır. Formun dikey görünümü, toprak ana ve gökyüzü babanın bir çeşit tasviridir. *Şaman Sembollerinin İşlev Ve Anlam Kodları* adlı makalede konuya şöyle değinilir: “Şamanizm’de sık rastlanan ölümsüzlük ve hayatı simgeleyen kozmik ağaç şamanın temel ögesidir. Evren ağacının göğe değdiğini ve köklerinin de yeraltı dünyasına daldığına inanılır. İnsanların ruhları kuşlar gibi onun dallarına konmuştur” (Alp, Mutlu, 2021, s. 1019-1020).



Görsel 21, 22. Dost Asa, 2024, Ahşap, Keçi boynuzu,Şahin pençesi. 56x18x10 cm. Kişisel Arşiv.

Görsel 23. Bill Worrell, Soul Of The Shaman\ Şamanın Ruhu, Patinalı Bronz, 66x20. Erişim: 07.06.2024, https://www.exposuresfineart.com/art/reunion/

Görsel 24. Bill Worrell, The Maker of Peace\ Barışın Yaratıcısı, Bronz, 17x7,62 cm. Erişim: 08.06.2024, https://robrose.vivaldi.net/2022/02/26/the-maker-of-peace/

Şamanizmi konu alan sanatçılardan biri Bill Worrell'dir. "Teksaslı sanatçı Worrell, heykeltraş ressam ve söz yazarıdır" (Schatter). Worrell'in çalışmaları Amerika Birleşik Devletleri'ndeki güzel sanatlar galerileri ve koleksiyonlarının yanı sıra dünya çapındaki özel ve kurumsal koleksiyonlarda da bulunur. Bu eser Küba'da Del Rio'nun batısında, Langtry ve Comstock, Teksas arasındaki Seminole Canyon Eyalet Tarihi Parkı'nda antik Fate Bell kaya sığınağına bakmaktadır (Worrellgallery). Worrell'in sanat eserlerinin ilham kaynağı, Teksas'ın güneybatısındaki çölde bulunan ve çoğu 8000'den fazla yıllık olan antik kaya resimlerinden gelir. *Bill, The Maker of Peace\ Barışın Yaratıcısı* adlı eserini şöyle açıklar:

> Piktografik[4] görüntülerin gözlemlenmesi yoluyla, bu bölgedeki Kadimlerin, şamanlarının gücünün onların farklı varoluş hallerine girmelerine izin verdiğine inandıkları düşünülüyor. Bunu aklımda tutarak, Barışın Yapıcısını, Tanrı'nın kişileştirilmiş hali olarak tasvir etmeyi seçtim. Beyaz kuyruklu geyik, öncelikle böyle bir kimliğin bu hayvan ile Aşağı Pecos kültürünün yaşam tarzı arasında önemli bir bağı işaret etmesi nedeniyle burada bir pelerin olarak gösterilen geyik derisi şamanın ruhsal liderliğini ifade ederken, boynuzlar bilgeliği, olgunluğu ve yenilenmeyi temsil eder (Peggyflanders).

Sanatçı öncelikle Şamanizmden sonrasında bulunduğu konumlardan ve şamanik kaya çizimlerinden etkilenir. Dolayısıyla *The Maker of Peace\ Barışın Yaratıcısı* adlı çalışma

[4] Piktogram ya da piktograf bir eşyayı, bir objeyi, bir yeri, bir işleyişi, bir kavramı resmetme yoluyla temsil eden semboldür. Bu sembollere dayalı yazı sistemine "piktografi" denir. Erişim: 08.06.2024, https://tr.wikipedia.org/wiki/Piktogram

simgesel bir anlatımdır, bu durumda ‘Dost Asa’ ve diğer çalışmalarla oldukça benzerlikler gösterir.

Görsel 25. At başlıklı şaman asası. Erişim:05.04.2023, https://l24.im/NCijuTZ

Çirkin ise *Güney Sibirya Arkeolojisi Ve Şamanizm* adlı çalışmasında şaman asasının anlamına şöyle değinir:

> Yeni şaman olmuş birisi, davulunu alana kadar bu asa ile görevlerini icra eder. Yani şaman asası, şamanın ilk sembollerindendir. Bu asa genellikle uzun bir sopanın başına takılmış at başı figüründen ibaret olacak şekilde basit yapıdadır. Buryatlar ve Sibirya Türkleri hazırladıkları şaman asalarının canlanması için onu kanla veya kırmızı boya ile boyarlar ve koyun kurban ederler (Çirkin, 2022, s. 416).

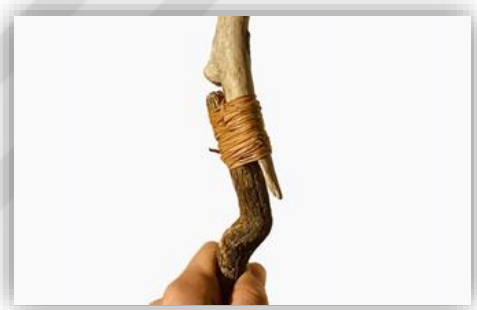
“Tüm bu verilerden anlaşıldığı kadarıyla ağaç sembolü özellikle yine Gök-Tanrı’ya ya da diğer kutsal varlıklara ulaşmak için kullanılan bir merdiven ya da bir yükselme aracı olarak ele alınabilir” (Alp, Mutlu, 2021, s. 1020). Bu nedenle, Şaman ritüellerinde kullanılan nesnelerin sembolik anlamları oldukça önemlidir.

‘Aynalı Asa’ adlı çalışma, palmiye kabuğu, ip, ahşap (kayın) ve aynadan oluşur. Kullanılan organik malzemelerin dili ön plandadır. Şamanizmde ayna önemli bir faktördür. Oğuz ve Güner konuya şöyle değinir:

> Eliade, aynanın Mançu-Turguz dilindeki ‘ponaptu’ olan karşılığından hareketle ‘pona’nın ruh, hayalet, gölge ruh; ‘ptu’nun ise yuva anlamına geldiğini; dolayısıyla aynanın ruhları içinde barındıran bir kap veya yuva olarak düşünüldüğünü ifade eder. Eliade aynanın işlevlerini: Şamanın dünyayı görmesini ve işine odaklanmasını sağlamak; tören esnasında şamana ruhların yerini göstermek; şamanın insanların ihtiyaç duyduğu şeyler üzerinde düşünmesini sağlamak şeklinde sıralamıştır (Oğuz, Güner, 2018, s. 84).

