



SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı

SANATTA MASKE İKONOĞRAFİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Furkan ERTÜRK

Sivas

Ocak 2025

SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı

SANATTA MASKE İKONOĞRAFİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Furkan ERTÜRK

Tez Danışmanı:

Dr. Öğr. Üyesi Ebru BİLGET FATAHA

Sivas

Ocak 2025

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dâhil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntılarladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

... / .. /2025
Furkan ERTÜRK

TEŞEKKÜR

Bu Yüksek Lisans tezimde “maske” kavramının hayatımıza nasıl girdiği, hayatımıza girdikten sonra kendi içerisinde nasıl gelişip dönüştüğü, sanat içerisinde karşımıza çıktığı yerleri ve sebeplerini, literatür taraması sonucu elde ettiğim bilgilere dayanarak dikkatinize sunmaktayım.

Bu çalışmayı hazırlarken geçirdiğim süre boyunca bana yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen, çalışmanın gelişimi açısından özgürlüğümü kısıtlamayan ve kendimi geliştirmeme katkı sağlayan değerli hocam ve tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ebru BİLGET FATAHA'ya, tezimin sonuçlandırılmasında ve gelişmesinde emeği geçen Arş. Gör. Ferhat KAVAS hocama, çalışmanın her sürecinde manevi desteğini hissettiğim beni yalnız bırakmayan kıymetli eşim Seda DİNÇER ERTÜRK'e ve tez çalışmasının nihayete ulaşması için gerekli manevi desteği eksik etmeyen değerli arkadaşlarım Buğrahan KARAMAN'a ve Abdullah Taylan ALKAN'a saygı ve minnet duyarak teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
ŞEKİL LİSTESİ	iii
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	ix
GİRİŞ	1
Araştırmanın Amacı	1
Araştırmanın Kapsamı	1
Araştırmanın Yöntemi.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
1. BİR RİTÜEL ARACI OLARAK MASKE VE KULLANIMI.....	3
1.1 Maske Tanımı	4
1.2 Maskenin Ortaya Çıkışı ve Kullanım Alanları.....	5
1.3 Maskenin Ritüel Aracına Dönüşümü	9
İKİNCİ BÖLÜM	11
2. SANATTA MASKE İKONOĞRAFİSİ	11
2.1 Afrika Maske Sanatı.....	11
2.2 Kızılderili Maske Sanatı.....	24
2.3 Şamanizm ve Maske	27
2.4 Ölüm / Gömü Maskeleri.....	29
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	37
3. MASKENİN MODERN DÖNÜŞÜMÜ	37
3.1 Maske ve Tiyatro.....	37
3.1.1 Din ve Mükemmeliyetçilik: Doğuda Tiyatro Maskları.....	40
3.1.1.1 İslam Tiyatrosunda Maske	45
3.1.2 Batı Tiyatrosunda Maske	45

3.1.2.1 Roma’da Tiyatro Maskeleri	45
3.1.2.2 Antik Yunan’da Tiyatro Maskeleri	46
3.1.3 Türk Tiyatrosunda Maske	47
3.2 Günümüzde Maskeler: Günlük Yaşam ve Güncel Örnekler	49
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	59
4. MODERN SANATTA MASKE İKONOĞRAFİSİ	59
4.1 Henri Matisse Eserlerinde Maske	60
4.2 Georges Braque Eserlerinde Maske	62
4.3 Pablo Picasso Eserlerinde Maske	64
4.4 James Ensor Eserlerinde Maske	67
4.5 Salvador Dali Eserlerinde Maske	70
4.6 Rene Magritte Eserlerinde Maske	72
4.7 Max Ernst Eserlerinde Maske	74
4.8 Kuzgun Acar Eserlerinde Maske	78
4.9 Nuri İyem Eserlerinde Maske	79
BEŞİNCİ BÖLÜM	81
5. 1950 SONRASI SANATTA MASKE KULLANIMI	81
5.1 Performans Sanatında Maske	81
5.1.1 Orlan ve Maske	81
5.2 Fotoğraf Sanatında Maske Kullanımı	83
5.2.1 Cindy Sherman ve Maske	83
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	87
KAYNAKÇA.....	95
ÖZ GEÇMİŞ.....	103

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. İnsan ve Hayvan Biçimli Maske Örnekleri	5
Şekil 2. Fransa, Les Trois Mağarası.....	6
Şekil 3. Face to Face: The Oldest Masks in the World, 2014, İsrail Müzesi	7
Şekil 4. Face to Face: The Oldest Masks in the World, 2014, İsrail Müzesi	8
Şekil 5. Face to Face: The Oldest Masks in the World, 2014, İsrail Müzesi	8
Şekil 6. Judaeen Dağları'nda Bulunan Maskelerden Örnek	9
Şekil 7. San Şehrinde Bulunan Kaya resimleri ; Drakensberg Dağları , Güney Afrika	12
Şekil 8. Afrikalı Bir Maske Taşıyıcısı.....	13
Şekil 9. Afrikalı Maske Sanatçısı.....	14
Şekil 10. Nok Bölgesine ait Terra Cotta Maskeler.....	15
Şekil 11. Benin Bölgesi'ne ait bir Maske.....	16
Şekil 12. İzmir Folkart Galerisi Açılışı, Kara Afrika Sanatı Sergisi.....	17
Şekil 13. İzmir Folkart Galerisi Açılışı, Kara Afrika Sanatı Sergisi.....	18
Şekil 14. Dogon Maskesi ve Dogon Kanaga Maskesi.....	19
Şekil 15. Bambara Kabilesi N'domo Maskesi	20
Şekil 16. Mende Kabilesi Kadın/Ana Tanrıça Maskesi	21
Şekil 17. Dan Kabilesi Maskeleri	22
Şekil 18. İbo Kabilesi Su Aygırı Şeklinde Maske	23
Şekil 19. İbo Kabilesi, Gençleri Korkutmak İçin Yapılmış Maske.....	24
Şekil 20. Kızılderili Halkı	25
Şekil 21. Kızılderililerin Hastaları İyileştirmek İçin Kullandıkları Maske.....	26
Şekil 22. Curtis Navajo Maskesi, (Navajo veya Apache), Deri Maskeler, (1904)	27
Şekil 23. Altaylılar, Şamanın Baş Giysisi	27
Şekil 24. Yeniden Doğuşun Bir Simgesi, Boynuzlu Şaman Tacı.....	28
Şekil 25. Taştık kadın maskesi Moskova'daki Rusya Devlet Tarih Müzesi	31
Şekil 26. Taştık Kurganı, Ölüm Maskesi, Moskova Devlet Tarih Müzesi.....	31
Şekil 27. Tagar Adası'ndaki Kazılarında Elde Edilen Maske.....	32
Şekil 28. Fayyum Portreleri Örnekleri.....	34
Şekil 29. Kahire Mısır Müzesi, Tutankamon'un maskesi. MÖ 1323. Mısır.	35
Şekil 30. Roma Ölüm Maskesi	36

Şekil 31. Ölüm Maskeleri	36
Şekil 32. Mainadlar ve ahsap sütun üzerinde giyimli ve maskeli Dionysos imgesi ..	39
Şekil 33. Büyük boyutlu 1 Dionysos maskesi	39
Şekil 34. Buddha Maske Stili	40
Şekil 35. Tanrıça Maskesi	41
Şekil 36. Teyyam Maskesi	42
Şekil 37. Nuo Tiyatrosu Oyuncuları	43
Şekil 38. Nuo Oyunu Maskeleri	43
Şekil 39. No Maskeleri	44
Şekil 40. Antik Yunan Maskesi	46
Şekil 41. Antik Yunan Tiyatro Maskesi	47
Şekil 42. Sersem Evi.....	48
Şekil 43. Aslan ve Kaplan Oyunu Maskesi.....	49
Şekil 44. Venedik Karnavalı Maskeleri	50
Şekil 45. Venedik Karnavalı Maskeleri	51
Şekil 46. Rio Karnavalı Maskeleri.....	51
Şekil 47. Rio Karnavalı Maskeleri.....	52
Şekil 48. Anestezi Maskesi	53
Şekil 49. Veba Salgını Maskesi.....	53
Şekil 50. Arıcı Maskesi.....	54
Şekil 51. Sanayi Maskesi	54
Şekil 52. Oksijen Maskesi	55
Şekil 53. Kaynak Maskesi	56
Şekil 54. Eskrim Maskesi	56
Şekil 55. "Mask" Filmi, 1991	57
Şekil 56. "Joker" Filmi, 2019	57
Şekil 57. Sosyal Medya Uygulama Filtreleri.....	58
Şekil 58. Henri Matisse, Madame Matisse Portresi, 1905, Museum, Danimarka	61
Şekil 59. Henri Matisse, Jeannette V, 1916, Bronz, Galeri Ontario, Toronto	62
Şekil 60. Georges Braque, Big Nude, 1908, Özel Koleksiyon	63
Şekil 61. Georges Braque, Man with a Guitar, 1911, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81 x 116.2 cm, Modern Art Müzesi, New York	64

Şekil 62. Pablo Picasso, Avignon’lu Kızlar, 1907, Museum of Modern Art, New York	65
Şekil 63. Picasso, Genç Kadın ve Maskeli Yaşlı Adam, 1953.	66
Şekil 64. Picasso, Genç Kadın ve Maskeli Küpid, 1954.	67
Şekil 65. James Ensor, “İsa’nın Brüksel’e Girişi”, 1888, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.....	69
Şekil 66. James Ensor, “Maskelerle Otoportre”, 1899, Menard Art Museum, Japonya	70
Şekil 67. Salvador Dali, Galatea of the Spheres, 1952, Dali Theatre and Museum, İspanya	71
Şekil 68. Salvador Dali, Apparition of Face and Fruit Dish on a Beach, 1938, Wadsworth Atheneum, ABD.....	72
Şekil 69. René Magritte, Le Pretre Marié, 1961	73
Şekil 70. René Magritte, The Lovers, 1928, Museum of Modern Art, New York, ABD	74
Şekil 71. Max Ernst, Une Semaine De Bonte, 1934, Kolaj.....	75
Şekil 72. Max Ernst, Une Semaine De Bonte, 1934, Kolaj.....	76
Şekil 73. Max Ernst, Une Semaine De Bonte, 1934, Kolaj.....	77
Şekil 74. Kuzgn Acar, Kafkas Tebeşir Dairesi, 1975.....	78
Şekil 75. Kuzgun Acar, Kafkas Tebeşir Dairesi Oyunu Maskesi	79
Şekil 76. Nuri İyem Portreleri.....	80
Şekil 77. Orlan, “The Second Mouth”, Yedinci Operasyon, Performansı, 21 Kasım 1993, 110 x 165 cm, New York Omnipresence	82
Şekil 78. Orlan, “The Reincarnation of Saint Orlan”, 1990-1993	83
Şekil 79. Cindy Sherman, Untitled Film Stills, 1979	84
Şekil 80. Cindy Sherman, Untitled #425, 2004, 184.2 x 232.4 cm	85
Şekil 81. Cindy Sherman, Untitled #324, 1996, 99.1 x 147 cm	86



ÖZET

Tezin konusu ilkel dönemden günümüze kadar varlığını sürdürmüş maske nesnesinin kullanım amaçlarını, geçmişten günümüze dek incelemek ve bunlar arasındaki değişimi bulmaya, sanattaki yerini göstermeye yöneliktir.

Maske sözcüğünün kökeninin birçok kültürde karşılığı olsa da günümüzde kullanılan anlamının doğu kültüründen gelip Latince ve Yunancada asıl anlamını bulduğu düşünülmektedir. İlk olarak 16. yy.'da Arapça maschara (poz vermek) sözcüğünden türetilen maske kelimesi; yüzü veya kafanın tamamını örten, insan yüzünü daha gizemli bir noktaya taşıyan nesne olarak tanımlanmıştır.

Elde olan imkanlarla birçok farklı malzeme ile üretilen maskeler, üreten halkların kültürlerine kullanım amaçlarına göre birçok farklı çeşitlerle üretilmiştir. Bunlar Ritüel ve Tören maskeleri, Ölüm maskeleri, Eğlence maskeleri, Koruma amacı ile kullanılan maskeler, Dekorasyon ve Koleksiyon maskeleri olarak farklı coğrafya ve kültürlerde, farklı işlevlerde kullanılmışlardır.

Çalışma esnasında maske nesnesinin birçok toplumda, ayinler esnasında şamanın/rahibin yaptığı gösteri esnasında bir ritüel olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu kullanımın sebebi ise ayini yapan kişinin tanrıyla haberleştiği düşüncesinden kaynaklıdır. Tanrıyla haberleştiğini düşünen kişi onun karşısına çıplak ve aciz suretiyle çıkamaz bu yüzden bir maske kullanma ihtiyacı duyar. Bu hiyerarşik bir saygı ifadesidir. Aynı zamanda bazı zamanlar bu hiyerarşik bir saygıdan daha çok ruhların karşısında maske ile kendini koruma amacıyla kullanılmıştır.

Yüzyıllarca bir ritüel ve korunma amacıyla kullanılan maske nesnesi ilerleyen dönemlerde kendini yenileyerek sanatın içerisinde de kendisine yer edinmiştir. Dünyanın çeşitli bölgelerinde ilkel yaşam süren kabilelerin sanatı olan, primitif sanat, kendi için yeni bir yenilik arayan modern sanat için vazgeçilmez bir ilham kaynağı aralamıştır. Çağdaş Sanat içerisinde Henri Matisse, Georges Braque, Pablo Picasso, James Ensor, Salvador Dali, Rene Magritte, Max Ernst, Kuzgun Acar ve diğer birçok ismin eserlerinde yer edinen maske nesnesi bu sanatçılara, İlkel Kabile Sanatlarının Modernizm ile birlikte 1906 yılında keşfedilmesiyle eserlerinde yer edinmiştir.

Bulunduğu en önemli yerlerden birisi tiyatro sahneleri olan maskeler, oyuncunun birden çok role girmesini kolaylaştırmak ve çeşitli karakterlere benzemek amacıyla kullanılmıştır. Aynı zamanda Rio Karnavalı gibi birçok karnavalda yer alan maskeler bir eğlence unsuru olarak kendisine yer dinmiştir.

Geçmişten günümüze kadar ara vermeden varlığını sürdüren maske nesnesi, başlangıçta sadece bir ritüel ve koruma amacıyla kullanılmaya başlamıştır. İlerleyen dönemlerde Çağdaş Sanat içerisinde de yer edinen maskeler, sanatçıların ilkel kabile sanatına ilgi duymasıyla sanat içerisine girmiştir. Kabilelerin ayin ve korunma amacıyla kullandığı maskeleri sanatçılar kendisi için ilgi çekici bir motif olarak görerek kendi eserlerinde kullanmış ve bir nevi maskeyi sanatlaştırmışlardır. Gerek korku, gerek eğlence bazen ise sadece bir ifadesizliği betimleyen maskeler günlük yaşamda, tiyatroda, resim sanatı içerisinde varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Maske, Maske İkonografisi, Ritüel.

ABSTRACT

The subject of the thesis is to examine the purposes of use of the mask object, which has existed from the primitive period to the present day, from past to present, to find the changes between them and to show its place in art.

Although the origin of the word mask has its equivalent in many cultures, it is thought that its meaning used today comes from Eastern culture and found its original meaning in Latin and Greek. The word mask was first derived from the Arabic word *maschara* (to pose) in the 16th century; It is defined as an object that covers the face or the entire head and brings the human face to a more mysterious point.

Masks, produced with many different materials with the available resources, have been produced in many different varieties according to the cultures and purposes of use of the people who produce them. These were used in different geographies and cultures for different functions as Ritual and Ceremonial masks, Death masks, Entertainment masks, Decoration and Collection masks.

During the study, it was determined that the mask object was used as a ritual in many societies, during the show performed by the shaman/priest during the rituals. The reason for this use is due to the idea that the person performing the ritual is communicating with God. A person who thinks that he is communicating with God cannot appear before him naked and helpless, so he needs to use a mask. This is a hierarchical sign of respect. At the same time, sometimes this was used for self-protection with a mask in the face of spirits rather than a hierarchical respect.

The mask object, which has been used for centuries for ritual and protection purposes, has renewed itself in the following periods and gained a place in art. Primitive art, which is the art of tribes living primitive lives in various parts of the world, has opened an indispensable source of inspiration for modern art, which seeks a new innovation for itself. The mask object, which has a place in the works of Henri Matisse, Georges Braque, Pablo Picasso, James Ensor, Salvador Dali, Rene Magritte, Max Ernst, Kuzgun Acar and many other names in Contemporary Art, found a place

in the works of these artists after the discovery of Primitive Tribal Arts by the Fauvists in 1906.

Masks, one of the most important places they were found on theater stages, were used to make it easier for the actor to enter multiple roles and to resemble various characters. At the same time, masks, which take place in many carnivals such as the "Rio Carnival", have gained a place as an element of entertainment.

The mask object, which has existed without interruption from past to present, was initially used only for ritual and protection purposes. Masks, which later gained a place in Contemporary Art, entered art as artists became interested in primitive tribal art. Artists saw the masks used by tribes for rituals and protection as an interesting motif and used them in their own works, turning the mask into art in a way. Masks depicting both fear, entertainment, and sometimes just expressionlessness, continue to exist in daily life, theater, and painting.

Key Words: Mask, Mask Iconography, Ritual.

GİRİŞ

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı ilkel kültürle birlikte hayatımıza giren maske kavramının tarihte ortaya çıkma nedenlerini irdelemektir. Çalışma içeriğinde maske nesnesinin ortaya çıkmasından sonra hangi amaçlarla kullanıldığı ve bunun bir ritüel mi yoksa sadece basit bir nesne olmaktan mı ibaret olduğu sorusuna cevap aranmıştır.