Görsel 26, 27. Elifnur Aydın, Aynalı Asa, 2023, Ağaç, Ayna, Palmiye kabuğu, İp 127x10x10 cm. Detay

Görsel 26 ve 27 da aynanın yol göstericiliği, koruyucu özelliği, içsel yolculuğun keşfi vb. gibi özellikleri ön plandadır. Şamanizmde önemli bir rol oynayan ağaç sembolü ise bu çalışmada dikey bir form halinde sunulur. Diğer asa örnekleri gibi gökyüzü ve yeryüzü arasındaki bağlantıyı ifade eder. Ayna yansıtıcı özelliğiyle insanın kendisini görmesini, içsel yolculuğunu ve kendini keşfetmesini sembolize eder. Ağaç ise doğanın döngüsünü, sürekli değişimi ve köklenmeyi temsil eder. ‘Aynalı Asa’ adlı çalışma, insanın içsel yolculuğunun yansımasını evrenin döngüsüyle ilişkilendirilerek sembolize eder.



Görsel 28, 29, 30. Elifnur Aydın, Omurga Başlı Asa, 2023, Ağaç, Kemik, Tüy, Pençe, Kâğıt ip, 116x13x6 cm. Kişisel Arşiv.

"Hayvan sembolizminin özünde, hayvanın kendisi değil onda var olan nitelik ve özellikler öne çıkmıştır" (Alp, Mutlu, 2021, s. 1018), (Görsel 28, 29, 30). Beuys' da hayvanları çalışmalarında temsil ettikleri özellikleriyle kullanır. Joseph Beuys, II. Dünya Savaşı sırasında 1943'te Kırım'da savaş pilotu olarak görev yaparken bir uçak kazası geçirmiş ve hayatta kalması onu kurtaran Tatarlar sayesinde olmuştur. Sanat eleştirmeni Heiner Stachelhaus'a göre, Tatarlar Beuys'u sekiz gün boyunca bir çadırda süt, peynir ve yağ ile besleyip yaralarını hayvansal yağ ile tedavi etmişler ve keçe ile sararak vücut ısısını korumuşlardır. Bu deneyim, Beuys'un Şamanizme ilgisinin başlangıcı olmuş ve sanatında önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. Beuys, Tatarların kendisini bulup tedavi etmelerini ve bu sürecin kendi yeniden doğuşu olarak görülmesini, sanatında organik malzemeler ve şamanik öğeler kullanarak yansıtmıştır. Uçak kazası ve sonrasında yaşadıkları, Beuys'un

sanatında yağ, keçe ve bal gibi malzemelerin dönüşüm ve iyileştirme gücünü temsil eden imzası haline gelmiştir. Ayrıca, Şamanizmin bir parçası olan hayvan figürleri de performanslarında sıkça yer almıştır. "1964 tarihli bir Aksiyon olan "The Chief – Fluxus Song"da, sekiz saat boyunca tavşan kürkünden yapılmış bir keçeye sarılırken, rulonun her iki ucunda iki ölü tavşan bulunan, taklit geyik çığlıkları yaymıştır" (Ertuğrul, Tomsuk, 2022, s. 912). Beuys, bunun gibi birçok çalışmasında animistik bir bakış açısı uygulayarak çeşitli yaşam formlarını sanatına dahil etmiştir.

> Beuys, Antroposofik bir yaklaşımla, evrenin ruhu ile iletişime geçilebileceğine inanmış ve kendini tinsel alanla dünyevi yaşam arasında bir aracı olarak görmüştür. Sanat eylemlerinde şamanvari organik malzemeler ve varlıklar olan; at, kurt, ölü tavşan, keçe, iç yağı gibi malzemeler kullanmıştır. Beuys, izleyiciyle daha dolaysız iletişim kurmak için çabalarken şamanik bir kişilik benimsemiştir. Sanatında kişisel travmasının bir sonucu olarak iyileşme, yenilenme ve aydınlanma temalarını işlemiş ve simya, Şamanizm odaklı kişisel bir sembolik dil geliştirmiştir. Nesnelere ve hayvanlara sembolik anlamlar yüklemiş, performans ve enstalasyonlarında sıkça bu organik malzemeleri kullanmıştır (Ertuğrul, Tomsuk, 2022, s. 911).

Beuys'un Şamanizmden ve şaman kültürüne ait nesnelerden etkilenmesi, sanatının temel felsefesinde ve pratiğinde önemli bir rol oynamıştır. Şamanizmle olan bağını sanatının bir parçası olarak görmüştür. Sanatını, sanatçının kendisini bir şaman gibi rol alarak, toplumun ruhsal ve sosyal iyileşmesi için bir araç olarak kullanmasıyla şekillendirmiştir. Beuys, sanatın bir tür terapi ve dönüşüm aracı olabileceğine inanmıştır.

Beuys'un en ünlü çalışmalarından biri, How to Explain Pictures to a Dead Hare\Bir Ölü Tavşana Resimleri Nasıl Anlatılır performansıdır. Bu performansta, Beuys kendini bir şaman olarak giyinmiş, yüzünü yağ ve altınla kaplamış ve bir tavşanla bir odada saatlerce dolaşmıştır. Bu performans, sanatçının şamanistik unsurları kullanarak izleyicileriyle iletişim kurma ve duygusal bir deneyim yaratma amacını yansıtmaktadır.

Görsel 31. Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır/ How Explain Pictures to a Dead Hare, 1965. Erişim: 01.06.2023, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/596375

Görsel 32. Elifnur Aydın, Child/Çocuk, 2023, Kemik, pirinç, palmiye kabuğu, 12x61x15 cm. Kişisel Arşiv.

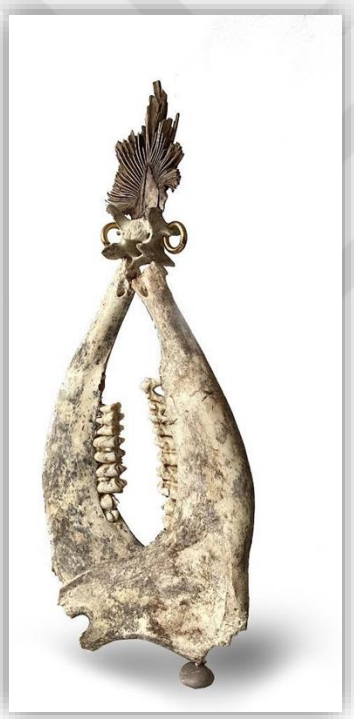
“Child/Çocuk” isimli çalışma, Beuys’un söylemiyle sanatın bir tür dönüşüm aracı olduğunu konu, form ve materyal seçimiyle vurgular (Görsel 32). Bilinmeyen ölümsüz bir kız çocuğunu yansıtan Child/Çocuk, organik malzeme (çeşitli kemikler, palmiye kabuğu, pirinç) ağırlıklı karışık teknik ile üretilir. Nesneler kimyasal malzeme ile birleştirilir. Çalışmada kolye-tasma olarak kullanılan pirinç ise dişiliğin toplumdaki değerini ifade eder. Form yatay bir şekilde kullanılır. Her bir parçanın ruhuna inanılan (Animizm) ve nesnenin kişisel özelliklerini, masumiyetini barındıran bu çalışma evrenin küçük bir kız çocuğuna dönüşümünü simgeler. İlk bakışta ölü hayvan kemiklerinden derlenen bu çalışma Beuys’un da söylediği gibi toplumun ruhsal ve sosyal iyileşmesi için hayvanların ruhunu aracı olarak gösterir. İfade edilmek istenilen bir çocuğun sonsuz bir formda olabileceği ve ölü birkaç hayvanın kemiğinden yeniden doğabileceğidir. Aynı zamanda, ölüm ve masumiyet konu edilmiş ve malzemeler aracılığıyla zıtlıklar yaratılmıştır (Görsel 32).

Görsel 33. Karoo Ashevak, Uçan Şaman/Flying Shaman, 1972, Balina kemiği, Boynuz, Fildişi ve Balen, 23,5 x 58 x 14,5 cm. Erişim: 25.04.2023, https://www.inuitartfoundation.org/iaq-online/challenging-convention-the-expressive-world-of-karoo-ashevak

Benzer şekilde kullandığı malzemelerin ruhunu ve karakteristik özelliklerini üretimlerinde söylem olarak kullanan bir diğer sanatçı ise Karoo Ashevak’tır (1940-1965). Kanada’nın Inuit /Eskimo topluluğuna mensup bir sanatçıdır. İnuit kültürü, Şamanizm gibi geleneksel inançları içeren zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Karoo Ashevak’ın sanatı, Inuit Şamanizmiyle yakından bağlantılıdır ve bu inanç sisteminin temalarını ve sembollerini yansıtır. Inuit Şamanizmi, doğaya derin bir saygı ve doğal dünyadaki ruhani varlıklara olan inanç üzerine kurulmuştur. Karoo Ashevak’ın sanatında, Inuit Şamanizminin sembolleri ve

anlatıları ön plandadır. Eskizler, taş oyma, baskı ve çizim gibi farklı tekniklerle çalışır. Doğal yaşamı, ruhani varlıkları, hayvanları ve mitolojik figürleri tasvir ederken, şamanistik inançlarının derin anlamını ve önemini yansıtmaya çalışır. Ashevak'ın eserlerinde tekrar eden temalar, ruhani ve uhrevi varlıklardır. Oymalarının çoğuna "Ruh" veya "Şekil" adı verir (Leslie, 2020).

Ashevak'ın eserleri genellikle fantastik ve sembolik öğeler içerir. Örneğin, ruhlar, hayaletler, kurtlar, kuşlar, balıklar gibi doğal dünyanın figürleri ve sembolleri sıkça kullanılır. Bu imgeler, Inuit halkının doğayla olan bağını, şamanistik inançlarını ve ritüellerini anlatırken, aynı zamanda doğal dünyanın güzelliği ve zenginliğiyle bir bağ kurmayı amaçlar. Eserleri, geçmişin geleneksel değerlerini ve hikayelerini gelecek kuşaklara aktarmak için bir araç olarak hizmet etmektedir.



Görsel 34, 35. Elifnur Aydın, Agartalı Hanım, 2023, Kemik, Palmiye Kabuğu, Çelik, 17x19x5 cm. Kişisel Arşiv.

Ashevak'ın eserleri gibi, fantastik ve sembolik bir ifadesi olan Agartalı Hanım'ın malzemesi, çeşitli hayvan kemikleri (domuz, koyun) palmiye kabuğu ve çeliktir. Malzemeler yaban yolculuklarda farklı tarihlerde toplanmış, metal pimlerle sabitlenmiştir. Agartalı Hanım, yeraltı dünyasından değerli taşlar karşılığında yeryüzüne kadim bilgiler aktarır. Yüzeye çıkan Agartalı, Şamanizmde Orta Dünya adı verilen yeryüzüne çıkar. Domuz çenesi ve omurga kemiklerinden kendine beden yaratır. Agartalı Hahım, Ashevak'ın Uçan Şaman\

Flying Shaman (Görsel 33) isimli çalışması gibi tarihi ve kadim bilgeliği heykel sanatı aracılığıyla ifade eder. Yeraltı şehrini (Alt Dünya) ziyaret eden insanlara değerli taşlar karşılığında bilgi aktarmaya devam eder (Görsel 34, 35). Bu çalışmanın hikayesi, Şamanizm kültüründen etkilenilerek yeniden tasvir edilmiş fantastik bir hikayedir.

> Şamanistler dünyayı gök, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere 3 kısma ayırırlar. Gökte, "yukarıdaki dünya"da, Ülgen adı verilen Gök Tanrı ile ona bağlı iyi ruhlar vardır. "Orta dünya"da yeryüzünde, insan yaşar. "Aşağıdaki dünya" yeraltı, ise Erlik ile ona bağlı kötü ruhların meskenidir. Şamanlık aydınlık gökle, karanlık yeraltı ikiciliğine dayanan bir anlayıştır (İzgi, 2012, s. 33).

Agartalı Hanım adlı çalışma, Şamanizmde üç ayrı dünya olarak tasvir edilen üst dünya, orta dünya ve alt dünya konusundan etkilenmiştir. Benzer bir örnek Mahalski'nin yaban yolculuklarında toplayıp bir araya getirdiği AK-47'dir:

Görsel 36. Mahalski, Spectrum Dominance, AK-47 ,330 mm x 940 mm. Erişim:05.06.2023, http://4rtgallery.blogspot.com/2013/08/animal-bone-guns-by-bruce-mahalski.html

> Bruce Mahalski, illüstrasyonları, sokak duvar resimleri ve hayvan kemikleri içeren heykelleriyle tanınan bir Dunedin (Yeni Zellanda) sanatçısıdır. Özel bir doğa tarihi ve etnografik nesnelerle meraklar müzesi olan Dunedin Doğal Gizem Müzesi'nin kurucusu ve yöneticisidir. Sanat eserlerinde zaman zaman insan kemiği de yer alır, bu da insanların sadece başka bir hayvan olduğunu belirtmek için: "Bir insan kemiği ile bir koyun ya da sıçan kemiği arasında herhangi bir ruhsal ayrım olduğunu kabul etmiyorum (O'Mannin, 2019).