Araştırmanın Kapsamı

Toplam beş bölümden oluşan bu çalışma maskenin ortaya çıkışından itibaren modern sanattaki güncel maskelere kadar olan bazı dönemleri kapsamı içine almaktadır. Birinci bölüm olan Bir Ritüel Aracı Olarak Maske bölümünde; maske kelimesinin tanımı, hangi dilden ve kökenden geldiği, maskenin ortaya çıkış süreci ve kullanım alanları ve maskenin bir ritüel aracına nasıl dönüştüğünden bahsedilmektedir. Diğer bir bölüm olan Sanatta Maske İkonografisi isimli bölümde Afrika, Kızılderili, Şamanizm kültürlerinde maske sanatından ve Ölüm/Gömmüş maskelerinden bahsedilmektedir. Maskenin Modern Dönüşümü isimli çalışmanın diğer bölümünde maske ve tiyatrun ilişkisi irdelenmiş ve günümüzde kullanılan maskelerden bahsedilmiştir. Çalışmanın son bölümlerinde ise Çağdaş Sanat içerisindeki maske formları ve maske nesnesini performans sanatı içerisinde işleyen sanatçılara yer verilmiştir.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmayı hazırlarken akademik kitaplar, makaleler, internet kaynakları, yüksek lisans ve doktora tezlerinden yararlanılmıştır. Çeşitli toplulukların (Afrika, Kızılderili, Şamanist topluluklar) maske kullanım amacı ve nasıl ortaya çıktığı araştırılmış ve bu konuya doğru bir cevap bulunmaya çalışılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. BİR RİTÜEL ARACI OLARAK MASKE VE KULLANIMI

İnsanlığın var olduğu andan itibaren dinsel ve kültürel olarak kullanılan maskeler günümüz modern dünyası ve sanatına kadar varlığını ve önemini kaybetmeden korumuştur.

“Doğaya karşı duyduğumuz çaresizlik, insan aklının rehberliğinde ilk başlarda basit yöntemlerle giderilmeye çalışılmıştır. Alet yapmaya ve bunları başarıyla kullanmaya başlamamız, zayıf yönlerimizi gidermede önemli bir rol oynamıştır. Modern dünyaya alışma çabamızla birlikte bu becerilerimiz daha da gelişmiştir. Ancak, doğanın üstün gücü her zaman insanın üzerinde korku hissi yaratmıştır. Bu korku, fiziksel ya da ruhsal anlamda bir maske arkasına sığınma ihtiyacını doğurmuş olabilir. Maskenin gizemli bir güç taşıdığına inanmak ise geçmişten günümüze dek süregelen bir batıl inançtır” (Karatepe 2022: 5.).

Tarihten bu yana maske birçok yerde kullanım alanı bulmuştur. İnsanlık tarihi boyunca tiyatronun sembolü olmasının dışında; din, eğlence ve insanın olağan yaşamında da varlık göstermiştir. Ve kullanım amaçlarının yani sıra maske imgesinin insanlar üzerinde olumlu etkisi de vardır. İnsanlar kendi kültürlerinin verdiği inanış ile maskelerin kendilerine şans, mutluluk, umut ve bereket getireceğine de inanmışlardır. “Zamanın gerekliliği olarak evrimleşen kültürler birbirinden farklı eserler meydana getirmiştir. Bu evrim sürecinde, düşünceler, gelenekler, yaşam tarzları ve adetler, kültürlerin özünü oluşturmuştur. İnsanların hayatlarına ve fikirlerine dair ipuçları veren maskeler, etnik grupların tarihsel kökenlerine bağlı mistik inançlarını simgelemiştir.” (Konuralp 2021: 17). İnsanın hem kendini hem de çevresindeki dünyayı anlamaya başlamasıyla ortaya çıkan ilk ritüellerde, maskeler farklı amaçlarla kullanılmaya başlanmıştır. Doğa, ruhlar ya da tanrılarla bağlantı kurmak, korunmak, şifa aramak, saklanmak veya hayranlık duyulan bir varlığın gücünü taklit etmek gibi durumlarda bu maskeler, her yeni kullanım amacıyla farklı bir kimlik kazanarak soyut anlamlar taşımaya devam etmiştir.

Maske aksesuarına buluntu olarak ilk nerede rastladığımızı, kullanım amaç ve yerlerine değinmeden önce maske sözcüğünün tanımına ve kökenine inmemiz daha doğru olacaktır.

1.1 Maske Tanımı

Maske sözcüğünün kökenine baktığımızda birçok kültürde karşılığı olduğunu görmekteyiz. Günümüzde kullanılan anlamının doğu kültüründen geldiği düşünülmektedir. İlk olarak 16. yy.'da Arapça kökenli olan maskara (poz vermek) sözcüğünden türetilen maske kelimesi; yüzü veya kafanın tamamını örten, insan yüzünü daha gizemli bir noktaya taşıyan bir nesne olarak tanımlanmıştır. “Uğur Tanyeli ve Metin Sözen’in, Sanat Sözlüğü kitabının ise maske tanımı İngilizce mask sözcüğünden türetilmiştir. “İnsan yüzünden alınmış alçı kalıp ya da başın sadece yüz kısmını betimleyen heykel şeklinde tanımlanmıştır.”¹

Türk Dil Kurumu’nun düzenlediği maske tanımına bakacak olursak sözcüğün kökeninin Fransızca masque sözcüğünden türediği kabul edilmektedir. Türk Dil Kurumunun maske tanımları;

“1. (isim) Boyalı karton, kumaş, plastik ve benzerlerinden yapılan ve başkalarınca tanınmamak için yüze geçirilerek kullanılan yapma yüz.

2. (isim) tıp Kumaş, tela ve benzerlerinden yapılan, ağız ve burnu kapatarak mikroorganizma, zehirli gaz vb.nin solunum yoluyla vücuda alınmasını engelleyen nesne:

3. (isim) Sorunların giderilmesi veya güzel görünmesi için cilde sürülen krem, macun vb. kozmetik ürünler.

4. (isim, mecaz) Gerçek duyguları veya bir şeyin gerçek görünüşünü gizleyen aldatıcı görünüş, davranış:

5. (isim, ruh bilimi) Kişinin oynadığı rol veya hem kendisine hem de çevresine karşı takındığı tutum.”(<https://sozluk.gov.tr>, 03.10.2023).

¹ Sözen, Metin. Tanyeli, Uğur. (2012). “Sanat, Kavram ve Terimleri Sözlüğü” İstanbul: Remzi Kitapevi. S. 200.

1.2 Maskenin Ortaya Çıkışı ve Kullanım Alanları

Maskeler, farklı toplulukların ihtiyaç ve amaçlarına uygun olarak çeşitli malzemelerle tasarlanmıştır. Ritüel veya tören maskeleri ile ölüm maskeleri, en önemli kullanım alanlarını oluştururken; bunların dışında eğlence, dekorasyon ve koleksiyon amaçlı kullanılan pek çok farklı tür de bulunmaktadır (Gül 2019: 13). Bu maskeler, kimliği saklama, büyü yapma veya kutsal ritüeller gerçekleştirme, korunma, korkutma ve süslenme gibi farklı amaçlarla kullanılmıştır.² Üretilen maskelerin biçim özellikleri konusunda fazla bilgimiz olmasa da genel olarak insan formu ve hayvan formu maskeler olarak üretilmekte olduğunu biliyoruz. İlkel döneme yani ilk maskelere baktığımızda bunun hayvan formu maskeler olduğunu söylemek daha doğru olacaktır.



Şekil 1. İnsan ve Hayvan Biçimli Maske Örnekleri

(Kaynak: Konuralp 2021: 25)

Maskenin ortaya çıkış hikayesi primitif (ilkel) halklara kadar dayanmaktadır. Primitiflerin tarih sahnesine çıkmasından itibaren hayatta kalabilmesi için en önemli gereklilik avlanmasıdır. Bu halklar avını tanıma konusunda düşünmüş ve uzun uğraşlar ve kayıplar sonucunda avını tanımayı başarmıştır. Onlardan üstün olmak için kendi karakterini ve yüzünü değiştirmeyi amaçlayarak onu taklit etmeye başlamıştır. Bu durum, ilkel insanın avının kılığına girmesi ile devam etmiştir.

² Kaptan, Özgür (1999). Maske Geleneği. Anadolu Sanat Dergisi. S: 9, s: 100.

İlk maske tasvirleri, tarih öncesi dönemlere ait mağara resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. MÖ 30.000 ile 13.000 yılları arasında, hayvan figürlerinin yanı sıra maske takarak ve hayvan postları giyerek bu canlıları taklit eden insan figürleri de resmedilmiştir (Gül 2019: 22).

Maske kullanımına dair günümüze ulaşan en eski tasvir, M.Ö. 13.000 yılına tarihlenmektedir. Fransa'daki Les Trois Freres mağarasının duvarlarında yer alan bu çizim, maskenin kullanım amacına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Duvar resminde, yüzüne maske takmış ve Yunan mitolojisinde sentor (yarı insan, yarı hayvan) olarak tanımlanabilecek maskeli bir figür yer almaktadır (Görsel 2). İlkel insan bu tasviri yaparken avını taklit etme şeklinde bahsettiğimiz karakter değiştirme metodunu uygulayarak ondan üstün olma amacını gerçekleştirmeye çalışmıştır.



Şekil 2. Fransa, Les Trois Mağarası

(Kaynak: <http://www.sanatatak.com/view/maskeler-nasil-ortaya-cikti/>)

Günümüzde keşfedebildiğimiz en eski maskeler Judaeen Dağları'nda (İsrail) bulunmuştur. 9 bin yaşında olduğunu düşündüğümüz maskeler keşfedildikten sonra dünyanın çeşitli noktalarına dağılmıştır. Bu yolculuğun sonunda, 2014 yılında İsrail Müzesi'nde düzenlenen "Face to Face: The Oldest Masks in the World" adlı sergide, dünyanın en eski maskeleri ilk kez bir arada sergilenmiştir (Görsel 3,4,5,6).³

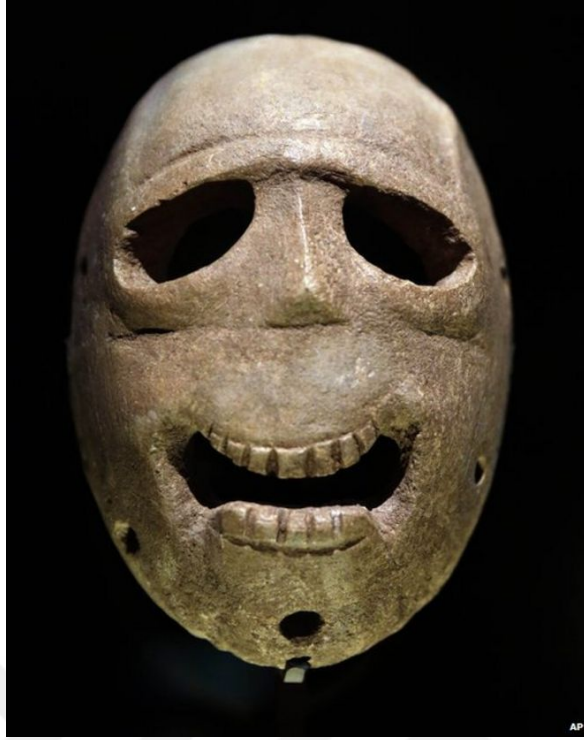
³ Sanatatak. "Maskeler Nasıl Ortaya Çıktı?" Erişim: 12.09.2023. <http://www.sanatatak.com/maskeler-nasil-ortaya-cikti/>

Bu maskeleri incelediğimizde Neolitik döneme tarihlendiği ve bu maskelerin günümüze gelen en eski portre niteliğinde nesneler olduğu görme şansını yakaladığımız aktarılmıştır. Yapılan incelemeler, maskelerin bazı benzer özellikler taşımasına rağmen, her birinin kendine özgü detaylar içerdiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca tüm maskelerdeki ortak özelliklere bakıldığında, gördüğümüz boş göz yuvaları, kesilmiş şekilde gördüğümüz burun, dudaksız yüz yapısı ve dış kısmındaki açıklık insan kafatası şeklinde olduğunu ve bunların bir ritüel töreni için kullanılabileceğini görmekteyiz.



Şekil 3. Face to Face: The Oldest Masks in the World, 2014, İsrail Müzesi

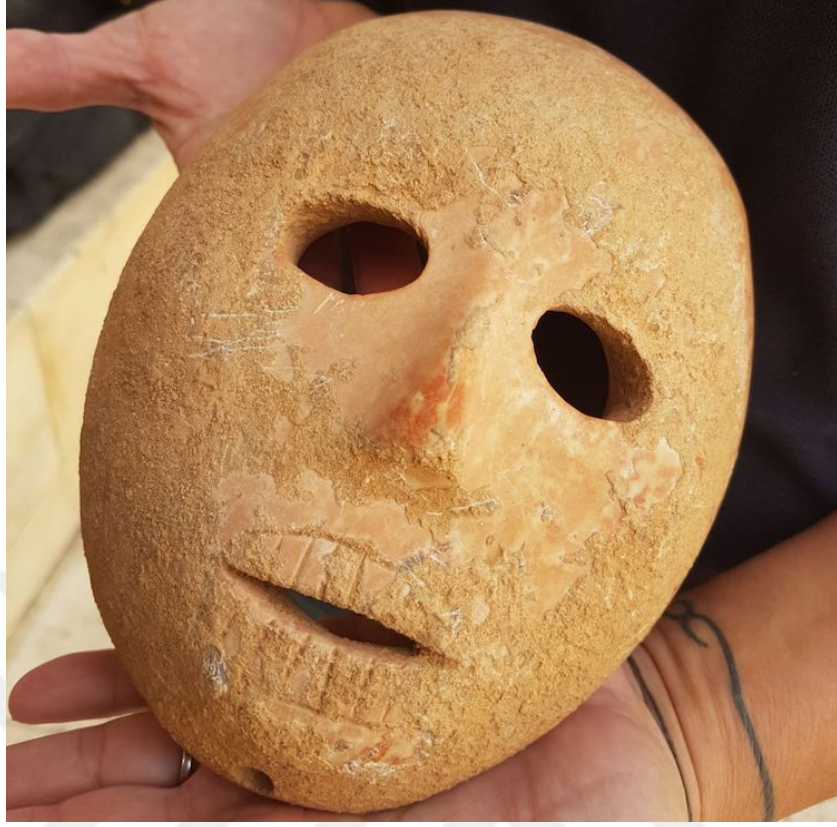
(Kaynak: <https://www.livescience.com/44078-stone-age-masks-israel-museum.html>)



Şekil 4. Face to Face: The Oldest Masks in the World, 2014, İsrail Müzesi
(Kaynak:<https://www.timesofisrael.com/eerie-neolithic-masks-to-make-israel-museum-debut/>)



Şekil 5. Face to Face: The Oldest Masks in the World, 2014, İsrail Müzesi
(Kaynak:<https://www.timesofisrael.com/eerie-neolithic-masks-to-make-israel-museum-debut/>)



Şekil 6. Judaeen Dağları'nda Bulunan Maskelerden Örnek

(Kaynak: <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-bati-seriadaki-el-halil-kentinde-9-bin-yillik-tas-maske-bulundu-18513/>)

Maskelerin ilkel dönemden günümüze kadar olan kullanım amaçlarını inceleyecek olursak; av ritüeli olarak değerlendirebileceğimiz kullanım amacıyla, iletişim kurma olanaklarının sınırlı olduğu ilkel dönemlerde öğreti amacı ile kullanılır. Bir diğer kullanım amacı, Şamanizm'de sık sık gördüğümüz, Tanrısal gücü simgelemek ve göstermek. Aynı zamanda belirli topluluk veya kişilerin sembolü olarak kullanım da bir amaç olarak karışımıza çıkmaktadır (Ku-Klu Klan, Venedik Soyluları vb.) (Vartolioğlu 2021: 40).

1.3 Maskenin Ritüel Aracına Dönüşümü

Lord Raglan, ritüeli "Bir kişinin daha önce yaptığı bir eylemin anlatısı" olarak tanımlamaktadır. Roy A. Rappaport ise ritüeli, "Yazıya dökülmemiş, değişmez ifadeler ve belirli hareketlerin kesin bir sırayla katılımcılar tarafından sergilenmesi" şeklinde açıklamaktadır. Segal'a göre, ritüeller doğrudan doğayı değil, doğayı da

yönlendiren tanrıları hedef alır; bu süreçte insanlar, tanrıların bir parçasıymış gibi hareket ederek, onları bu eylemi gerçekleştirmeye yönlendiren sembolik bir taklit girişiminde bulunurlar (Bağcı 2018: 30).

Türk Dil Kurumuna göre ritüel, Fransız kökenli bir kelimedir ve tanımı; “bir din veya inanç sistemine ait ibadet, ayin, merasim ve bu sırada uyulması gereken kurallar” şeklinde tanımlanmıştır (<https://sozluk.gov.tr>, 11.10.2023).

Tarihe baktığımızda maskeler kullanım amacına göre ikiye ayrılmaktadır: Hayatta olan insanların dini törenler gerçekleştirmek için kullandıkları *ritüel maskeleri* ve ölümler için hazırlanıp onları hatırlamak, gideceği tanrı katında servetini görünür kılmak için yapılan *gömü maskeleri*. Her iki maske grubunun yapılış amacına bakıldığında kökenindeki en büyük hatta tek amacın dinsel nedenler olduğunu görüyoruz.

Ritüel maskeleri, dünyanın yaratılışında rol oynadığına inanılan ruhlar ve tanrılarla uyum sağlamak, onların lütfunu kazanmak ve gazaplarından korunmak amacıyla düzenlenen dini törenler ve festivallerde kullanılmaktadır. Bu maskelerin yapımında ahşap, deri, kumaş, hayvanların çıkarılmış bütün kafa derileri, kuşların tek parça halinde çıkarılan derileri, demir, bakır ve pirinç gibi çeşitli malzemeler kullanılmaktadır.

Bu maskeleri kullanarak ayin yapan kişi aynı zamanda tanrılara çıplak suretiyle görünmemek için de maske takmayı tercih etmiştir. Çünkü inanışa göre basit bir insan tanrının karşısına aciz suretiyle çıkamazdı. Aynı zamanda Tanrılar ve ruhlar farklı alemlerde olacağı için onlarla kendi suretleriyle görüşemezler ve bir maske ardından konuşmaları gerekirdi. Bu uygulama hem maskenin koruyucu atanın ruhunu tasvir etmesiyle hem de ayin yapan kişinin koyduğu hiyerarşik sistemle alakalıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SANATTA MASKE İKONOĞRAFİSİ

Sanatın, tarih boyunca her toplumda ve dönemde, kültürel farklılıklar nedeniyle çeşitli tasarımlarla kendini ifade ettiği, ilk örneklerinin mağara duvarlarında ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu durumun ardında, insanın ruhsal inançlarını yansıtmaya ve varlığını kanıtlama çabasının yattığı düşünülmektedir.

“Modern yaşamın sunduğu yeni kavramlara rağmen, sanatın tanımı ve işlevi tamamen bir dönüşüm geçirmemiştir. Sanat, kendi içindeki anlamını muhafaza ederken, sanatçı için bir ifade aracı olmaya devam etmiştir. Sanatçı, hislerini, düşüncelerini, tutumlarını ve davranışlarını yazı, resim, hareket, ses, nesne ya da bedenini kullanarak özgün biçimlerde dışa yansıtmaya isteği duymaktadır” (Karatepe 2022: 128).

Kutsal ruh ile iletişime geçip yeni bir benliğe dönüşme, ölümden sonra tekrar yaşama dönerken bedenini, ruhunu ve dünyadaki servetini korumak amacıyla yapılan maskeler birçok kültürün ve sanatçının esin kaynağı olarak yeni eserler üretmesine katkı sağlamıştır. Picasso bu sanatçılara en büyük örnektir (Konuralp 2021: 38). İnsanın tarihi kadar eskiye dayanan maskeler sadece basit bir nesne değil insanların nasıl yaşamak istediklerini yansıtan, topluma özel gelenekler oluşturan sanatın bir parçasıdır.

Afrika, Amerika, Mısır gibi uygarlıklara bakıldığında maskeler, kullanım amaçları açısından farklılıklar göstermektedir.

Günümüz sanatına uzanan bu uzun yolculukta var olan her sanat dalında (tiyatro, resim, sinema, mimari vb.) maskenin kullanım alanı bir ritüel olarak aynı gibi görünse de farklı kültürle kendini her seferinde yeniden yaratmıştır.

2.1 Afrika Maske Sanatı

Afrika kıtası dünya genelince maskenin en çok kullanıldığı yerdir. Afrika kıtasında maske kültürünün Kaba Taş veya Yontma Taş döneminden önceye dayandığı düşünülmektedir. Güney Afrika'nın dağlık bölgelerinden San şehri

civarında, tarih öncesi döneme ait maske çizimlerinin kaya üzerine işlendiği tespit edilmiştir (Kaptan 1997: 4).



Şekil 7. San Şehrinde Bulunan Kaya resimleri. Drakensberg Dağları. Güney Afrika
(Kaynak:<https://www.arkeobook.com/haber/san-bushman-kaya-resimleri-drakensberg-daglari-guney-afrika-504.html>)

Afrika sanatı ruhani inançlara dayanan ve ritüellerden oluşan, tüm hatlarıyla kutsal görülmüş bir sanattır. Heykellerde ve maskelerde bu dünyanın ölümlü, bir nevi gelip geçici insanları betimlenemez. Söz konusu dünya maske geleneği olduğunda Afrika bu geleneğin merkezidir. Maske toplumsal kültürün bir paçasıdır ve bu kıtanın en önemli simgesidir. Afrika toplumunun yaşayış tarzını ve toplumsal olarak düşünce yapısının anlamının en önemli yollarından birisi maskelerin peşinden gitmektir. Animizm inancından, her şeyin yaratıcısı olan ve yüce tanrılardan oluşan bir topluluk vardır. Tanrılardan sonra ruhlar gelir. Yüce ruhlardan sonra doğal yaşamın; dağların, denizlerin, şimşegin ruhları gelir. Bunlardan sonra ataların ruhları gelir ve en sonunda, yaşayan varlıkların (insanların ve hayvanların) ruhları vardır (Gül 2019: 21).

Geleneksel olarak Afrika kıtasında törenlerde kullanılan maskeler günümüzde hala kullanılmaktadır. Bu maskeler manevi açıdan önemli bir gelenek haline gelmiştir. Bu öyle bir gelenek ki kullanılan maskeler gelip geçici kalıplara sahip olmamakla birlikte Afrika kültüründe, babadan oğula aktarılan bir ritüeldir (Konuralp 2021: 38)

Afrika sanatında maskeler, toplumsal yaşamın değişmez bir unsurudur. Bu kıtada maskeler, gizlenme amacıyla kullanılmalarının yanı sıra, taşıyıcısına farklı bir karakter kazandırmak ve karşısındaki kişiyi korkutmak için de kullanıldığı görülür. Aynı zamanda maske kuralların bir savunucusu olarak karşımıza çıkmaktadır ve kurallara uymayanlara ceza verir, dengeyi sağlayarak kötülüklerden korur (Gül 2019: 22). Maske, ata ruhunun somut bir yansımasıdır; hem korku salar hem de derin bir saygı uyandırır. Maskeler, ölmüş ataların, mistik kahramanların ya da şeytani ruhların simgesi olarak kabul edilen objelerdir. Maskeler nesiller boyunca miras olarak babadan oğula geçer. Bu aktarım sırasında maskeyi daha önce taşıyan kişinin güçleri ve bilgelikleri de maskeyi devralan kişiye aktarılır.



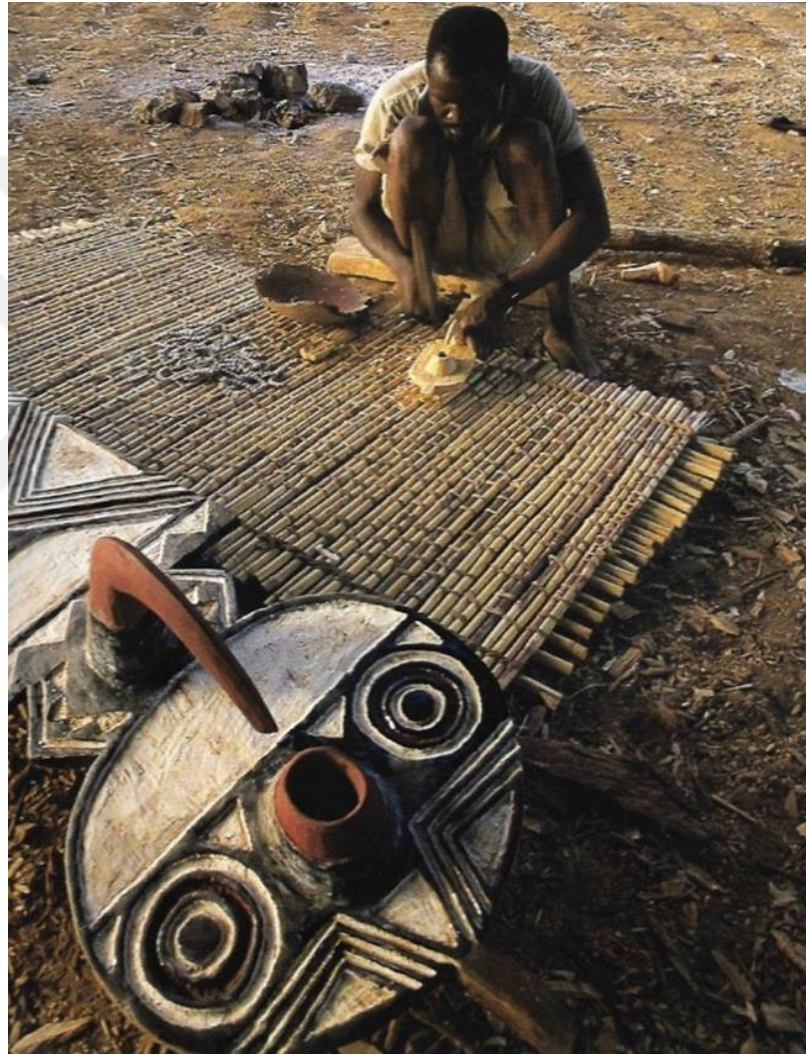
Şekil 8. Afrikalı Bir Maske Taşıyıcısı

(Kaynak: Gül 2019: 23)

Bu maskelerin ustaları yani yapan kişiler ve giyenler ki biz bunlara taşıyıcılar diyoruz; tanrısal bir güç ile mücadele edip bilgiye erişeceği için, kabilenin ileri gelenlerinden eğitim alırlar. Maske taşıyıcısının, kafasının içinden geçecek tüm

zorluklarla mücadele edebilecek güçte olması ve buna göre eğitim alması gerekir. Bu eğitimler sonucu eğer maske takmaya veya yapmaya layık görülürse maske kullanımına izin alırlar.

Afrika kıtasına genel olarak bakacak olursak maske bir ritüel aracı olarak ekin ve hasat dönemi, tapınak açılışı, evlilik, cenaze gibi törenlerde köyün meydanında kullanılırdı. Maske ve maskeyi takan kişi bir nevi atalarının belki de tanrının habercisi gibi somut olarak bu ayini, ritüeli yönetmekteydi (Kaptan 1997: 6).



Şekil 9. Afrikalı Maske Sanatçısı

(Kaynak: Gül 2019: 24)

Afrika kıtasında maskeler yapıldıkları bölgeye göre farklılık göstermekle birlikte kullanım amacına göre de farklılık göstermekteydi. Ekonomik çıkar sağlamak, ve “ilkel” dedikleri kabileleri Hristiyan yapmak amacıyla koloniler Afrika

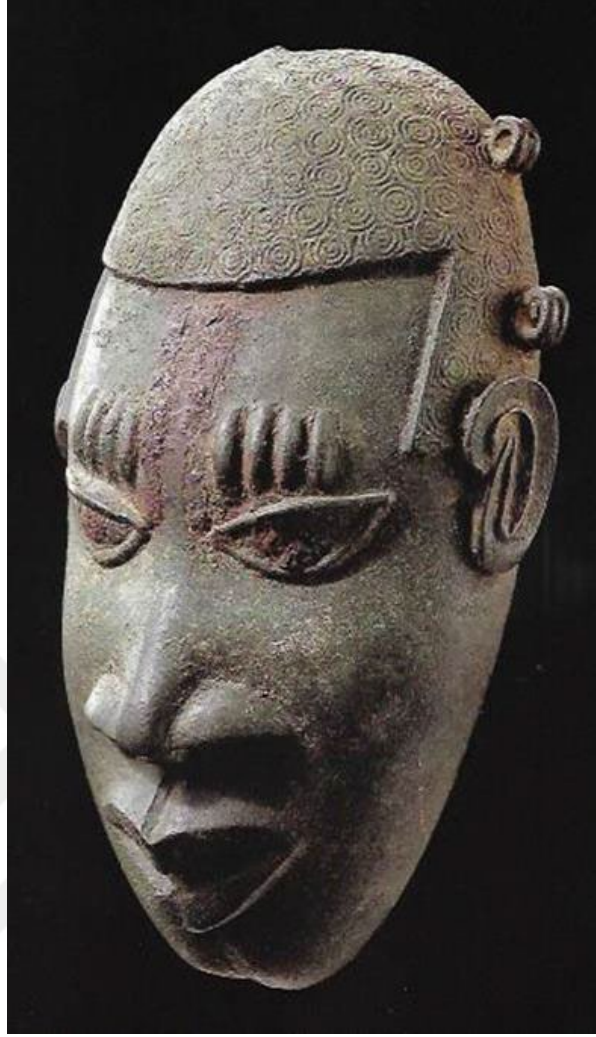
kıtasına gelmiştir. Afrika'ya gelen misyonerler için maskeler, şeytani birer varlık olarak görülmüş ve yok edilmesi gerektiği düşünülmüştür. Ancak, 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupalı antropologlar ve ırk bilimciler, Afrika kültürü ve sanatıyla ilgilenmeye başlayarak bu maskeleri toplayıp müzelerinde sergiler düzenlemişlerdir. Misyonerlerin maske yapımını yok etme çabalarına rağmen, maskeler günümüze kadar varlığını sürdürmüş ve artık birer sanat eseri olarak kabul edilmiştir (Gül 2019: 25).

1942 yılında, Nijerya'nın Nok köyünde bulunan pişmiş toprak heykeller, Afrika heykel sanatının 4000 yıllık bir geçmişi olduğunu göstermiştir. Bu Terra cotta eşyalar arasında maskeler de bulunmuştur.(Şekil 10). Bulunan bu maskelerin yanı sıra az sayıda bronz maske ve kafa formları (büstler) bulunmuştur. Bunların krallar ve aileleri için yapıldığı düşünülmektedir. En etkileyici maskeler, 16. yüzyılda Benin Krallığı dönemine ait örneklerde bulunmuştur (Şekil 11) (Gül 2019: 27).



Şekil 10. Nok Bölgesine ait Terra Cotta Maskeler

(Kaynak: Gül 2019: 27)



Şekil 11. Benin Bölgesi'ne ait bir Maske

(Kaynak: Gül 2019: 27)

Avrupa'da bu maskeler çok popüler noktaya gelmiş ve müzelerde yer almıştır. Ayrıca, günümüzde İzmir'deki Folkart Gallery'de Kara Afrika Sanatı sergisi açılmıştır (Şekil 12-13). Hıfzı Topuz, dünya müzelerinde nadir bulunan maske örneklerinden oluşan 400 parçalık koleksiyonunu bir müzeye bağışlamadan önce, bu değerli koleksiyona ev sahipliği yapmıştır (<https://blog.adresgezgini.com/kara-afrika-sanati>, 2020).



Şekil 12. İzmir Folkart Galeri Açılışı, Kara Afrika Sanatı Sergisi

(Kaynak: <https://blog.adresgezgini.com/kara-afrika-sanati>)



Şekil 13. İzmir Folkart Galeri Açılışı, Kara Afrika Sanatı Sergisi

(Kaynak: <https://blog.adresgezgini.com/kara-afrika-sanati>)

Afrika maskelerini daha detaylı incelemenin yolu, Afrika’da bulunan kabileleri ve bu kabilelerin geleneklerini incelemekten geçmektedir.

Dogon kabilesi kıtanın en kuzeyinde ve dağlık bölgede yaşayan kabiledir. Bugüne kadar kültür ve geleneklerine bağlı kalmayı başarmışlardır. Yaşamlarında ata kültü her zaman önemini korumuştur. Ataların ruhlarının maskelere konuk olacağına inanırlardı (Gül 2019: 28).

Dogonların kullandığı en ünlü maskelerinden birisi Kanaga maskesidir (Şekil 14). Dört kolu olan bu maske soyutlanmış bir insan biçimindedir. Bu maske tanrıdan bereket isteyen insanı canlandırmıştır.



Şekil 14. Dogon Maskesi ve Dogon Kanaga Maskesi

(Kaynak: Gül 2019: 29)

Mali'nin orta kesiminde yaşayan bir diğer kabile Bambara kabilesidir. Bambaralılar İslam akınlarından çok etkilenmiş olsalar bile maske ve atalar kültü geleneklerini kaybetmemişlerdir. Maske danslarıyla birlikte tanrı N'domo

onurlandırılır. Maskede altı adet boynuz bulunur ve bu boynuzlara toprağa düşen ilk tohumları simgeler. Bu sayede tanrıya tohumlar ve yaşam için bir teşekkür etmiş olurlar.



Şekil 15. Bambara Kabilesi N'domo Maskesi

(Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Af1956-27-5)

Gine ve Liberya'nın arasında yer alan Mende kabilesi diğerkabilelerden farklı olarak en çok kadın maskesi bulunan kabiledir. Afrika'da kadın maskeleri neredeyse hiç görmemekteyiz. Fakat her kabilede bir ana tanrıça figürü bulunmaktadır.



Şekil 16. Mende Kabilesi Kadın/Ana Tanrıça Maskesi

(Kaynak: Gül 2019: 33)

Fildişi Kıyısı'nda yaşayan Dan Kabilesi, maske sanatıyla oldukça ilerlemiş bir toplumdur. Maskeler, Goro adı verilen topluluklar tarafından yapılan törenlerde sergilenir. Bu topluluk tamamen erkeklerden oluşur ve törenlerde yüzlerine kadın figürlerini simgeleyen maskeler takarlar. Maskeler ormanda yaşadığına inandıkları ruhları temsil eder. Ayrıca Goge adlı maske şeflerin cenazesindeki törenlerde kullanılır.

“Dan maskeleri, ataları onore etmek amacıyla yapılmış maskelerdir. Düz bir yüz yapısına sahip olmakla birlikte bu maskelerde, hafif açık bir ağızda iki diş belirgin şekilde görülür, burnu ise belirgin bir şekilde öne çıkar. Gözler, çizgi şeklinde tasarlanmış olup, kafanın üst kısmında ise takke gibi örülmüş bir saç modeli yer alır.”(Gül 2019: 34).