Kafatasları Mahalski için özel bir malzemedir; Mahalski'ye göre kafatasları insanları doğanın geri kalanına bağlar ve biyolojik geçmişimizle bir bağlantı görevi görür. "Ben kafataslarını ve bu nesneleri başka boyutlara giden ruhsal telefonlar gibi görüyorum"

(O'Mannin, 2019). Mahalski'nin kemik sanatının hammaddeleri, sahilde ve kırsalda yapılan toplama gezilerinden elde edilir veya yol kazası olarak bulunur (O'Mannin, 2019).

> Bir keresinde biz Afrika'da tatildeyken annem dokumacı bir kuş yuvasını Yeni Zelanda'ya göndermeye çalışmıştı ama gelenekler onu ülkeye sokmaya pek hevesli değildi! Koleksiyonumun çoğunu sahillerde veya yol kenarlarında buldum. Bazı insanlar ölü hayvan parçalarını toplamanın korkunç olduğunu düşünebilir ama benim için bu ölümle ilgili değil - bu yaşamla ilgili. Sempatik bir sihirbaz gibi, bir hayvanın kemiğine sahip olmakla, onun yaşam gücünün bir kısmını bana da bulaştıracağını umuyorum. Aynı zamanda bir övgü – bir geri dönüşüm biçimi – bu şeylerin çoğu ortalıkta bırakılmayacak kadar iyi ve onları eve götürmem gerekiyor (Yang, 2013).

Dolayısıyla, Mahalski'nin çalışmalarında şamanik bir bakış açısı ön plandadır. Bu yaklaşım, estetiğine ve heykellerine de yansır. Mahalski, eserlerinde doğanın döngüsünü ve yaşamın sürekliliğini vurgular. Hayvan kemikleri ve doğal malzemeler kullanarak, hem doğaya olan saygısını hem de yaşamın ve ölümün birbiriyle bağlantılı olduğunu ifade eder.

Görsel 37, 38, 39. Elifnur Aydın, Reflective/Yansıma, 2023, Organik Malzeme, Kuş tüyü, Bel kemiği, 85x15x15 cm. Kişisel Arşiv.

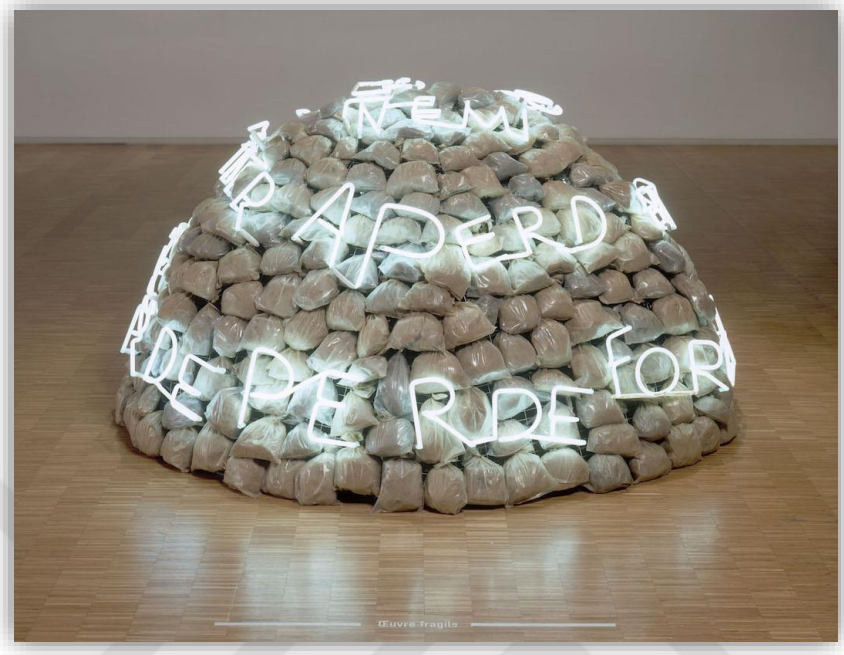
"Reflective\Yansıma" isimli çalışmada, formun tekrarı, ayna etkisi yaratır. Bu, izleyicide simetri ve denge hissi uyandırır. Metaforik olarak yansıma, içsel düşünme ve kendini değerlendirme anlamlarına gelir.

Çalışmanın malzemesi, kuşların mesken tutmuş olduğu bir koya yapılan gezintide toplanmıştır. Bu çalışmada diğer çalışmalarda olduğu gibi nesnelerin her birinin ruhu olduğuna inanılır. Kuş tüyleri ruhu ve dünyevi olarak özgürlüğü temsil ederken, topraklanmış bel kemiği (keçi) ise yeryüzünü ve toprağın canlılığını ifade eder. Bel kemikleri, yapı ve destek sağlayan sert ve dayanıklı dokular sunarken, kuş tüylerinin hafifliği ile güçlü bir tezat oluşturur. Bu kontrast izleyiciye iki farklı dokusal deneyim sunar. Mahalski'nin söylediği gibi malzemenin gücü ön plandadır.

Görsel 40, 41, 42. Elifnur Aydın, Melez, 2023, Metal, Kemik, Cam, Tüy, Kablo. 125x13x33 cm. Kişisel Arşiv.

Asa formu, otorite, güç ve bilgelik sembolizmini çağrıştırır (Görsel 40, 41, 42). Organik nesneler, doğal ve düzensiz dokular sunar. Dolayısıyla kemiğin rengi, pürüzlü dokusu ve çatlamış yüzeyleri, doğanın izlerini taşır. Bu, yaşam ve ölüm döngüsüdür. Endüstriyel malzemelerin etkisi ise soğuk, sert ve geometrik dokular sunar. Metalik parıltılar, paslı veya pürüzsüz yüzeyler gibi farklı dokusal unsurlar, modern yaşamın ve teknolojinin izlerini taşır.