Şekil 17.Dan Kabilesi Maskeleri

(Kaynak: Gül 2019: 34)

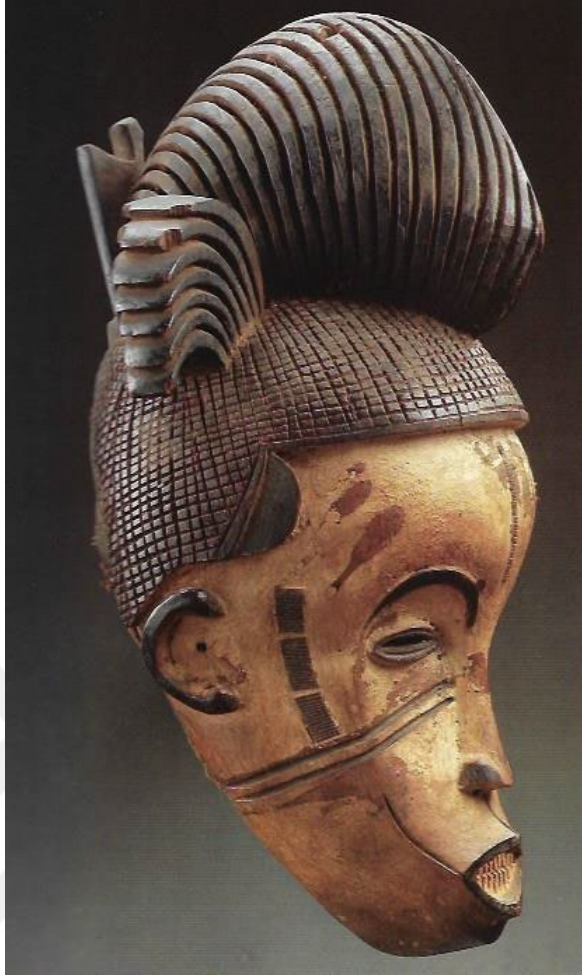
Güney Nijerya’da yaşayan İbo kabilesinin birçok efsanesi olduğu için bu kabilede fazlasıyla maske görmektediriz. Bu maskelerden ise bir kısmını hayvan başı şeklinde görmektediriz. Bu maskeler daha çok soyut formlardan oluşmaktadır (Şekil 18).



Şekil 18. İbo Kabilesi Su Aygırı Şeklinde Maske

(Kaynak: Gül 2019: 44)

İbo kabilesindeki bir diğer maske türü ise henüz topluma katılmamış gençleri korkutmak için yapılmıştır. İri dişler ve çıkıntılı gözler ile daha kaba bir görünüm verilmiştir (Şekil 19).



Şekil 19. İbo Kabilesi, Gençleri Korkutmak İçin Yapılmış Maske

(Kaynak: Gül 2019: 45)

Afrika kıtasında anlattıklarımızdan çok daha fazla kabile vardır. Fakat diğer kabileler de anlattıklarımız gibi atalar kültüne inanmış ve tanrıları onore etmek için maskeleri kullanmışlardır. Bundan dolayı Afrika maske geleneğini incelediğim kabileler ile anlatmanın yeterli olduğunu düşünüyorum.

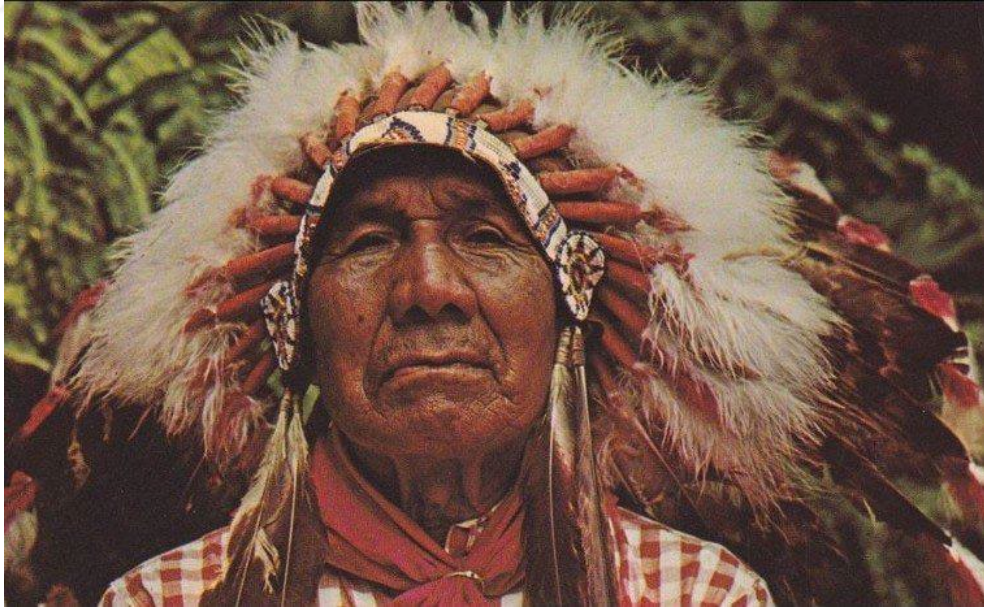
2.2 Kızılderili Maske Sanatı

Bugün Amerika olarak adlandırdığımız yerin öncesinde, bu kıtada Kızılderili adı verilen topluluğun yaşadığı bilinmektedir. Tarihlerinin elli bin yıl öncesine kadar dayandığı düşünülmele birlikte bu konu halen önemli bir araştırma konusudur (Kaptan 1997: 9).

Genellikle Kızılderililer boyalı yüzleri ve renkli tüylü başlıklarıyla tanınırlar. (Şekil 20.). Fakat bu boyalı yüzler arkasında kendi dinleri, sanat ve kültürleri olduğu bilinmektedir. Her toplumda olduğu gibi Kızılderili toplumlarında da; sanat, din, inanç, gelenek ve görenekler toplumun ayrılmaz bir parçasıdır.

Maske Kızılderililerde yapılan en eski el sanatlarından birisidir (Kaptan 1997: 11). İlkel Kızılderili ayinlerinde maskenin, bir ritüel aracı olarak ortaya çıktığını görürüz. Maskelerin kullanılma amacı; inanmak, dilekte bulunmak, doğa üstü güce sahip olmaktır. Fakat Kızılderililerde en önemli kullanım alanı hastaları iyileştirmektir-(Şekil 21).

Kızılderililerde maskeler, başlangıçta yalnızca yüz şeklinde olup, göz ve ağız yerleri delinerek yapıldı. Tek görevleri maskeyi yapanın yüzünü gizlemektir. Daha sonra fetişlerden etkilenen Kızılderili halkı maskeleri daha çok hayvan yüzlerini taklit ederek yapmaya başladı. Maskelere zamanla renkler verilmiştir, metal parçalar ve tüyler eklenmiştir. Bugün Kızılderililerden kalan maskelerde geometrik bir desene rastlanmaz fakat Kızılderililerin dokumalarında bu desenlere rastlanır. Bunun nedeni diğer sanat eserlerinin maskeler gibi dinsel bir amaçla yapılmamış olmasıdır.



Şekil 20. Kızılderili Halkı

(Kaynak: <https://indigodergisi.com/2017/05/kizilderili-ilkesi/>, 2020.)



Şekil 21. Kızılderililerin Hastaları İyileştirmek İçin Kullandıkları Maske
(Kaynak: Kaptan 1997: 12)

“Kızılderili sanatlarının bu seviyede popüler hale gelmesi çok eski bir olaya dayanmaz. Uzmanlar, bu durumu iki ana neden üzerinde incelemektedir:

“Birincisi, özellikle Afrika'nın ilkel sanatlarına duyulan hayranlığın, Avrupa'daki modern sanatçılar tarafından ileriye sürülmesinin ardından, bu ilginin zamanla Kızılderili sanatlarını da kapsaması. İkincisi ise, Avrupalıların Kızılderililerle ilk karşılaşmalarından itibaren, Amerikan hükümetinin izlediği beyazlaştırma ya da beyaz toplumla kaynaştırma politikalarının, zamanla bu halkın kültürünü ve sanatını içten içe yok etme kaygılarını artırmasıdır. Bu politika, Kızılderililerin sadece toplumdan dışlanmalarına değil, aynı zamanda sanatlarının da silinmesi tehlikesine de neden olmuştur” (Oral 1976: 4; Konuralp 2021: 75).



Şekil 22. Curtis Navajo Maskesi, (Navajo veya Apache), Deri Maskeler, (1904)

(Kaynak: Konuralp 2021: 76)

2.3 Şamanizm ve Maske

Altay ve Sibirya halklarının büyük bir kesiminin eski zamanlarda şamanlık inancını tercih edip bu inanca bağlı olduğu bilinmektedir. Ayin ve ritüelleri yönetenler veya bu törenleri izleyenler, yüzlerini ve başlarını süsleyen maskelerle şamanlık inancında önemli bir yere sahiptir. Bu maskeler, ritüellerin ruhsal yönlerini güçlendiren, katılımcıların ruhani bir bağ kurmalarına yardımcı olan sembolik birer araçtır. Ayini gerçekleştirecek olan Şaman, ayin esnasında taklit edeceği hayvanın suretine uygun başlık veya maske takar. Şaman, kuş kılığına girecekse, baş giysisi ve maskesi kuşu simgeleyecek şekilde tasarlanır. Başına takacağı taç veya şapka üzerine kuş figürleri gibi semboller eklenir (Bağcı 2017: 31) (Şekil 23).



Şekil 23. Altaylılar, Şamanın Baş Giysisi

(Kaynak: Bağcı 2017: 32)

“Şapkaya takılan kuş tüylerinin üç farklı işlevi vardır. Birincisi, ritüele estetik görsellik anlamında sanatsal değer katmasıdır. İkincisi, şamanın kuş kılığına girdiğini sembolize etmesidir. Belki de en önemlisi, üçüncü anlamıdır, çünkü bu tüyler, ayin sırasında şamanın gerçekleştireceği uçuş yollarını simgelemektedir” (Bağcı 2017: 33).

Şamanlık inancında Taç ritüellerinin önemli bir yeri vardır. Tacı sayesinde şaman, tanrısından yani Gök Baba’sından güç aldığına inanılmaktadır. Şamanlarda, insanın ruhunun başın en tepesinde aslında beyinde olduğuna inanıldığı için Şaman tacı çok kutsal sayılmaktadır (Şekil 24). Şaman, ruhani gücünü artırmak için, tacı kafasına takmadan önce tacını ruh hayvanları sembolize eden nesnelerle süslemiştir (Konuralp 2021: 106).



Şekil 24. Yeniden Doğuşun Bir Simgesi, Boynuzlu Şaman Tacı

(Kaynak: Konuralp 2021: 107)

“Hakas ve Yakut şamanlarının ayinlerde kullandıkları maskelerin, onların ruhen bağlantı kurup, bürüneceği hayvan veya varlığı sembolize ettiği düşünülmektedir. Öte yandan, "ölüm maskeleri" olarak adlandırılan maskeler, ölünün

toprağa gömüleceği törene kadar bekletilen cesetlere uygulanmıştır. Bu süreç genellikle birkaç yıl sürmüştür” (Bağcı 2017: 27).

Başka bir inanışa göre, ruhlar âlemine insanın kendi aciz suretiyle girmesi mümkün değildir; bu nedenle ölü bir yüzü taklit eden bir maske taşımak gereklidir. Bir diğer görüş ise, ışık veya herhangi bir dünyevi etkiyle temas etmeden, kendinden geçmiş bir bilinç durumuna daha kolay ulaşmak için maskenin kullanıldığı yönündedir. Bu durum, maskenin ritüel körlüğün önemli bir aracı olduğunu göstermektedir (Konuralp 2021: 107).

2.4 Ölüm / Gömü Maskeleri

Ölüm/Gömü maskeleri dediğimizde aklımıza gelen, sadece ilk tasvir ölünün yüzüne uygulanan ve onunla birlikte gömülen bir maske nesnesi olmamalıdır. Ölüm maskesi aynı zamanda kişiler için yapılan, ölümden sonra onları onurlandırmak için yapılan büstler bütünü de bu tanımın içerisinde incelenmelidir (Bağcı 2018: 41).

İlkel insanlardan itibaren tarihin her dönemin ölüm olayı insanlar için korkutucu ve anlaması güç bir olay olmuştur. İnsanların ölen kişiye ne yapması gerektiği ve kaba bir tabirle nasıl kurtulması gerektiği her zaman önemli bir soru olarak karşılına çıkmıştır. Ölümden sonraki cennet inanışı, ölünün hazinesi ile gömülüp orada bu servetle yeni bir yaşama başlayacağı inanışı bunun bir sonucudur.

Halkın ölümle ilgili sahip olduğu gelenekler zamanla gelişen kültürleri ve olaylara bakma seviyesine göre şekillenmiştir. İlkel insan için ölen kişiye ne yapılacağı konusu büyük bir korku meselesidir ve ona ne yapacakları konusunda birçok fikirler üretildiğini düşünmekteyiz. Bu fikirlerden bazıları; ölüleri toprağa gömmek, yakmak, ağaçlara asmak, doğaya bırakıp kuşların beslenmesini sağlamak gibi fikirlerdir. Fakat bu fikirlerin ortaya çıkmasından daha çok ölünün bu gömü şekillerinden herhangi birine hazırlanması uzun bir zaman almakta ve önem taşımaktadır. Bu durumun ceset için herhangi bir gereklilik ve önemi olmasa da yakınları ve geride kalanlar için önemli bir durumdur. Bu hazırlık sürecinde bedeni olabildiğince düzgün hatlarıyla korumak için beyni çıkarma yöntemini uygun gören insanlar, ölen kişinin yüzüne bir maske geçirerek bu karamsar görüntüden kendilerini

kurtarmışlardır. Bunun sayesinde ölen kişinin akrabaları, yakınları ve toplum o kişiyi bu korkutucu halde görmeyecektir. “

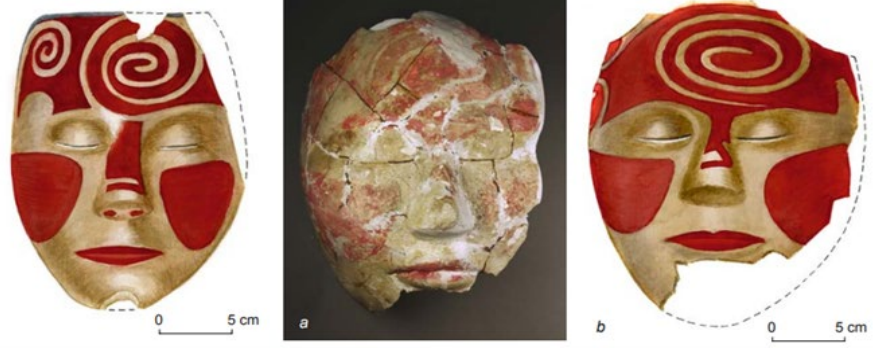
“Eski dönemlerde Şamanizm inancına mensup olan Türk kabileleri, tarihsel süreçte ortaya çıkan çeşitli nedenlerle farklı coğrafyalara yerleşmiş ve farklı dini inanç sistemlerine dahil olmuşlardır. Ancak, Şamanizm'e ait pek çok unsur, bu kabilelerin gelenek ve göreneklerinde yaşamaya devam etmiştir “(Bağcı 2018: 42).

Türklerin en eski yerleşim yerlerinden olan Yeniseyve çevresinde yapılan kurgan kazılarında ölümlerin yüzlerine yapılmış, kil ve alçı taşıdan maskeler bulunmuştur.

Hakasya'da bulunan ve Hun çağına tarihlenen Oğlahtı kurganlarında gerçekleşen kazılarda maskelerin alın, yanak ve ağız bölümünde çeşitli boyalar saptanmıştır. Aynı zamanda maskelerin neredeyse hepsinin birbirinden farklı olması ve kendine ait karakteristik özellikleri olması bizim bu maskeleri bir portre niteliğinde değerlendirmemizi sağlamaktadır.

Türkler ölümü her zaman kötü ruhlarla bağdaştırmıştır. Çünkü ölümün gerçekliğini kötü ruhlarında varlığına bir işaret olarak düşünmüşlerdir (Turgut 2021: 6).

Şamanizm'e genel olarak baktığımızda, ritüeller üzerine kurulu bir inanç sistemi görmekteyiz. Geleceği okumak, birisinin iyileşip iyileşmeyeceğini önceden görmek gibi birçok ayin gerçekleştirdikleri kaynaklarla sabittir (Yılmaz 2019: 603). Bu ayinler arasında maske de önemli bir araçtır. Şamanların kullandığı ölüm maskesini bir ritüel haline dönüştüren olay ölünün ruhudur. Şaman inancına göre ölüm gerçekleştiğinde ruhun bedenden ayrılması gerekmektedir. Maskelere olan ihtiyaçta buradan doğmaktadır. Ölen kişinin maskesi yakılarak başında beklenir, bu maskeden çıkan dumanla birlikte ölünün ruhunun da çıktığı ve istenilen yere ulaştığı düşünülmektedir. Kazılarda ortaya çıkan yanmış ölüm maskeleri bu düşüncüyü desteklemektedir. Bazı toplumların ölümlerini yakması da bu inanın farklı versiyonları olarak değerlendirilebilmelidir.



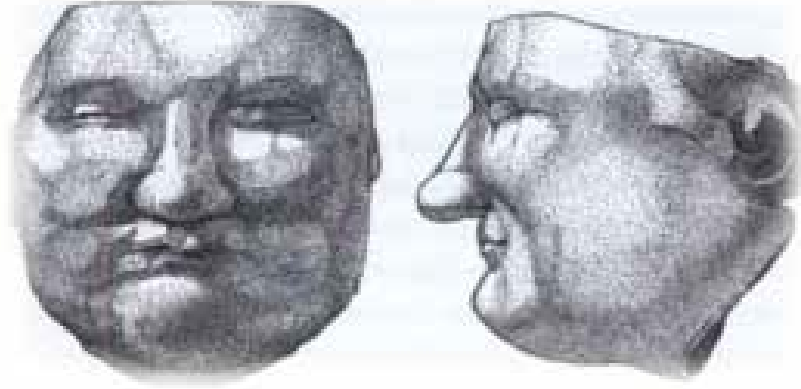
Şekil 25. Taştık kadın maskesi Moskova'daki Rusya Devlet Tarih Müzesi

(Kaynak:<https://21yyte.org/tr/merkezler/altaylar-turk-atli-bozkir-uygarliginin-dogusu>)



Şekil 26. Taştık Kurganı, Ölüm Maskesi, Moskova Devlet Tarih Müzesi

(Kaynak: <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2020/12/tastk-turk-kurganlar.html>)



Şekil 27. Tagar Adası'ndaki Kazılarında Elde Edilen Maske

(Kaynak: Bağcı 2017: 45)

Özel durumlar özel hazırlıklar ve özel kostümler gerektirmektedir. Ölen kişinin de en doğru şekilde gömülmeye hazırlanması önem arz etmektedir. Bu noktada ölen kişinin gömülmeye hazırlanmasının o kişi açısından herhangi bir önemi yoktur, bütün bu hazırlıklar, hayatta kalan aile bireyleri ve toplum için önemlidir. Bu sebeplerden dolayı ölen kişinin fiziksel görünümünü, gömülme törenine kadar korumak için kafatasından beyni çıkartmışlar ve cesedin yüzüne de en uygun şekilde maske yapmışlardır. Ölünün kafatasına yapılan bu maske veya büstlerin bir başka amacı da cesedi, hayatta olanlardan izole etmek, bekletilme sürecinde oluşabilecek hoş olmayan bozulmalar ve ölümün doğasında olan ürkütücü ve korkutuculuğu gizlemektedir. Hayatta olanlar, kaybettikleri yakınlarını bu maske ve büstler vasıtasıyla daima estetik ve iyi halde görmüş olacaklardır.

Türk toplumların Şamanlık inanışında ölüm maskesinin yapılma amacı daha çok yakınları içindir. Fakat bu sadece bu kültürler için geçerlidir. Mısır ölüm maskelerine geldiğimizde bu durumun içinde bir ritüel durumunun olduğunu görmekteyiz.

Mısır sanatının sanat tarihi içerisindeki önemi yadsınamaz seviyededir. Buna rağmen Mısır'da maske sanatına baktığımızda bu konuda fazla nesneye ve çeşitliliğe rastlamamaktayız. Yapılan maskelerin tamamı dinsel işlevlere yönelik yapılmıştır.

Mısır halkı firavun ismi verilen ve bazıları tanrılık mertebesine yükseldiğine inanılan kişiler tarafından yönetilmektedir. Mısırlılara baktığımızda öldükten sonraki

hayatta inançlarına göre kafalarını kaybettiklerini düşünüyorlardı. Bu Mısır halkının en büyük korkusudur ve bunun önüne geçmek için maskeleri icat ederek kullanmışlardır. Genelde firavunların ölülerinde yaygın olarak görülen maske kullanımının sebebi budur. Bu maske sayesinde kafasını kaybetmekten kurtulacak belki de kafasını kaybetse bile bu maske sayesinde ikinci bir şansı kazanacaktır (Konuralp 2021: 82).

Mısır'da maskeler ölüm ve ritüel maskeleri olmak üzere iki farklı kullanım amacı için yapılıyordu. Ölü bedenini korumanın çok önemli olduğuna inanan Mısır halkı, ölen kişinin ruhunun hep hayatta kaldığını ve bu nedenle sağlam bir vücuda ihtiyacı olacağını düşünüyorlardı (Kılıç 2023: 545). Bedenin korunması için mumyalamayı içeren bir süreç ile yapıldı. Tanrılar ya da ileri gelenler dediğimiz önemli kişiler için yapılan ölüm maskelerinde, kutsallığına inanılan altın ve gümüş gibi değerli madenler veya metal renkleri uygulanmıştır. Cenaze maskeleri arasında en bilinenlerden biri, Antik Mısır firavunu Tutankamon'a ait olan maskedir (Şekil 29).

Ölüm maskeleri, ölen kişiye olabildiğince benzeyecek şekilde yapılmaya çalışılmıştır. Ancak gözleri biraz büyütülmüş ve hafif bir gülümseme verilmiştir. Gözlerin büyütülmesi hiyerarşik olarak her şeye hakim olduğunu gösterme amacı olabilir. Bununla birlikte maskelerde kullanılan mücevher ve makyaj ile dönemin modasını da rahatlıkla anlayabilmekteyiz.

Firavunlar döneminde kullanılan üç boyutlu maskeler, zamanla yerini, temsili heykellerin yüz kısmına işlenen kişinin portresine bırakmıştır. Bu portreleri ise günümüzde Fayyum Portreleri olarak bilmekteyiz. Fayyum portreleri Roma'daki ölüm maskelerine ilham kaynağı olmuştur (Konuralp 2021: 87).



Şekil 28. Fayyum Portreleri Örnekleri

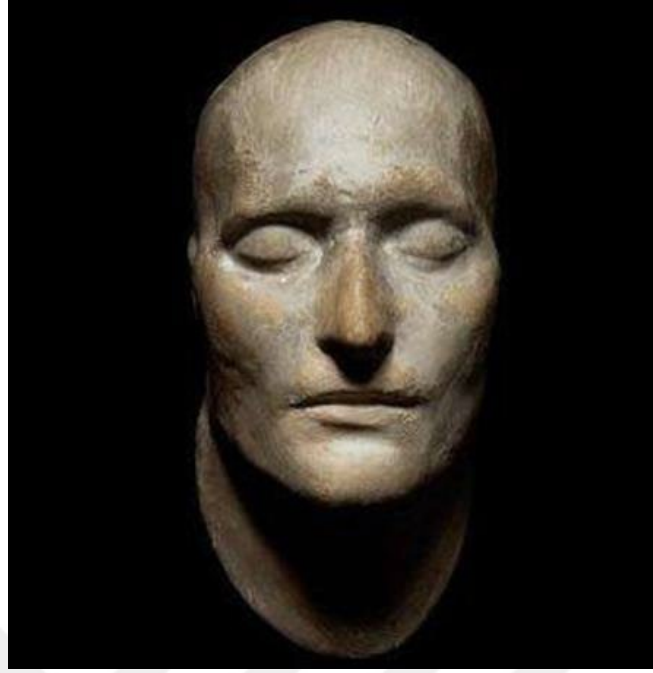
(Kaynak: <https://arkeofili.com/antik-misirdan-buyuleyici-fayyum-mumya-portreleri/>)



Şekil 29. Kahire Mısır Müzesi, Tutankamon'un maskesi. MÖ 1323. Mısır.

(Kaynak: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tutmask.jpg>)

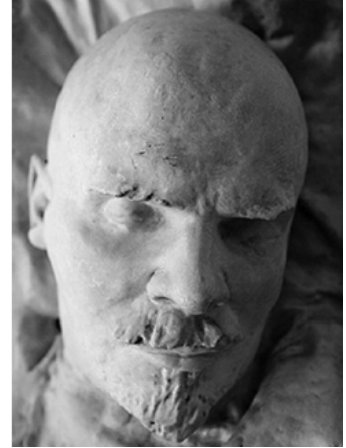
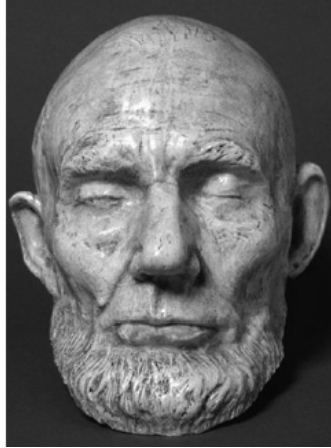
Roma'da ölüm maskeleri, hayatını kaybeden kişiyi simgelemek amacıyla yapılmıştır. Bu maskeler, ölünün görünümünün birebir bir kopyasını oluşturmak ve onun anısını yaşatmak için hazırlanmıştır (Gül, 2019: 15). Bu da bize maskenin Roma döneminde ritüel'den biraz daha uzaklaşarak hayatta kalan yakınlar için yapıldığı göstermektedir.



Şekil 30. Roma Ölüm Maskesi

(Kaynak: Gül 2019: 15)

Ayrıca Avrupa’da asillerin ölü maskeleri, ölüm gerçekleşikten sonra, kişilerin yüzlerinden kalıp alınarak yapılır ve gelecek nesillere aktarımı sağlanırdı. Ölüm geçmişten günümüze her zaman korkulan önemli bir olay olarak görülmüştür. Böyle düşünüldüğünde ölen kişi eğer ünlüyse ve topluma mal olmuşsa maskesi de bir o kadar önemli sayılıyordu (Demircioğlu 2015: 168).



Şekil 31. Ölüm Maskeleri

(Kaynak: Demircioğlu 2015: 168)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MASKENİN MODERN DÖNÜŞÜMÜ

İlkel toplumlardan bu yana varlığını ara vermeden devam ettiren maske nesnesi teknolojinin gelişmesi ve toplumlarının sanat-zanaat ayrımı yapmasından sonra varlığını ilerleterek sürdürmüştür.

İlkel çağlardan itibaren maskenin bir ritüel aracı olarak karşımıza çıktığını görmüştük. Maske nesnesi sadece tek kullanımı olan basit bir nesne olmaktan daha çok toplulukların, kabilelerin vb. toplumların bir ayin, ritüel aracı olarak karşımıza çıkmakta idi. Bunun haricinde ölen kişileri anmak ve ahiret/öteki dünyada rahat etmesi inancı ile karşımıza çıkan ölüm maskelerini görmekteyiz.

“Günümüzde maske, gerçek kullanım amacının dışında da zengin kullanım alanı bulmaktadır. Maske, tarihsel süreci içerisinde dönemsel amaçlarının dışında çok farklı anlam kazanmış karnavalların, festivallerin, gösterilerin vazgeçilmez plastik unsurları haline gelmişlerdir. Günümüzde protestolar, gösteriler, isyanlar gibi toplumsal hareketlerin gerçekleştirilmesinde kişiler, kimliklerini gizlemek için ya da bu gösterilerde kullanılan çeşitli gazlardan korunmak için maske takmayı tercih etmektedirler” (Kılıç 2023: 550).

Rönesans akımı ve hümanizm anlayışıyla birlikte farklı bir dünya içerisinde kendini bulan insanoğlu maske geleneğinden vazgeçmemiş fakat bunun anlamını kendine göre dönüştürerek geliştirmiştir. Maske günümüz modernitesine uyum sağlamayı başarmış ve teknolojinin gelişmesi ile aynı oranda farklı kullanım alanlar bulmuştur. Maskeler, günlük rutinlerimizde ve spor gibi hobilerimizde güvenliğimizi sağlamak ve yaşamı tehdit eden tehlikelere karşı hayatta kalmamızı desteklemek amacıyla tasarlanır ve üretilir (Kaptan 1997: 30).

3.1 Maske ve Tiyatro

Tarih sahnesine çıktığı günden itibaren birçok farklı alanda kullanım alanı bulan maskenin en önemli ve en yoğun kullanım alanlarından birisi de tiyatrodur. Şamanların ve Şamanistik gösterilerin/ayinlerin ön plana çıkması bu gösteri sanatının

atası olarak kabul edilmektedir. Oyun esnasında kullanılan maskeler, oyuncuya yeni bir rol ve fiziksel görünüm sağlamak amacıyla kullanılmıştır (Canpolat 2018: 16).

“İlk tiyatro oyunlarında müzik, mim, dans ve sınırlı oranda konuşmanın bulunduğu bilinmektedir. Hatta oyuncular, kendi kimliklerini temsil ettikleri kişilikleri ve karakterlerinden ayrılmak için maske kullanırlardı. Oyuncu maskeyi taktığında, o maskenin temsil ettiği karakterin kimliğini benimser ve karakterin duygularını benimseyerek oyunu sergilerdi” (Kaptan 1997: 20).

Maskenin tiyatrolarda kullanımının en erken örneklerden biri milattan önce 6. yüzyılda Antik Yunan tiyatrolarına dayanmaktadır. Antik tiyatroları mimari açıdan düşündüğümüzde çok büyüklerdi. Günümüzdeki futbol sahalarıyla kıyaslanabilecek seviyede diyebiliriz. Bu açıdan maskelerin kullanımı önemliydi. Antik Yunan’da maskelerin kullanımı, devasa büyüklükteki tiyatrolarda oyuncuyu görmekte ve tanımakta zorluk yaşayan seyircilerin sahnedeki karakterleri kolayca tanımalarını sağlıyordu. Maskelerde bulunan ilkel bir megafon işlevi gören ağızlık sayesinde oyuncuların sesi de seyirci için daha net duyulabilirdi. Erken dönem Yunan tiyatrosunda, sahneye çıkan oyuncuların tamamı erkekti ve hem erkek hem de kadın karakterleri canlandırıyorlardı (Canpolat 2018: 16).

Maske’nin Helen dünyasına girmesi diğer kültlere göre çok geç olmuştur fakat çok hızlı bir gelişim göstermiştir. Bu kıtadaki maske nesnesi oldukça karmaşık bir kült olan Dionysos kültü ile özdeşleşmiştir. Dionysos için yapılan törenlerde tanrının kendisi adeta maskeye dönüştür ve Dionysos maskenin içindeki tanrı olmuştur. Dionysos’u en çok çiftçiler kutsal saymıştır. O, birçok meyvenin yaratıcısıydı (İndirkaş 2015: 62). Başlangıçta, Dionysos’a ithafen yapılan törenler, müzikli dramatik gösteriler olarak düzenlenirdi. Dionysos'un rahipleri, orkestranın önündeki kendilerine ayrılan alanlardan bu törenlere katılırlardı. Zamanla, mitolojik hikayelerden daha çok insancıl yönlerine ilgi artmış, tanrılar adına yazılmış olsalar da, halktan gelen tepki ve alkışlar daha fazla önemsenmeye başlanmış. Öyküler, kahramanların hikayelerine dönüşmeye başlamıştır. Böylece, klasik dönem Yunan tiyatrosu ortaya çıkmıştır.

Dionysos, kadınların şarap yapım törenlerinde "maske" olarak tasvir edilmektedir. Ahşap bir sütun üzerine yerleştirilen bu maskenin boyutu oldukça

büyüktür ve törenler bu maskenin karşısında gerçekleştirilir (Şekil 29). Maskenin asılı olduğu bu sütunun başına asma yapraklarından oluşan bir taç yerleştirilirdi. Ayrıca, sütunun etrafı asma yapraklarıyla sarılırdı. Helenistik vazolarda betimlenen Dionysos töreni sahnelerindeki maskeler, bu geleneksel uygulamayı doğrular niteliktedir (İndirkaş 2015: 66).



Şekil 32. Mainadlar ve ahşap sütun üzerinde giyimli ve maskeli Dionysos imgesi
(Kaynak: İndirkaş 2015: 69)



Şekil 33. Büyük boyutlu 1 Dionysos maskesi
(Kaynak: İndirkaş 2014: 70)

3.1.1 Din ve Mükemmeliyetçilik: Doğuda Tiyatro Maskaları

Klasik Asya Tiyatrosunda ön planda olan şey biçimselliktir. Asyalı aktörlerin en büyük amacı; tekniğin ve biçimselliğin imkan verdiği ölçüde, ideallerine ulaşarak mükemmeliyetçi bir oyun sergilemektir. Bununla birlikte sanatçılar eski geleneklere ve biçimlere de sadık kalmak zorundadır. Asya tiyatrolarında din, büyük bir öneme sahiptir. Oyuncular, sahnede oynadıkları karaktere, genellikle dini bir kişiliğe bürünmeyi amaçlarlar. “Asya tiyatrosunda maskelerin kullanımının sınırlarını net bir şekilde belirlemek oldukça zordur”(Kılınç 2011, 51).

Doğu tiyatrosunda kullanılan maskelerin diğer kültürlerden farklı olduğunu söylemeliyiz. Çoğu Asya tiyatrosunda maskeler tamamen din ile ilişkilidir. Şamanizm, Budizm, Hinduizm bu tiyatroların her zaman merkezindedir ve genel olarak kabul görmüş kuralları belirleyen bu dinlerdir.

Hindu dininin kahramanları, zamanla tüm Asya’ya yayılarak görülmeye başlar. Bu nedenle, Asya tiyatrolarında “Mahabharata” ve “Ramaya” adlı destanlarla “kam” karşımıza çıkar. Destandaki kahramanlar, çeşitli maskelerle sahneye çıkarlar. Diğer bir yandan Budizm inancı Hindistan’da ortaya çıkmış ve diğer ülkelere yayılmıştır (Çin, Kore, Tayland). Budist azizler de maskeler ile simgelenmektedir. Aynı zamanda Japonya’da dini Şinto törenlerinde maskenin kullanıldığı görülmektedir (Kılınç 2011: 52).



Şekil 34. Buddha Maske Stili

(Kaynak: <https://www.fischers-lagerhaus.de/12510/buddha-maske-t-20-cm-b-10-cm-h-25-cm>)



Şekil 35. Tanrıça Maskesi

(Kaynak: Kılınç, 2011, 52)

Oyun başladığı andan itibaren oyuncu, o karakterin bir parçası haline gelir. Maskeli bir şekilde sahneye çıkan oyuncu replik kullanmaz; bunun yerine, dans ve el hareketleriyle hikayeyi anlatmaya çalışır. Ancak bazı durumlarda, kendi karakterini taktığı maske ile değiştiren oyuncu o karakter adına konuşmalar yapar. Burada konuşan oyuncunun kendisi değil maskedir. Bu durumda maskeler de konuşan birer öge haline gelir ve aktör replik kullanarak oyunu diyaloglarla sürdürür (Kaptan 1997: 21).

Hint tiyatro yazarları oyunların konusunu belirli bir ana fikre dayandırır. Hindistan efsanesine göre tanrı Brahma dramın ve dansın kurallarını insanlara yaymıştır. Yazarı ve tarihi konusu belirsiz olan Natya Shastra kitabında maske yapımına dair kurallar anlatılmaktadır. Günümüzde Kerala bölgesinde maskelerin ön planda olduğu birçok tiyatro oyunu bulunmaktadır (Kaptan 1997: 22).

Hindistan’da Chhau ve Teyyam, maskenin en yoğun kullanıldığı oyunlardır. Teyyam’ın anlamı Allah’ın Oyunudur. Bu oyunun dinsel yönü ağır basmaktadır. Oyundaki erkekler şaman olarak bilinir, tanrı ile iletişim halindedir ve bunu hastaları iyileştirmek için kullanır. Chhau oyununa gelince bu oyun Batı Bengal yöresinde ve

sadece maske kullanılarak oynanan bir oyun olduğunu görmekteyiz. Oyunların konuları genellikle mitolojiktir.



Şekil 36. Teyyam Maskesi

(Kaynak:https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g297633-d1629127-i442365856Kerala_Folklore_MuseumKochi_Cochin_Ernakulam_District_Kerala.html)

Çin Tiyatrosuna geldiğimizde temelde Şamanizm yoğun etkilerinin görüldüğü, dinsel temalar yoğun olarak görülür. Maske kullanımının Çin’de 3500 yıl öncesine dayandığı düşünülmektedir (Canpolat 2018: 17).