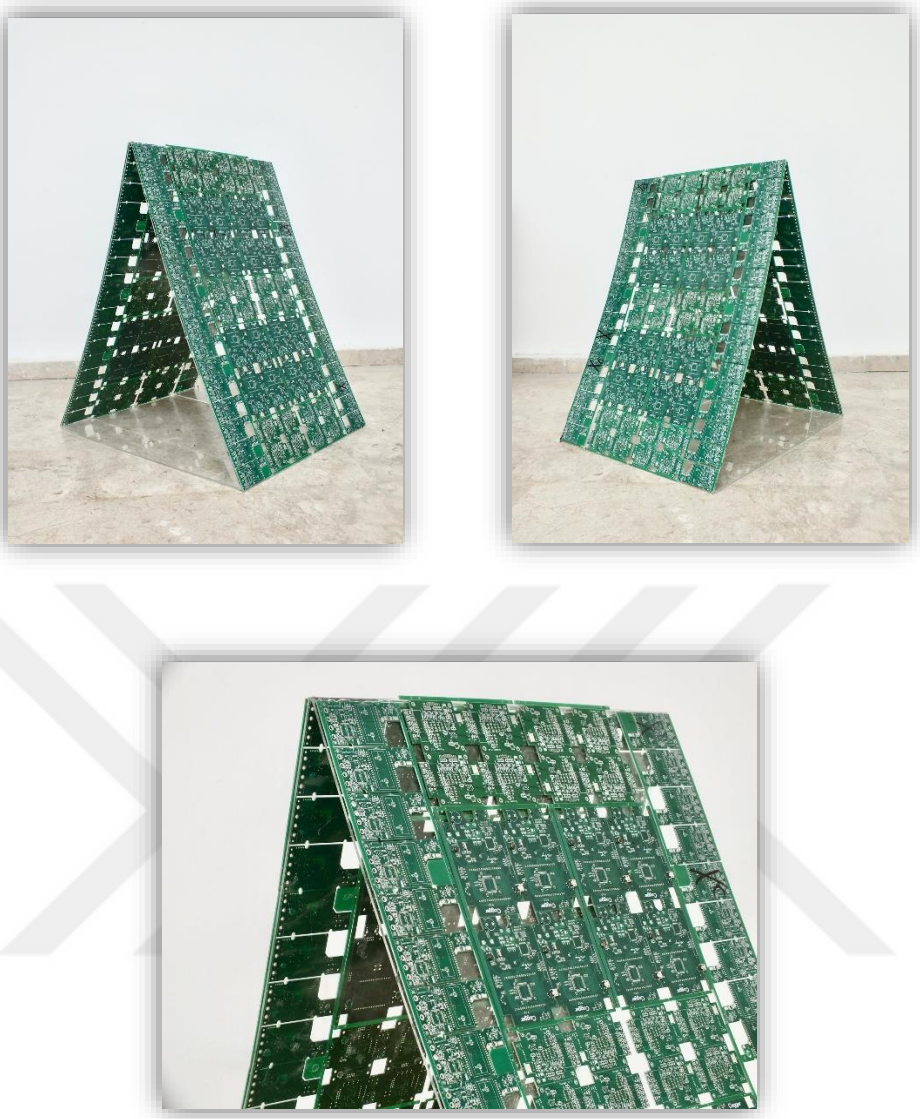
Modern insan ise hızla değişen teknoloji ve endüstri dünyasında yaşar, bu durum öncelikle doğadan kopuşu sonrasında geri dönüş arzusunu beraberinde getirir. "Melez" adlı çalışma, bu iki dünyanın bir araya gelmesiyle ortaya çıkan zıtlıkları ve uyumu yansıtır.



Görsel 43. Mario Merz, 1968, Igloo de Giap. Erişim: 10.08.2024, https://barbarapicci.com/2018/10/19/fotogallery-18/igloo-de-giap-1968-by-mario-merz/

Malzemenin gücünü ele alan bir diğer örnek ise İtalyan sanatçı Mario Merz'dir. Merz'in igloları, insanın doğayla iç içeliğini, doğanın gücünü ve evrensel düzeni temsil eden bir sembol olarak görülür. Aynı zamanda, sanat ve doğa arasındaki ilişkiyi de derinlemesine ele alır ve doğal malzemelerle sanat yapıtı oluşturmanın mümkün olduğunu gösterir. Merz'in igloları, genellikle metal konstrüksiyonlar üzerine kil, cam, taş, çelik gibi çeşitli malzemelerin eğik ve iç içe geçmiş bir şekilde kaplanmasıyla yapılır. Ayrıca, çalışmalarında neon ışıklı unsurlar ve kelimeler de kullanır. Bu unsurlar, sanatçının doğa ve insan ilişkisini, teknolojiyle doğanın birleşimini ve insanın doğa karşısındaki yerini sorgulayan bir dizi sembolik anlamı taşır.

İglolar, geçici Eskimo barınakları olarak bilinir ve görsel olarak primitif barınma biçimlerinden biridir. Merz, bir röpörtajında: "İglo bir ev, geçici bir barınaktır. Sonuç olarak bugün gayet geçici bir çağda yaşadığımızı düşünüyorum. Bu geçicilik hissi, benim için 'iglo' adıyla örtüşüyor" ifadesini kullanır. (Özden, 2023, s. 1064).



Görsel 44, 45, 46. Elifnur Aydın, 2024, Çatı, GPS devre, Pleksi, Slikon, 71x60x52 cm. Kişisel Arşiv.

İnsanlar için barınak, güvenliği ve korunmayı sağlayan temel bir ihtiyaçtır. İlkel dönemlerde insanlar, çeşitli doğal malzemeler kullanarak barınaklar inşa etmişlerdir. "Paleolitik ve Mezolitik dönem insanlarının avcılık ve toplayıcılık yaptığı ve mağara, kaya altı sığınakları, açık alanda yapılan barınaklar ve ağaç kavuklarında barındığı bir dönemdir" (Arslantaş, 2014, s. 319). Bu barınaklar, avlanma, toplayıcılık ve günlük yaşam için gereklidir ve o dönemin yaşam biçimini yansıtır. Merz'in söylemiyle iglo bir evdir ve geçicidir. 'Çatı' isimli çalışmada benzer şekilde konuya değinir; Mekan oluşturulduğunda orada zaman durur, barınak aynı zamanda bir konumdur. 'Çatı' isimli çalışmanın malzemeleri GPS fabrikasının atıklarından oluşur. GPS yüksek teknolojiye sahip, dünya genelindeki konum belirleme ve zaman senkronizasyonu sağlayan bir uydu tabanlı navigasyon sistemidir. Dolayısıyla uydu

ağını kullanarak hassas konum belirleme sağlar. Ayrıca haritalama, navigasyon, hava durumu tahmini gibi birçok bilgiyi anlık olarak kullanıcıya sunar. GPS, modern insanlara, seyahat etme, ticaret yapma ve iletişim kurma gibi küresel ölçekte birçok avantaj sağlar.