Bu gösterilerin en önemlisi Nuo isimli gösteridir. Nu tiyatrosunun kökeni Şamanist inanışın kötü ruhları kovma için gerçekleştirdiği ayinlerdir. Bu tiyatro geleneksel maskeli bir gösteridir. Oyunun bu ismi almasının sebebi oyuna katılanların Nuo Nuo şeklinde bağırımlarıdır.



Şekil 37. Nuo Tiyatrosu Oyuncuları

Kaynak: (Güner 2006: 61)

Nuo maskeleri en başlarda kötü ruhları kovmak için evlerin girişine asılan maskelerdir. Maskenin evleri kötülüklerden ve gelecek olan ruhlardan koruduğuna inanılmaktadır. Nuo oyununun maskelerine Tun Kou (Isıran Ağız) adı verilir. Nuo maskeleri aktörler için sergilenmesi çok zor olan mimikleri gerçekleştirmeyi sağlamaktadır. Bu maskelerde, örneğin köpek dişlerinin gösterilmesi veya gülümseme, kaşların çatılması, gözlerin en geniş şekilde açılması gibi ifadeler dikkatle ve olabildiğince büyük bir şekilde tasvir edilir.



Şekil 38. Nuo Oyunu Maskeleri

(Kaynak: Kılınç 2011: 56)

Japon tiyatrosu gelişme döneminden sonra konusunu Samuray adı verilen savaşçılardan ve soylulardan almıştır. Japon tiyatrosundaki en eski maskeli gösteri Kaguralardır. Kaguraların ne zaman ortaya çıktığı tam olarak bilinmemektedir. Kaguralar Şamanizm ile olan ilişkisinin yanı sıra Japon dini Şintoizm ile olan ilişkileri de bilinmektedir. Oyuncular ağaçtan yontulan çeşitli maskeler takarak tiyatro gösterilerine çıkarlar (Kaptan 1997: 25).

Japonya'nın en önemli maskeli gösterilerinden birisi "No"dur. No tiyatrosunun başlangıcı M.Ö. 14. yy.'a dayanmaktadır (Kaptan 1997: 25). No gösterileri; dans, şiir, müzik, drama gibi birçok sanat dalını içinde barındıran klasik bir sahne gösterisidir. No tiyatrosu maskelerin çok önemli yere sahip olduğu ve sıklıkla kullandığı bir gösteridir. Detaylı işçilik ile yapılmış ahşap maskeler, ana karakterlerde ve yan rollerde kullanılır. Oyunun oynandığı dönemdeki erkek rolleri hariç neredeyse tüm rollerde maskeler kullanılmıştır. Bu yüzden de No tiyatrosu maskeleri çok çeşitlidir.



Şekil 39. No Maskeleri

(Kaynak: Kılınç 2011: 60)

3.1.1.1 İslam Tiyatrosunda Maske

İslam tiyatrosu diğer kültüre göre büyük farklılıklar gösterir. Bunun sebebi İslam dinin olmayan fakat yanlış anlaşılmasında dolayı kabul edilmiş olan tasvir yasağıdır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/tasvir--edebiyat>, Erişim 27.11.23). Bu yanlış anlaşılma doğal olarak maske ve insan sureti yapımının önünde bir engel oluşturmuştur. Put ve putperestliğin önüne set çekildikten sonra İslam tiyatrosunda duygu değiştirmek için kullanılan maskeler kullanılmamaya başlanmıştır. Ancak ilerleyen dönemlerde kukla oyunları gelişmiştir ve bunun en önemli örneği; Karagöz ve Hacivat gösterisidir (Kılınç 2011: 61)

3.1.2 Batı Tiyatrosunda Maske

Avrupa'da tiyatronun M.Ö. 490'larda başladığı bilinmektedir. Aiskhylos'un eserleri bu dönemden günümüze kadar gelmiştir. Hikedites isimli bir oyunu vardır ve Atina halkına bu oyunu sunar. Bu oyun dinsel ritüellerin, dini şarkıların farklılaşması sonucu ortaya çıkmıştır. Diğer bölgelerde olduğu gibi Batıda maskeler önemli bir yer kaplamaktadır. Antik Yunan'dan Roma'ya, ardından Commedia dell'arte'de varlığını sürdüren Avrupa tiyatrosundaki maske kullanımı, 20. yüzyıla gelene kadar, özellikle Rönesans dönemiyle birlikte bir bakıma son bulmuş olarak kabul edilir (Kaptan 1997: 27).

Modern tiyatro, geçmişteki maskeli tiyatro geleneklerinden büyük ölçüde faydalanmıştır. Bu alanda en belirgin örneklerden biri, Arienne Mnouchkine tarafından kurulan Le Theatre du Soleil (Güneş Tiyatrosu)'dur.

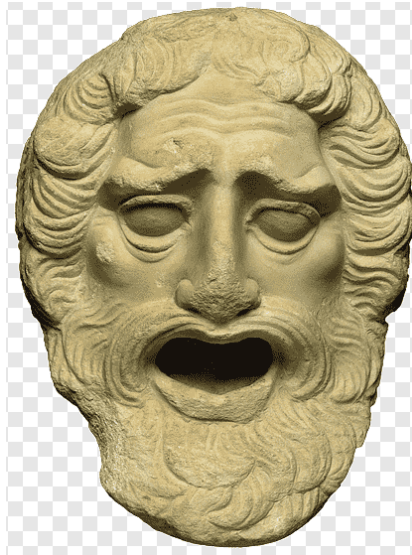
3.1.2.1 Roma'da Tiyatro Maskeleri

Roma tiyatrosunun başlangıcında Yunancadan çevrilen eserler sergileniyordu. Bunlar iki üç kişiden oluşan müziksiz küçük oyunlardı. Oyunlar romantik, duygusal ve güldürüden oluşmaktaydı. M.S. 400'lerde Roma İmparatorluğunun çöküşüyle Avrupa tiyatro oyunları bakımından herhangi bir gelişme göstermemiştir. Yalnızca gezici mim oyuncularını Yunanistan'da başlayan akımı devam ettirmeye çalışır. Kilise en başta oyunların oynanmasını istemese de 1400'lerde Ortaçağ tiyatrosunun oluşmasına kilise ayinleri katkıda bulunmuştur. Daha sonraları bu oyunlar kilise dışında da oynanır. Bu oyunlar hem dinsel hem din dışı konuları işlemektedir. Rönesans'dan sonra klasik tiyatrolara Roma yazarlarının oyunları ile dönülür.

Böylece modern Avrupa tiyatrosu oluşmuş olur ve Commedia dell'Arte'nin kabul görmüş tipleri vardır (Kılınç 2011: 64).

3.1.2.2 Antik Yunan'da Tiyatro Maskeleri

Antik Yunan tiyatrosunda maske, bir “yüz değeri” olarak kabul görür ve yüzün yerini alır. Yunan kültüründe maske, ayinler ve törenlerde kullanılan bir ritüel aracıdır ve daha sonra tiyatro ile birlikte kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonra ise Yunan tiyatrosu, bu ritüelleri devam ettirerek maskeleri, şeytanları, tanrıları ve doğaüstü varlıkları canlandırmak için kullanmıştır. Antik Yunan tiyatrosu toplum tarafından zaten bilinen karakterleri kişiselleştirerek sahne önüne koyar. Antik Yunan tiyatrosunda, istisnai bir örnek olarak eski komedilerde yer alan ve Atina'daki ünlü kişileri karikatürize eden maskeler öne çıkar (Kılınç 2011: 64). Bu maskeler canlandırılan kişiyi abartarak daha komik bir hale getirir. Bu dönemden kalanlar Aristophanes'in birkaç oyunuyla sınırlıdır. Yunan heykelleri ve maskeler birbirlerine çok benzerler. Her iki durumda'da yüz unsurlar belirgin olmak zorundadır. Duygular çok net olarak verilir ve izleyicinin kafasında duyguya ve düşünceye dair herhangi bir şüphe kalmaz. Bazı yazarlar ise ifadesiz maskeleri tercih ederler. Böylece izleyici aktörün sesine, jestlerine ve aksesuarlarına odaklanır.



Şekil 40. Antik Yunan Maskesi

(Kaynak: <https://www.pngegg.com/tr/png-cynqn> Erişim tarihi: 28.11.23)

Antik Yunan tiyatrosundan günümüze, gösterilerde kullanılmış maskeler gelmemiştir. Kafanın tamamını kapsayan, tüy, kumaş, ahşap gibi kalıcı malzemelerden yapılmış kopyaları sayesinde maskeler hakkında bilgi sahibi olabiliyoruz.

“Antik Yunan tiyatro oyunları çoğunlukla gürültü bir kalabalık önünde, Dionisos Şenliklerinde oynanırdı. Bu durumda maskelerin aktörün sesini artırmasına yardımcı olması aktörün işini kolaylaştırmaktadır. Ağız kısmındaki boşluk, metalle de kaplanarak megafon görevi gören bir özellik kazanır. Komedinin en dikkat çekici özelliği maskeler yardımıyla yapılan tiplemedir” (Güner 2006: 45-50).



Şekil 41. Antik Yunan Tiyatro Maskesi

(Kaynak: Güner 2006: 50)

3.1.3 Türk Tiyatrosunda Maske

Çok çeşitli uygarlıklardan oluşan Anadolu’da, Şamanlık inancının da iç içe geçmesi ile bir tiyatro kültürü oluşmuştur. Zamanla tiyatro kültürü birçok zorlukla karşılaşmıştır. Bu zorluklardan birisi Türklerin İslamiyeti seçmesiyle başlamıştır. İslam dininde olan yaratma Allah’a mahsustur inancı ve göçebe hayat tarzındayken yerleşik hayat gerektiren sanat dalının var olması zordur. Anadolu’da tiyatronun

gelişim sürecinde maske yapımı fazla yer bulmamıştır. Bunun yerine kukla oynatımı gibi alternatif sanat dalları ortaya çıkmıştır.

Anadolu'da halk oyunlarında nadiren de olsa maske kullanımına rastlanır. Geleneksel halk tiyatrosunda ise "curcunabaz" olarak adlandırılan oyuncular gösterilerinde maske kullanır. Curcunabaz, köçek benzeri bir dans oyuncusu olarak bilinir. Fakat onlardan farkı daha komik ve abartılı bir görünüme sahiptir. Curcunabaz diğer oyuncularla birlikte sahneye çıkar, onları taklit eder ve güldürü oluşturur. Bu oyuncular "yüzlük" olarak adlandırılan çirkin görünümlü maskeler kullanır. Bunun yanı sıra, bazı semah gösterilerinde balmumundan yapılan maskelerin, teller aracılığıyla yazmalara sabitlendiği bilinmektedir. Ayrıca Anadolu'daki Hristiyan kültüründe de Yunan kültürü maskelerinden yararlanılmıştır.



Şekil 42. Sersemler Evi

(Kaynak: Güner 2006: 26)



Şekil 43. Aslan ve Kaplan Oyunu Maskesi

(Kaynak: Güner 2006: 24)

“Nevruz kutlamalarında “Kaplan ve Aslan” isimli bir oyun oynayan Uygur Türklerinde, oyun esnasında bir kişi maske takarak kaplanı taklit eder. Diğer kişi elindeki bir gül ile kaplanı yönlendirir. Arkada çalan müzik oyuna eşlik etmektedir. Oyunun sonunda kaplanı oynayan oyuncuya gül hediye edilerek oyun bitirilir”(Kılınç 2011: 68).

3.2 Günümüzde Maskeler: Günlük Yaşam ve Güncel Örnekler

Kukla ve benzeri gösterilerin dışında, 18.-19. yy. Avrupa’sında tiyatro sahnelerinde maske kullanılmaya devam etmektedir. 1865 yılında Lewis Carroll’un “Alice Harikalar Diyarında” isimli oyununda taklit edilmek zorunda olan hayvanlar

için maske kullanılmıştır. Aynı zamanda, Bauhaus okulu öğretmenlerinden Oscar Schlemmer tiyatrolardaki maske kullanımı ile ilgilenir (Kaptan 1997: 29).

20. yy.'ın kültürlerinin birbirleri ile etkileşime geçmesinin ardından maskeler daha çok ss eşyası durumuna gelir. Hindistan, Endonezya, Japonya gibi bölgelerde maskeler, ülkeyi ziyaret eden turistler için üretilen, kültürü yansıtan aksesuar eşyalarıdır. Günümüzde dünyanın birçok yerinde düzenlenen karnavallarda, insan biçiminde tasarlanmış büyük hayvan başı şeklindeki maskelerin takılması popüler hale gelmiştir. Oyuncular bu maskeleri takarak hayvanı taklit etme eēilimindedirler. Bu karnavalların en tanınmışı, her yıl İtalya'da gerçekleşen Venedik Karnavalı'dır. Dünya genelinde ve Amerika kıtasında en önemli maskeli karnaval ise Brezilya'da gerçekleştirilen Rio Karnavalı'dır (Kılınç 2021: 70).



şekil 44. Venedik Karnavalı Maskeleri

(Kaynak:<https://www.hisglobal.com.tr/blog/venedik-karnavalina-gitmek-icin-10-neden> Erişim: 25.11.23)



Şekil 45. Venedik Karnavalı Maskeleri

(Kaynak: <https://www.hisglobal.com.tr/blog/venedik-karnavalina-gitmek-icin-10-neden> Erişim: 25.11.23)



Şekil 46. Rio Karnavalı Maskeleri

(Kaynak: <https://www.makaleler.com/rio-karnavalinin-tarihcesi> Erişim: 20.11.23)



Şekil 47. Rio Karnavalı Maskeleri

(Kaynak:<https://www.latinamerikaturleri.com/tatil/rio-karnavali-turu/>Erişim: 20.11.23)

Günümüze yaklaştıkça ve teknolojik gelişmelerin ışığında maskeleri tıp, spor ve günlük yaşamın içindeki birçok iş kolunda görmeye başlamaktayız. Maskeler günümüzde tiyatro ve sanat dallarını bir kenara bıraktığımızda daha çok insanoğlunu tehlikelerden korumaya yarayan ve işlerinde güvenliğini sağlayan bir yardımcı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bunlara örnek olarak;

Anestezi Maskesi: Anestezik gaz veya oksijen vermeyen yarayan tıbbi maske.



Şekil 48. Anestezi Maskesi

(Kaynak:<https://www.sumari.com.tr/30-anestezi-maskesi---reusable--urun-detay>
Erişim: 29.11.23)

Veba Salgını Maskesi: Çöplüklerden ve pis kokulu ortamlardaki bakterilerden yayıldığı düşünülen Veba salgını için gaga bölümünde çeşitli faydalı ve güzel kokulu otların olduğu, kuş stilinde bir maske tasarlanmıştır.



Şekil 49. Veba Salgını Maskesi

(Kaynak:<https://arkeofili.com/veba-doktorlari-neden-garip-gagali-maskeler-takiyordu/>)

Arıcı Maskesi: Arı sokmalarına karşı baş ve boyun bölgesini korumak amacıyla yapılan maskelerdir.



Şekil 50. Arıcı Maskesi

(Kaynak: Kılınç 2011: 72)

Sanayi Maskeleri: Değişik meslek kollarında çalışan işçilerin yüz ve başlarını korumak için kullandıkları maskelerdir.



Şekil 51. Sanayi Maskesi

(Kaynak: <https://www.ist.com.tr/k-32-tam-yuz-maskeler.html> Erişim: 20.11.23)

Oksijen Maskesi: Yüksek irtifalarda nefes alması gereken havacılar için kullanılan, oksijen tüpüne bağlı bir maskedir. Bunun yanı sıra tıbbi amaçlarla da kullanılmaktadır.

Kaynak Maskesi: Kaynak işlemi sırasında oluşan yoğun ışığın gözlere zarar vermesini önlemek için özel bir filtreyle donatılmış, yüzü ve boynu koruyan bir maskedir.

Eskrim Maskesi: Eskrim sporunda yüzü korumak amacıyla, sık örgülü tel kafes ve etrafı koruyucu yastıklarla çevrili maskedir.



Şekil 52. Oksijen Maskesi

(Kaynak:<https://www.ecemedikal.net/urun/rf02-noniv-tam-yuz-maskesi-hava-kacaksiz/> Erişim: 20.11.23)



Şekil 53. Kaynak Maskesi

(Kaynak: Kılınç 2011: 72)



Şekil 54. Eskrim Maskesi

(Kaynak: <https://www.aa.com.tr/tr/spor/turkiye-eskrim-federasyonu-baskani-atali-sirbistandaki-sampiyona-eskrim-tarihinin-en-basarili-avrupa-sampiyonasi-oldu/2526421> Erişim: 29.11.23)

Günümüzdeki maskeler, geçmişteki maskeler gibi yalnızca kullanıcıyı etkilemekle kalmaz, aynı zamanda karşındaki gözlemciyi de psikolojik olarak etkilemeyi hedefler. Maske nesnesi karşıdaki kişi karşısında korku ve şaşkınlık

duygularını da uyandırabilir. Bu tip duyguların uyanmasına örnek olarak sinemada maske kullanımını örnek verebiliriz.

1994 yapımı Mask filmi buna iyi bir örnektir. Ayrıca süperkahraman filmleri arasında; Örümcek Adam, Batman, Punisher gibi yaratılan karakterler, mazisi daha eskiye dayanan fakat 2019 yılında yeni yapımını gördüğümüz Joker filmi sinemada kullanılan maskelere güzel örneklerdir.



Şekil 55."Mask" Filmi, 1991

(Kaynak: <https://www.cbr.com/jim-carrey-the-mask-musical-moment-tamed/> Erişim 29.11.23)



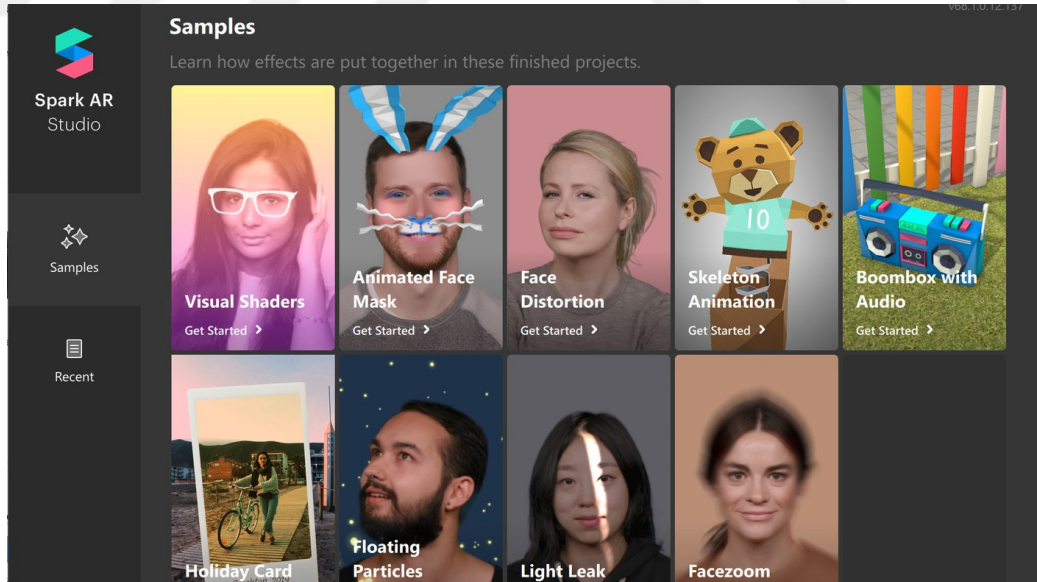
Şekil 56. "Joker" Filmi, 2019

(Kaynak:<https://www.teknolojioku.com/guncel/joker-2-icin-tarih-verildi-hayranlar-icin-geri-sayim-basladi-62eb8b7e8a30e3444f39855a> Erişim 27.11.23)

21. yüzyıldan itibaren hayatımıza “Dijital Maske” olarak tanımlayabileceğimiz bir kavram girmiştir. Günümüzde kullanılan sosyal medya uygulamalarının, kullanıcılara sunduğu filtre olarak tanımlanan görsel efektler oldukça popüler noktaya gelmiştir. Kullanıcılar bu filtreleri kullanarak bazen kendisine çeşitli hayvan uzuvları ekleyip, bazen çeşitli başlıkları yüzlerine entegre ederek bazen de çeşitli makyaj filtreli ile kendisini daha güzel olarak niteleyebileceği fotoğraf ve videolar çekmektedir.

Bunun sebebi belki de ilerleyen teknoloji ile içinde bulunduğumuz çağın zorluklarından bir nebze kaçmak için kendimizi birkaç saniyeliğine de olsa farklı suretlere büründürmek psikolojik olarak iyi geliyor olabilir şeklinde düşünülmelidir. Ayrıca güzel görünmek için kullanılan filtreler, toplumun insanlara dayattığı güzel imgesine bir nebze olsun yakınlaşmak amacı ile tercih ediliyor olmalıdır.

21. yüzyıl insanı içinde bulunduğu hayatın zorluklarından küçük bir süre de olsa kaçmak ve kendisini mutlu hissetmek için bu yöntemler ile kendisini eğlendiriyor olmalıdır. Bu da toplumu tek tipleştirmek ve maskeler arkasına saklanmaya sevk ediyor olabilir.



Şekil 57. Sosyal Medya Uygulama Filtreleri

(Kaynak:<https://www.donanimhaber.com/instagram-filtre-ve-efekt-bulma-nasil-yapilir>—161578)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. MODERN SANATTA MASKE İKONOĞRAFİSİ

Maskenin kültürel etkisi günümüz sanatında yaşatılmış ve etkileri görülmeye devam etmiştir. Eski kültürlerden günümüze gelen maskeler 19. yy.'ın sonlarına doğru keşfedilmeye başlamıştır. Dünyanın çeşitli bölgelerinde ilkel yaşam süren kabilelerin sanatı olan, primitif sanat, kendi için yeni bir yenilik arayan modern sanat için vazgeçilmez bir ilham kapısı aralamıştır (Konuralp 2021: 139).

Günümüz sanatındaki maske olgusundan bahsederken İkelcilikten bahsetmemek imkansızdır. İkelcilik terimi, sanat dünyasında ilk kez 19. yüzyılda Fransızlar tarafından kullanılmaya başlanmıştır. "İkel" kelimesi, başlangıçta yalnızca Roma ve Bizans sanatını kapsarken, zamanla Batı Sanatı dışındaki tüm sanat formlarını içerecek şekilde anlamı değiştirilerek genişletilmiştir. 1934'te Webster, "ilkel hayatın üstünlüğüne inanma" şeklinde tanımlanan ikelcilik kavramını, doğaya dönüşü simgeleyen bir bakış açısı olarak tanımlamıştır. 20. yüzyılın başlarında, Matisse, Derain, Vlaminck ve Picasso gibi sanatçılar, Afrika ve Okyanusya sanatlarından maskeler ve figürler keşfetmiş, bu da İkelcilik teriminin kapsamını değiştirmiştir. Bu gelişmelerle birlikte, terim artık "Afrika Kabile Sanatı" ve "Okyanus Sanatı" ile daha sık ilişkilendirilmeye başlanmıştır. Bugün İkel Sanat terimi, genellikle Afrika ve Okyanus Sanatıyla eşdeğer olarak kabul edilirken, İkelcilik terimi ise Batı'nın bu tarzlara olan tepkisini ifade etmektedir (Konuralp 2021: 139).

Afrika, Okyanusya, Avustralya ve Amerika'nın yerli halklarının ilkel sanatı, 19. yüzyılın ortalarında Batı dünyasında keşfedilmeye başlanmıştır. Primitif toplumların sanat eserleri, Batı toplumunun sanat galerilerinde sergilenmeye başlamakla birlikte müzelerde de yer almaya başlamıştır. Afrika ve diğer ilkel kabilelerin sanat anlayışı, basit ve doğal halleriyle Batı sanatçıları tarafından dikkatle incelenmiş ve bu keşif modern sanat üzerinde önemli bir etki yaratmıştır (Konuralp 2021: 140).

Primitivizm, 19. yy.'ın sonunda Gauguin'in sanat eserleri içerisinde kendisini ilk defa göstermiştir. Bunun yanın sıra Gauguin sadece bu sanatla etkilenmekle

kalmamış ve Modernizmle başlayan yabancılaşmaya tepkisini göstererek Tahiti'ye taşınmıştır (Bağatur 2013: 100).

Gauguin primitif sanatla tanıştıktan sonra kendi sanatı içinde bir yaratıcılık ve özgürlük keşfetmiştir.

Fovistler, İlkel Kabile sanatlarını 1906 yılında keşfetmiştir. Fovistlerin yoğun olarak Afrika sanatlarıyla ilgilendikleri bilinir fakat bu etkileri hiçbir zaman direkt yansıttıkları görülmemiştir. Yine aynı yıllarda Henri Matisse Afrika Sanatını keşfetmiştir. Bu keşif, Picasso ile olan tanışıklığından dolayı onu da etkisi altında bırakmıştır. Bu etkileşimler Picasso ve Braque'nın üzerinde yeni bir etkileşim oluşturmuştur. Afrika kabile sanatının etkilerini en net şekliyle Kübizm üzerinde görmekteyiz (Bağatur 2013: 101).

Giderek büyüyen ve gelişen Dünya ve aynı zamanda gelişen teknoloji sayesinde karmaşıklaşan sanatta; basite indirgenme, doğal ve yalın olana eğilim başlamıştır. Bu ilhamı primitif sanat içerisinde bulan sanatçılar, yeni bir arayış içerisinde olan modernizme yeni bir ilham vermiştir.

4.1 Henri Matisse Eserlerinde Maske

20. yy.'ın en önemli sanatçılarından birisi olan Henri Matisse, 1869 yılında Fransa'da dünyaya gelmiştir (Bağatur 2013: 101). Matisse 1890 yılında geçirdiği apandist ameliyatı sonrası yatakta uzun bir dönem geçirmiştir ve bu sürede resim sanatına olan ilgisi artmıştır.

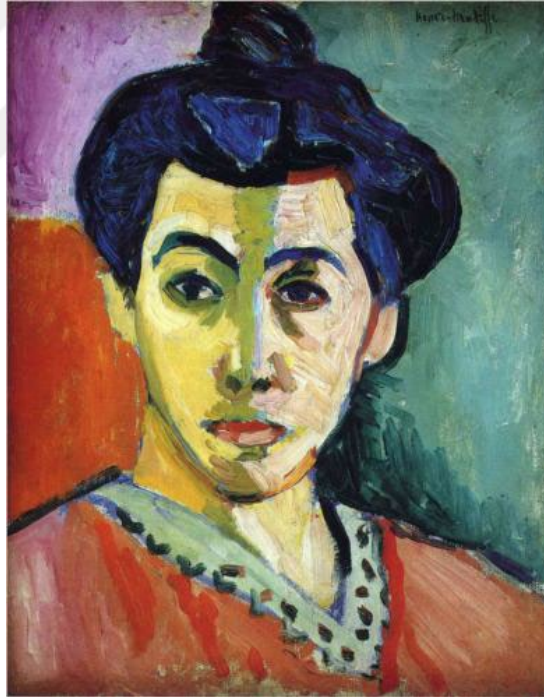
Matisse'in her zaman doğu sanatına büyük bir ilgisi vardır. Bu hayranlık, resimlerinde dekoratif bir değer yansıması olarak karşımıza çıkmıştır. Matisse Afrika Sanatını gün yüzüne çıkaran, önde gelen isimlerden birisi olmuştur.

Picasso ve Matisse her daim yakın birer arkadaş olmuşlardır. Fakat bu yakınlığın yanı sıra aralarında sanatsal bir rekabet oluşmuştur. Bu rekabete rağmen ikisi de birbirini çok etkilemiştir. "Picasso'nun Afrika maskelerini ve figürlerini ilk kez Matisse'den aldığı ilham ile keşfettiği düşünülmektedir" (Bağatur 2013: 102).

Birbirlerini etkileyen bu iki sanatçının resimlerinde de Primitif maske etkileri sıklıkla görülür. Örneğin Matisse'in Madame Matisse portresi ilkel maskelere

benzer şekilde resmedilmiştir. Matisse'in primitif sanata olan hayranlığı ve etkileşimleri, heykel serisinde de kendini gösterir. Özellikle Jeannette V adlı bronz heykel örneğinde, ilkel ve primitif hatların kullanıldığı bir yaklaşım belirgin bir şekilde hissedilir. Matisse'in bu heykel yaparken, Afrika maskelerinden etkilendiği açıkça görülmektedir. Madame Matisse portresinde, Afrika maskelerinde canlı renkler, ten renginin yerini almıştır. Afrika maskelerinin dışında pek rastlanmayan yeşil renk figürün, burun doğrultusunda çekilmiş ve yüzü, bize Afrika maskelerini anımsatan farklı renklere sahip birbirine eşit iki bölüme bölünmüştür. Matisse'e Afrika maskeleri yol göstermiş olabilir.

Belki de Matisse, hasta ve yatakta geçirdiği dönemlerde kendi yalnızlığından sıkılıp utandığı için primitiflerin maske figürleri ile psikolojik bir bağlantı kurmuştur. Bu bağlantı maskenin takıldığı kişinin gizemli, tanımlanamaz olmasından ileri gelmektedir.



Şekil 58. Henri Matisse, Madame Matisse Portresi, 1905, Museum, Danimarka

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



Şekil 59. Henri Matisse, Jeannette V, 1916, Bronz, Galeri Ontario, Toronto
(Kaynak: http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=80801)

4.2 Georges Braque Eserlerinde Maske

Fransız sanatçı Georges Braque, 1882 yılında Argenteuil’de dünyaya gelmiştir. Sanat yaşamı içerisinde Fovizm ve Kübizm akımlarının içinde bulunmakla birlikte kendisi Kübizm akımının da kurucu ve öncülerindendir. Boş kaldığı zamanlar resim yapmak ile ilgilenen sanatçı, 1904 yılında ilk atölyesini kiralayarak ilk çalışmasını 1906 yılında Bağımsızlar Salonu'na göndermiştir. Klasik sanattan daha çok modern sanat akımlarına ilgi duymuştur.

Ressam Georges Braque ilk eserlerinde empresyonizmden etkisi içinde kalmıştır. Ancak kısa bir süre sonra Fovizm akımına ilgisi artmıştır. 1908 yılı sonrasında, Paul Cézanne’ın sergisinden etkilenerek eserlerinde geometrik desenlere yer vermeye başlamıştır. Daha sonra ekspresyonist ve geometrik üslubu elinin tersiyle iterek, eserlerinde yalnızca nesnelerin temel yapısını işlemek istemiştir.

Sonrasında perspektif konusundaki araştırmaları onu Kübizm akımına yönlendirmiştir.

Söz konusu modern resim sanatı olduğunda gerçekleşen yeniliklerin büyük bölümünü Braque'un sayesinde dir. Kendisi Picasso'dan önce kübizmin temellerini hazırlamıştır ve bu akımın ilk kolajlarını da kendisi yapmıştır.



şekil 60. Georges Braque, Big Nude, 1908,  zel Koleksiyon

(Kaynak: <http://www.wikipaintings.org/en/georgesbraque/big-nude-1908>)

“1888’de X-ışınları, elektromanyetik dalgaların keşfedilmesiyle birlikte gözle görülemeyen şeyler görülerek ortaya çıkarılıyordu. Bu tür bilimsel keşifler, Braque ve Picasso gibi sanatçılarda nesneleri yeniden değerlendirme ve farklı şekilde üretme işteği uyandırmıştır. Braque ve Picasso Afrika kabile sanatından, özellikle maskelerin sade ve geometrik formlarından yoğun bir şekilde etkilenmişlerdir. Kübizm akımında figürlerin parçalanmasında, bu maskeler ve ilkel kabilelerin kullandığı objeler, onlara değerli yönlendirici öğeler sunmuştur” (Bağatur 2013: 107).



Şekil 61. Georges Braque, Man with a Guitar, 1911, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81 x 116.2 cm, Modern Art Müzesi, New York

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

4.3 Pablo Picasso Eserlerinde Maske

20. yy.'ın en önemli ve adından en çok söz ettirmiş sanatçılarından birisi olan Pablo Picasso, Kübizm akımını yaratmakta içinde olmakla birlikte uzun sanat hayatı içerisinde birçok dönemi görmüş ve çalışma yapmıştır.

Picasso, küçük yaşlardan itibaren resme ilgi duymaya başlamış ve ressam olan babası tarafından yönlendirilmiştir. 1900'de Paris'e giderek bugün Mavi Dönem olarak adlandırdığımız eserlerini yapmaya başlamıştır. 1907'den itibaren yedi yıllık bir süreç içerisinde ise, modern sanata daha önce hiç görülmemiş bir etki yapmıştır.

Bu dönemde, Picasso'nun bakış açısını şekillendiren ilham kaynağının ilkel sanatlar olduğu öne sürülmektedir. 1907 yılında yaptığı ve Kübizm'in en önemli çalışmalarından biri sayılan Avignon'lu Kızlar adlı tablosu, bu ilhamın etkilerinin resmedildiğini görebiliriz (Bağatur 2013: 108).

Picasso'nun Avignonlu Kızlar eseri, alışılmadık bir estetik anlayışın denemesidir. Picasso, ilkel halklardan aldığı etkileşimi eserine aktarmış ve buna sonsuz bir güven duymuştur. Afrikalı toplulukların maskelerinden ilham alarak, Batı sanatının sadece güzeli savunan, güzellik odaklı yaklaşımına karşı bir eleştiri getirmiştir. Bu eser, Batı'daki sanat çevrelerinde bir başkaldırı olarak kabul edilmiştir. Picasso'nun resimlerindeki yenilikçi biçimler, geleneksel formların yıkılmasını simgeler. Sanat yaşamı boyunca Picasso, yaratıcı bir şekilde hem yapım hem de yıkım süreçlerini birbirine paralel olarak sürdürmüştür. Picasso, Avignonlu Kızlar adlı eserinde muhtemelen fahişeleri kastediyordu. Bu kızların yüzlerini resmederken, keşfettiği maskeleri kullanması primitif sanata etkileşim ve ikonografik olarak toplumsal hayat içerisinde tanınmama gayesinde olan bu kızları maske ile resmetme isteğinden olabilir.



Şekil 62. Pablo Picasso, Avignon'lu Kızlar, 1907, Museum of Modern Art, New York
(Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Les_Demoiselles_d'Avignon)

Picasso'nun 1953'ün sonlarına doğru çizdiği resimlerde bir kadın ve Picasso vardır. Picasso bu çizimleri hayatının son yıllarında yapmıştır. Kendisini bu resimlerde yaşlı, küçük ve çirkin çizmiştir. Bazı çizimlerde yaşlılığı ile dalga geçmek için maske takar (Şekil 60). Maske geçmişte ritüel kullanımları dışında tanınmamak için de kullanılan bir nesnedir. Picasso bunu kendi sanatına/ikonografi ve ikonolojisine uygulayarak aslında tanınmamak için bu yaşlı halini göstermemek ve dalga geçmek için kullanmıştır.

“Picasso başka bir çiziminde Genç Kadın ve Maskeli Kübid (1954) çizimini yapar. Bu kez maskenin yaşlılığı temsil ettiği benzetmesini göstermek ister. Maskenin arkasında, geçmişteki gibi gençlik dönemini yaratma amacı vardır. Genç bir kübist, maskeyi yüzüne doğru tutarak bu izlenimi güçlendirir. Bu maske, aynı zamanda yaşlı bir adamın yüzünü ve onun cinsel organını sembolize eder” (Şekil 61) (Acar 1995: 26).



Şekil 63. Picasso, Genç Kadın ve Maskeli Yaşlı Adam, 1953.