Her ne kadar teknolojik gelişim ve kullanım alanları açısından büyük farklılıklar olsa da, hem ilkel insanların doğa ile uyum içinde yaşadığı avcı-toplayıcı dönem hem de günümüz GPS teknolojisinin insanların çevresine uyum sağlaması ve yaşamak için gerekli bilgileri elde etmesi üzerine odaklandığını söylenilebilir. İlkel insanlar, doğayı anlamak ve hayatta kalmak için gözlem ve deneyimlerine dayanırken, GPS teknolojisi günlük yaşamda konum belirleme ve navigasyon gibi görevleri kolaylaştırarak insanların yaşam hızını artırır. Bu açıdan bakıldığında, teknoloji ve bilgi kullanımı temelde insanın çevresine uyum sağlama ve yaşamak için gerekli bilgileri elde etme ihtiyacını karşılamak amacıyla hizmet verir. 'Çatı' isimli çalışma, modern insanın GPS atıklarını kullanarak ilkel insanların barınaklarını sembolize eder. Malzemesi çeşitli elektronik devrelerden oluşan ve yeşil renkte olan bu yapı, teknoloji ile doğal çevrenin bütünleşmesini ifade eder. Estetik olarak çatı, çadır veya barınak formunda tasarlanmıştır. Bu eser, modern teknolojinin etkilerini ve ilkellerin yansımasını harmanlayarak geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kurar.

Dolayısıyla, ilkel insandan modern insana dönüşüm süreci boyunca, insanın doğayla olan bağını koruması her zaman hayati önem taşımıştır. Süreç içerisinde üretilen çalışmalarda, organik (kuş tüyleri, hayvan kemikleri vb.) ve inorganik (fabrika atıkları vb.) malzemeler, doğa ve teknoloji arasındaki dengeyi estetik ve sanatsal bir şekilde vurgulamak amacıyla seçilmiştir. Bu yüksek lisans çalışmasında, bir kemik, bir taş parçası veya bir fabrika atığı gibi her nesnenin kendi içsel değerini ve gücünü barındırdığı ve bu nesnelerin içi boşaltılmaması gerektiği vurgulanır. Her şey, bir dönüşüm sürecinin parçasıdır ve var olan her şeyin bu sürece katkısı vardır. Doğayı unutmak, insanın kendi bütünlüğünü kaybetmesine neden olur. Sanat yoluyla bu bağlantıyı yeniden kurmak ve doğayla olan bağı güçlendirmek, hem bireysel hem de kolektif kimliğimizin korunması için gereklidir.

SONUÇ

Şamanizm kültürü içinde yer alan ritüeller ve bu ritüellerde kullanılan nesnelerin heykel sanatına nasıl yansıdığını araştıran bu yüksek lisans çalışması, Şamanizmin tanımıyla başlayarak, ritüellerin çeşitliliğini, coğrafi bölgelerde ve kültürlerdeki farklılıkları ele alır.

Ritüellerde kullanılan nesneler, sanat eserleriyle karşılaştırılarak benzerlikleri ve farklılıkları incelenir. Şamanizm kültürünün ritüel nesnelerinin heykel sanatına nasıl yansıdığı detaylı bir şekilde araştırılır. Bu süreçte, görsel analizler ve karşılaştırmalı yöntemler kullanılır. Ayrıca, doğadan toplanan nesnelerin karakteristik özellikleri de incelenerek günümüzdeki sanatsal ifadeyle ilişkilendirilir.

Şamanizm kültüründe ritüel nesnelerinin heykel sanatıyla etkileşimi ve bu etkileşimin günümüzdeki sanatçılar tarafından nasıl yorumlandığı, bu çalışma sonucunda ortaya konulacak olan özgün yorumlar ve heykel uygulamalarıyla anlaşılır. Bu sürecin sonunda, günümüzde Şamanizm ve ritüel nesnelerinin sanattaki yeri irdelenerek, süreç içerisinde üretilen çalışmalar ve sanatçı örnekleriyle desteklenir.

Gombrich, *Sanat ve Yanılsama* kitabında, doğadan ilham alma, doğayı taklit etme üzerine "Pygmalion'un Sihirli Gücü" isimli bölümünde, konuya şöyle değinir:

> Öyle sanıyorum ki, doğanın yarattıklarını taklit etme çabasında olan sanatlar, şöyle oluşmuştur: İnsanoğlu günün birinde bir ağaç gövdesinde, bir çamur toprağında ya da başkaca doğal bir nesnede, biraz değişiklik yapıldığında doğal bir nesneye şaşırtıcı ölçüde benzeyebilecek çizgiler bulmuştur. İnsanlar bir kez bunun ayırdına vardıktan sonra, bazı eklemeler veya çıkarmalar aracılığıyla mutlak bir benzerliğin sağlanabilip sağlanamayacağını araştırmaya koyulmuşlardır. Sonunda görünüşte doğrudan nesnenin yapısının gerektirdiği bu türden eklemeler ve çıkarmalarla, başka deyişle sınır çizgilerini veya yüzeyleri ekleyip çıkararak istediklerine erişmişler, bundan da hoşlanmışlardır (Gombrich, 2015, s. 90).

Bu yüksek lisans sanat çalışması, Gombrich'in deyimiyle ekleme ve çıkarmayla ortaya çıkan yaratıcılık, çoğunlukla doğadan seçilerek kullanılan nesneler ile ele alınmıştır. Şamanizmde kullanılan ritüel nesnelerinin kültürel ve sanatsal önemine dikkat çekilmeye çalışılmış, nesne kavramına hem inançsal hem sanatsal yönden yaklaşılmış, bunlarla birlikte farklı bölgelerdeki şamanik gelenekler ve güncel sanat örnekleri incelenmiştir. Sonuç olarak, bu tez Şamanizmde ritüel nesnelerinin heykel sanatına yansımasını araştırır, sanat eserlerine nasıl dönüştüğünü ortaya koyar ve Şamanizmle heykel sanatı alanındaki araştırmaları zenginleştirerek, ileri çalışmalara temel teşkil edebilecek bir katkı sunmayı amaçlar.

KAYNAKLAR

Akçacı, Hlial. (2023). Tanrıların Aracısı Şamanlarda Kıyafet ve Eşya Gelenekleri Erişim: 08.02.2024 https://www.soylentidergi.com/tanrilarin-aracisi-samanlarda-kiyafet-ve-esya-gelenekleri/

Alp, Yusuf Reha. (2019). *Şamanizm Tasavvuf Ve Ayahuasca.* İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.

Altındaş, Saltuk Buğrahan. (2020). Bilimdili. Erişim: 21.03.2014 https://bilimdili.com/arkeotarih /samanlar-gunes-tanrilari-ve-savascilar-kazakistanda-tunc-cagindan-kalanbinlerce-kaya-resmi-bulundu/

And, Metin. Oyun Ve Bügü. Yapı Kredi Yayınları. Erişim: 04.06.2024 https://ocw.metu.edu.tr/pluginfile.php/2338/mod_resource/content/0/ceit706/week2/MetinAnd_oyun_bugu.pdf

Anlamaz, Elif. (2020). Soyut Heykelde İmge Ve İmgelem. Erişim:16.05.2024 https://dspace.trakya.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/trakya/5163/0170107.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Arslantaş, Yüksel. (2014). Paleolitik ve Mezolitik (Epi-Paleolitik) Çağ'da Barınma. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.* 24\2. Erişim: 10.06.2024 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157394

Ashevak, Karoo, Katılvık. Erişim: 26.04.2023 https://katilvik.com/browse/artists/3612karoo-ashevak/

Bağcı, Atilla. (2018). *Şamanizm İnancında Ritüel Maskeleri Ve Gömü Maskeleri.* Dil ve TDK, Edebiyat Dergisi. Ankara. Erişim: 10.06.2023 https://tdkturkdunyasi.gov.tr/tam-metin-pdf/785/tur

Başoğlu, Büşra. (2019). *Sanat Yapıtında Gündelik Nesnenin Kullanımı Ve Değer Durumu.* Erişim:13.02.2024 https://acikerisim.sakarya.edu.tr/bitstream/handle/20.500.12619/90245/T08574.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Baudrillard, Jean. (2014). *Nesneler Sistemi.* (O. Adanır, A. Karamollaoğlu, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Bayat, Fuzuli. (2020). *Türk Kültüründe Kadın Şaman.* İstanbul: Ötüken Yayın.

Bayraktar, K. Ozan. (2017). *Sistem Teorisi Bağlamında Sanat Nesnesi ve Eşleme.* Erişim: 25.04.2024 https://www.eskop.com/images/UserFiles/Documents/Editor/Sistem_Teorisi_Baglaminda_Sanat_Nesnesi.pdf

Bozdemir, O. Özçelik, H. (2019). Şamanist Ritüeller Kapsamında Şaman Davulunda Bulunan Sembollerin Değerlendirilmesi Üzerine Bir Araştırma. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi.* Erişim: 11.04.2024 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/909608

Bozdemir, Oğuz. (2019). *Orta Asya Şaman Ritüelleri Sembol ve Oblejelerinin Seramik Formlarda Yorumu.* Erişim: 09.01.2024 https://openaccess.hacettepe.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11655/7507/10253528.pdf?sequence=1

Bozkurt, Nejat. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları.* İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Campbell, Joseph. (2022). *İlkel Mitoloji.* (K. Emiroğlu, Çev.). İstanbul: Islık Yayınları.

Chull Han, Byung. (2022). *Ritüllerin Yok Oluşuna Dair.* (Ç. Tanyeri, Çev.). İstanbul: İnka Kitap.

Collins, Andrew. (2014). *Göbekli Tepe ve Tanrıların Doğuşu.* (L, T. Basmacı, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.

Çeber, Tansel. (2015). *Sanatın Deneyimlenme Koşulları: Günümüzde Katılımla Tamamlanan Sanat.* Erişim: 25.04.2024 https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/436982/yokAcikBilim_10092417.pdf?sequence=-1&isAllowed=y

Çirkin, Sergen. (2022). *Güney Sibirya Arkeolojisi Ve Şamanizm*. Yayınevi: Yapı Kredi Yayınları.

Dağlı, Şemseddin Ziya. (2022). *Picasso'nun Sanat Pratiğinde Primitivizm Etkisi.* Erişim: 11.06.2023 https://asrjournal.org/files/asrjournal/072671ef-3711-4733-917f-60a8209ce66d.pdf

Davletov, Timur B. (2022). *Şaman: Doğanın Şifası Uyanınca.* İstanbul: Asi Kitap.

Derbeder, Fazıl. (2007). *Platon ve Aristoteles'te Ruh Beden Problemi ve Karşılaştırılması*. Erişim: 08.04.2024 https://gcris.pau.edu.tr/bitstream/11499/2815/1/Fazil%20Derbeder.pdf

Dilek, Yeşim- Bahar, Hasan. (2019). *Eski Mezopotamya Dininde ve Ritüellerinde Nesnelerin Kutsallığı ve Önemi. Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*. Erişim: 21.05.2023 https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/825994

Drury, Nevill. (1996). *Şamanizm.* (E. Şimşek, Çev.). İstanbul: Okyanus Yayıncılık.

Durkheim, Emile. (2005). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*. (F. Aydın, Çev.). İstanbul: Ataç Yayınları.

Düz, Nazan. (2017). Sanatta Özne-Nesne İlişkisi ve Yaratıcılık. *MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi*. 4\2. Erişim: 04.05.2024 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/371190

Eliade, Mircea. (1999). *Şamanizm İlkel Esrime Teknikleri.* (İ. Birkan, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.

Ertuğrul Tomsuk, Esra. (2022). *Beuys ve Doğa İlişkisi Bağlamında Sanatın İyileştirme Gücü.* Erişim: 27.04.2024 https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1091633

Etli, Özgür Barış. (2015). *Göbeklitepe Şamanları ve Ürettikleri Kozmik Semboller*. Erişim: 09.03.2024 https://www.academia.edu/20145520/G%C3%96BEKL%C4%B0TEPE_%C5%9EAMANLARI_VE_%C3%9CRETT%C4%B0KLER%C4%B0_KOZM%C4%B0K_SEMBOLLER

Gennep, Arnold van. (2022). *Geçiş Ritleri.* (O.B, Beşler, Çev.). İstanbul: Nora Kitap.

Gombrich, E.H. (1994). *Sanatın Öyküsü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gombrich, E.H. (2015). *Sanat ve Yanılsama*. (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gökkaya, Evren Karayel. (2013). Orta Çağ'ın Grotesk Dünyası Ve Mehmed Siyah Kalem'in Demonları. *Anadolu Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi.* 5\5. Erişim: 04.06.2024 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192472

Güven, Filiz. (2018). Kutsal Nesneler Bağlamında "Alem Gezdirmek" Ritüeli. *Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisi,* 6\13. Erişim: 09.04.2024 https://www.academia.edu/109705361/Kutsal_Nesneler_Ba%C4%9Flaminda_Alem_Gezdi_rmek_Ri_t%C3%BCeli_

Harner, Michael. (1999). Şamanın Yolu. (A. Atalay, Çev.). İstanbul: Dharma Yayınları.

Hoppal, Mihaly. (2001). *Sibirya Şamanizminde Doğa Tapınımı.* (G. Erginer, Çev.). Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi. Erişim: 22.03.2024 https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2153148

Hoppal, Mihaly. (2013). *Şamanlar ve Semboller.* (F. Sel, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnam, Ahmet. (2014). Platon ve Devlet'in Epistemolojisi Üzerine. *Felsefe Ve Düşünce Dergisi,* 1\59. Erişim: 08.04.2024 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1488887

İzgi, Mustafa Cumhur. (2012). *An Overview of Shamans and Shamanism\Şamanizm Ve Şamanlara Genel Bakış.* Erişim: 11.06.2023 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/643357

Jung, G. Carl. (2015). İnsan ve Sembolleri (H. M. İlgün, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

K. Alp - S. Mutlu. (2021). *Şaman Sembollerinin İşlev Ve Anlam Kodları.* Motif Vakfı. Erişim: 10.04.2023 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1822793

Karaman, Kasım. (2010). *Ritüellerin Toplumsal Etkileri.* SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. Erişim: 10.06.2023 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/117932

Kasap, Özlem. (2021). *Ritüel, Ritüellik Kavramları Ve Ritüelliğin Anlamsal Değişimi Üzerine*. Erişim: 24.05.2023 https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2099964

Köksal, Musa. (2012). Sanat Nesnesinin Estetik Değeri Ve Başkalaşımı. *Sanat Dergisi.* 22. Erişim: 06.05.2024 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/29060

Leslie, Boyd. (2020). İnuitart. Erişim: 11.06.2023 https://www.inuitartfoundation.org/iaq-online/challenging-convention-the-expressive-world-of-karoo-ashevak

Mann, A. T. (1998). *Reinkarnasyon/Yeniden Doğuş.* (G. Sezgi, Çev.). Ankara: HYB Yayıncılık.

Mirza, Gözde Aynur. Erişim: 02.05.2023 https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/ritueller

Moran, Berna. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.* İstanbul: İletişim Yayınları.

O' Mannin, Charlie. (2019). Erişim: 05.06.2023 https://www.critic.co.nz/features/article/7625/telephones-to-another-world

Oğuz Güner, Yasemin. (2018). *Kore Ve Altay Şaman Ritüellerinde Kulllanılan Giysi Ve Unsurlarının Form, Renk, Meteryal, Sembol Ve Teknik Özelliklerinin Karşılaştırılması.* Erişim: 01.04.2023 https://cukar.org/DergiTamDetay.aspx?ID=1099

Özden, Gezer Oğuz. (2023). Çağdaş Sanatta Ötekileştirme Göstergesi Olarak Barınak. *İdil Sanat Ve Dil Dergisi.* 12\108. Erişim: 10.06.2024 https://books.google.com.tr/books?id=GwjgEAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Özşahin, Ezgi. (2020). *Maskeler Nasıl Ortaya Çıktı?* Sanatotak. Erişim: 03.06.2023 http://www.sanatatak.com/view/maskeler-nasil-ortaya-cikti

Pamir, Dr. Aybars. (2003). *Türkler'in Geleneksel Dini Şamanizm'in Orta Asya Eski Türk Kamu Hukukuna Etkisi.* Erişim: 15.03.2023 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/628763

Peggyflanders. Erişim: 12.06.2024 http://www.peggyflanders.com/PaintingAcrossTexas/SeminoleCanyon/MakerOfPeace.htm

Perrin, Michel. (2001). *Şamanizm.* (B. Arıbaş, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Radloff, Wilhelm. (2008).*Türklük ve Şamanlık.* İstanbul: Örgün Yayınevi.

Ritüelklazm. Erişim:24.05.2023 https://rituelklazm.wordpress.com/2017/07/31/ritueller-nasil-ortaya-cikti/

Rutherford, Leo. (2014*). Şamanik Yolun Çalışma Kitabı.* İstanbul: Ruh ve Madde Yayıncılık ve Sağlık Hizmetleri A.Ş.

Sankır, Hasan. (2018). *Gündelik Nesnenin Sanatsal Dönüşümü: Sıradan Nesnelerin Sanat Eserine Dönüşüm Süreci Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme*. Erişim:01.06.2023 https://l24.im/fva5

Schatter. Erişim: 08.06.2024 https://www.schaetter.com/obituary/bill-worrell

Schmidt, Klaus. (2007). *Göbekli Tepe.* (R. Aslan, Çev.). İstanbul: Arkeloji ve Sanat Yayınları.

Shiner, Larry. (2017). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. (İ.Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

TDK. Erişim.24.05.2023 https://www.sabah.com.tr/tdk-anlami/nesne-ne-demek-nesne-tdk-sozluk-anlami

Tomak, A., Seylan, A., Yazar, D. ve diğerleri. (2015). Tüketim Çağında Özne-Nesne Diyalektiği ve Değişen Anlam. *İMÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi*, 1\2. Erişim: 06.05.2024 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/150670

Turner, Victor. (2018). *Ritüeller Yapı Ve Anti Yapı.* İstanbul: İthaki Yayınları.

Winkelman, Michael. (2015). *Orijinal Nöroteoloji Olarak Şamanizm.* (R. Adıbelli, Çev.). Erişim: 04.03.2024 https://isamveri.org/pdfdrg/D02174/2015_20/2015_20_ADIBELLIR.pdf

Worrellgallery. Erişim: 08.06.2024 https://www.worrellgallery.com/bill-worrell-1

Yang, Susan. (2013). *Simply Creative\Basitce* Yaratıcı. Erişim: 07.04.2022 http://4rtgallery.blogspot.com/2013/08/animal-bone-guns-by-bruce-mahalski.html

Zenger, Erkal. (2000). *Postmodern Şamanizm Alevilik Ve Halkozanları.* Ankara: İtalik Yayınları.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez'de,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

18.06.2024

Elifnur AYDIN

Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Başlığı: Şamanizm'de Ritüel Nesneleri ve Heykel Sanatına Yansıması

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı %	Gönderim Numarası
28.06.2024	67	110, 929	26.06.2024	%13	2409793925

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (30.06.2024)

Elifnur AYDIN

Öğrenci No.: N21130091

Anasanat/Anabilim Dalı: Heykel

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlilik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Tansel ÇEBER

MASTER'S ART WORK REPORT ORİGİNALİTY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: Ritual Objects in Shamanism and Their Reflection into Sculpture Art

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index %	Submission ID
28.06.2024	67	110, 929	26.06.2024	%13	2409793925

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (30.06.2024)

Elifnur AYDIN

Student No.: N21130091

Department: Department of Sculptor

Program / Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Assoc. Prof. Tansel Çeber

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

30\06\2024

Elifnur AYDIN

Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

1. (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
2. (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmaını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
3. (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarlan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

   Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.