(Kaynak: Acar 1995: 62.)



Şekil 64. Picasso, Genç Kadın ve Maskeli Küpid, 1954.

(Kaynak: Acar 1995: 62)

4.4 James Ensor Eserlerinde Maske

James Ensor 1860 yılında birçok avangard sanatçıya ilham kaynağı olan yerde, Belçika’da doğmuştur. Yapıtları Ekspresyonistlere ve Sürrealistlere etkileşim sağlayıp öncülük etmiştir. Ensor henüz Brüksel Akademisine devam ederken, 20’li yaşlarında çok donanımlı bir ressam olmuştur.

İlk zamanlar eserlerinde koyu karanlık bir ton ve dini temalar vardı. Sonraları ise Fransız Empresyonistlerden çok etkilenip daha coşkulu renk ve canlı fırça vuruşları uygulamaya başladı. Eserlerinde renkleri daha çok şekli bozmak için kullanan Ensor’un Empresyonizm akımı sanatçılarından farkı ise, Empresyonistler nesneye önem verirken, Ensor nesneden çok ışığa önem veriyordu.

1883 yılında yaptığı eserleri Brüksel salonuna gönderen Ensor’un eserleri burada reddedilmiştir. Eserleri geri çevrilen Ensor “Yirmiler” adıyla bilinen sanat

topluluğuna katıldı. Bu dönemde iskeletler, maskeler ve hayaletler gibi grotesk tarzı tasvir etmeye başladı (<https://www.istanbulsanatevi.com>, Erişim: 02.12.23).

Ensor'un hayatında maskeler çok önemli bir yere sahiptir. Çocukluğunda evde bulduğu maskeler, babasının dükkandan getirdiği kuklalar ve değişik objeler hayal dünyasını oluşturmaya başlamıştır. Aynı zamanda yaşadığı Ostende kentinin günlük yaşamında sıklıkla balolar, karnavallar ve eğlenceler düzenleniyordu. Bulunduğu çevre adeta Ensor'un hayal dünyasını kendisi inşa etmişti. Ensor içe dönük şekilde yaşayarak maskeleri ve kostümler eserlerinde simgesel bir dil ile kullandı. Çocukluğundan beri sürekli karşı karşıya kaldığı maskeler onun için hem bir oyuncak, bir arkadaş ve hayatının önemli bir noktası haline gelmişti (Bağatur 2013: 116).

“İskeletler, hortlaklar, tuhaf giysili figürler gibi genelde grotesk tarza ait motifler seçti. Bu tasvirler ve gösterişli nesnelerle çağın yalnız, umutsuz insanını gözler önüne sermiştir. Yoğun bir ölüm korkusu olan Ensor, bu eserlerle kendi iç dünyasını da ortaya koyar. Bu durum James Ensor'un çocukluğunda geçirdiği travmaların, yalnızlıkların adeta bir dışı vurumudur. Sanatçı, ruhsal halini hayal gücünün etkisiyle dışı vurur. Doğa manzaraları, insanların korku, öfke, kıskanma gibi duygularını kötümser bir gözle işler. Güçlü duygusal etkiler ve dramatik unsurlar içeren, sıradışı ve aşırı derecede ifadeci resimleri, halk tarafından kabul görmez ve sergilere alınmaz” (Yılmaz 2010). Çünkü Ensor'un sanat anlayışı dönemindeki akımlara bir nevi terstir. Sergi sahipleri sergilerinde bu tarz karanlık ve korkutucu eserleri görmek istemez.



Şekil 65. James Ensor, “İsa’nın Brüksel’e Girişi”, 1888, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles

(Kaynak:http://en.wikipedia.org/wiki/File:Christ%27s_Entry_Into_Brussels_in_1889.jpg)

Eserlerinde gösterdiği maskeler, toplumun yaşayış biçimi ve sahteliği ile ilgili ifade biçimi yansıtır.

“İsa’nın Brüksel’e Girişi” isimli eserde (Şekil 62), kalabalık bir topluluk görülür. Burada bir karnaval neşesi vardır. Maskeli insanlar eşeğin üzerinde olan İsa’nın yanında yürür. Bu resim İsa’nın Kudüs’e Girişi resmin farklı bir versiyonudur. Fakat İsa, bu kalabalığın içerisinde, insanların tarafından neredeyse görmezden gelinir. Resimde yansıtılan toplum, taktığı maskelerle içlerindeki dürtüleri yansıtır.

Ensor fazlasıyla eleştiri toplamış olsa bile bu tarz toplumsal betimlemelerinden vazgeçmemiştir. Çünkü bu Ensor’un ruhsal durumudur. Bizzat kendisidir. Maske artık Ensor olmuştur. Ensor’un yaptığı eser ile karşısına çıkan olumsuz tavır, onun üslubunda daha keskin ve alaycı bir tutum geliştirmesine yol açmıştır. Bu değişimi en net şekilde gözler önüne seren eserlerinden biri, maskelerin çevrelediği otoportresidir (Şekil 63) (Bağatur 2013: 118).



Şekil 66. James Ensor, “Maskelerle Otoportre”, 1899, Menard Art Museum, Japonya
(Kaynak:<https://serkanhizli.wordpress.com/2015/06/11/self-portrait-with-masks-maskeler-ile-otoportre-1889-ressam-james-ensor/>)

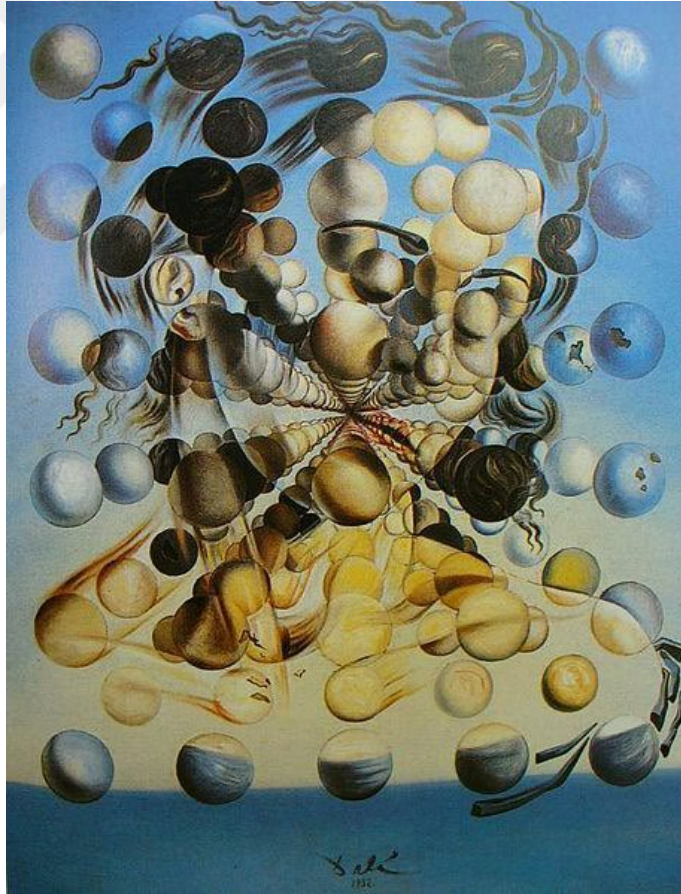
4.5 Salvador Dali Eserlerinde Maske

1904 yılında doğan Salvador Dali, Sürrealizm akımının en önemli temsilcisidir. Dali'nin kullandığı, tuhaf olarak nitelendirilebilecek imgeler sayesinde, sanat dünyasına kendisine özel bir yer bulmuştur. Salvador Dali eserlerinde, insanın bilinçaltında barındırdığı düşünceleri dışarı çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu sebeple, onun çalışmalarında bilinçaltındaki karmaşayı yansıtmada konusunda büyük bir başarı görülmektedir ve kendisi 20. yüzyılın en dikkat çekici sanatçıları arasında yer almaktadır.

1922'de Madrid'e yerleşen Salvador Dali'nin eserlerinde Kübizm ve Dadaizm etkileri görülür. Salvador Dali ilk kişisel sergisini Barcelona'da açmıştır. Paris'e seyahat ettiğinde büyük saygı duyduğu Picasso ile tanışmış ve bu buluşma, Dali'nin

sanatına Picasso'nun etkisini yansıtmaya başlamıştır. 1928'de "Sanat Karşıtı Katalan Manifestosu"nu yazıp modernizmi ve Fütürizmi savunmaya başlamıştır. 1938'de, psikolojiye olan ilgisiyle Sigmund Freud ile tanışmıştır. Gerçeküstücülerle benzer bir ilgiyi paylaşan Dali, bilinçaltı ve dışavurum gibi temalarla ilgilendi. Ancak lüks merakı, aşırı tavırları ve dikkat çeken yaşam tarzı nedeniyle Gerçeküstücüler tarafından dışlandı ve bu grup ile yollarını ayırdı (Bağatur 2013: 119).

Dali, sadece resimle sınırlı kalmayıp heykel, taş baskı, kitap illüstrasyonları ve tiyatro dekorları gibi birçok farklı alanda da eserler üretmiştir. Eserlerinde, rüyalarla hayallerden ilham alınarak, gerçek ile hayal arasındaki sınırları kaybetmiş bir anlatım sunulur. Bu eserlerde gerçek ile gerçek olmayanı bir arada görmekteyiz. 1952'de yaptığı Galatea of the Spheres adlı resminde, kürelerden oluşan bir portre tasvir edilmiştir. Bu kürelerin atom parçalarını simgelediği kabul edilmektedir.



Şekil 67. Salvador Dali, Galatea of the Spheres, 1952, Dali Theatre and Museum, İspanya

(Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Galatea_of_the_Spheres)

Galatea of the Spheres adlı eserinde Dali, gerçeküstü bir yöntemle farklı imgelerden bir yüz oluşturmuştur. Her bir küre bir bütünün parçasıdır. Bu illüzyon oluşturulurken maddeyi oluşturan atom parçalarının birbirlerine değmeme esasında yararlanılmıştır.



Şekil 68. Salvador Dali, Apparition of Face and Fruit Dish on a Beach, 1938, Wadsworth Atheneum, ABD

(Kaynak:<http://www.wikipaintings.org/en/salvador-dali/apparition-of-face-and-fruitdish-on-a-beach#close>)

4.6 Rene Magritte Eserlerinde Maske

1898 yılında Belçika'da doğan Magritte, Gerçeküstücü akımının içerisinde olan bir ressam ve bu akım içerisinde önemli sanatçılarından birisidir.

Magritte afiş tasarımı da yapmaktaydı. 1926 yılında Kayıp Jokey adlı resmi ilk gerçeküstücü eseri idi. 1927 yılında ilk sergisini Brüksel'de açan Magritte ağır eleştiriler alınca Paris'e taşındı. Burada Gerçeküstücü ressamlar arasına girdi. Resimlerin yarattığı gizemli betimleme ile bu akımın diğer sanatçılarından ayrılan bir noktadaydı.

Magritte, resimlerin herhangi bir şeyle örtüşmeyen, genelde karışık olan nesneler bütününden oluştuğundan bahsetmektedir (Bağatur 2013: 122). Magritte'in amacı gizemli resimler yapmaktır. Esere bakan kişi, "Bunun anlamı nedir ?" sorusunu kendine sormalıdır. Aslında eserin hiçbir anlamı yoktur çünkü Magritte gizemin kendisinin zaten hiçbir anlama gelmeyeceğini düşünmektedir. Onun için gizem bilinmez ta kendisidir ve herhangi bir anlama gelmez.



Şekil 69. René Magritte, Le Pretre Marié, 1961

(Kaynak: <https://www.sanatinoykusu.com/rene-magritte/>)

Maskeler, maske takmış yüzler, bunlar sanatçının eserlerinde kullandığı figürlerdir. 1920'de tamamladığı, yüzleri örtülü bir şekilde birbirini öpen Lovers eserindeki gibi imgeler belirsizlik/okunaksızlık yaratmaktadır. Maskeler hem gizlemek hem eğlendirmek için kullanılmaktadır. Bunun yanında eserlere teatral bir hava katmaktadır. Le Pretre Marie resmindeki bir sahne ya da ay ışığı eşliğinde bir hiçliğin ortasındaki maskeli elmalar buna bir örnektir. Bu eserde maskeler elmaları kişileştirir ve karakter verir. Düşündüğümüzde meyve olmaktan çıkan bu elmalar yanyana duran iki karakter imgesine bürünür.

Magritte'in annesi kendisini nehirde boğarak intihar etmiştir. Bu durumdan etkilendiği her ne kadar kabul etmese de, bu durum sanatçıda çok ağır travmalara yol açmıştır. Sık sık yüzü örtülü ve maskeli karmaşık figürler çizmesinin sebebi belki de budur. Magritte belki de bu figürleri çizerken bilinçaltından gelen bir ışığa belki de annesine bakıyor ve onu hatırlıyordu.

1920 yılında tamamladığı The Lovers (Şekil 67) serisindeki, yüzleri bir kumaş ile kapatılmış ve birbirini öpen figürler, karakterlerin kimliklerini belirsiz kılan bir etki yaratmaktadır. Maskeler ve örtüler, hem gizlemeyi hem de eğlendirmeyi amaçlayan araçlar olarak kullanılır.



Şekil 70. René Magritte, The Lovers, 1928, Museum of Modern Art, New York, ABD

4.7 Max Ernst Eserlerinde Maske

1982 yılında doğan Max Ernst, Gerçeküstücü akımı içerisinde en bilinen isimlerden birisidir. Felsefe okumak için okula yazılsada bu okulu bırakıp ressam olmaya karar vermiştir.

Eserlerinde sık sık kuşları tasvir eden Ernst'in kuşlara duyduğu özel ilgi, onun kişiliğinin bir yansımasıydı ve bu hayvanla insanlar arasındaki karışımın bir

sonucu olarak kabul ediliyordu. Gerçeküstücülük akımındaki eserlerinin yanı sıra, 1934 yılında kolaj tekniğiyle önemli bir başka çalışma da ortaya koydu. Eski kitaplar ve kataloglardan kesip yapıştırarak oluşturduğu kolaj romanlar, sınırlı sayıda üretildi. Bu eserlerden biri olan Hayır Haftası adlı roman serisi beş ayrı kitap halinde yayımlandı. Her biri haftanın bir gününü simgeliyor ve kapak renkleri birbirinden farklıydı. Sanatçı, bu seride var olan illüstrasyonlar üzerine eklemeler yaparak kolaj tekniğini kullandı. Bu illüstrasyonlar, 19. yüzyılın sonlarına ait popüler Fransız gravürlerinden alınan kurgusal çalışmalardı. Bu kitapların temaları arasında ihtiraslı aşk, işkence, suçlar, infazlar, kin, ve zengin ile fakir arasındaki kıskançlık gibi dramatik etkileşimler yer alıyordu.



Şekil 71. Max Ernst, Une Semaine De Bonte, 1934, Kolaj

(Kaynak: http://www.all-art.org/art_20th_century/ernst_Max3.html)

Romanın her bölümü haftanın bir gününü temsil eder. Bunun yanı sıra görsellerini birbirine bağlayacak benzer nesneler kullanılmıştır. Böylece belirli bir kareografi oluşturulmuştur.

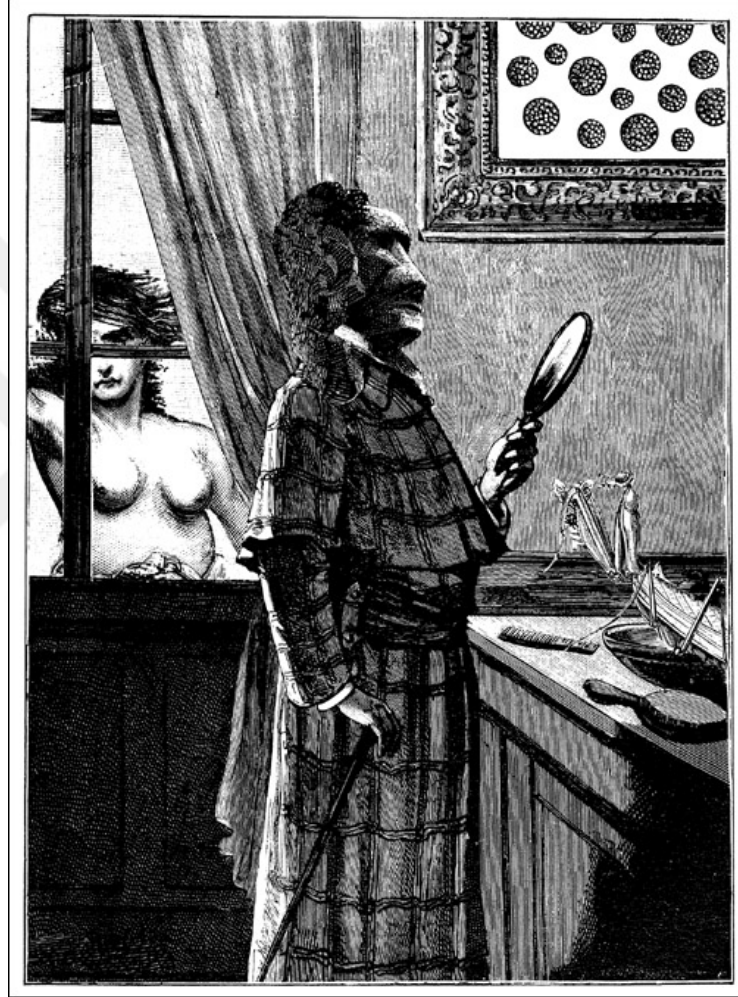


Şekil 72. Max Ernst, Une Semaine De Bonte, 1934, Kolaj

(Kaynak: http://www.all-art.org/art_20th_century/ernst_Max16.html)

Romandaki vahşi sahneler, bulunduğu dönemin siyasi politikasını ve yükselen tehlikelere karşı Ernst'in tepkisiydi ve tüm eserleri bu olumsuzluklara dikkat çekiyordu. Bu resimler Ernst'in Avrupa'daki diktatörlük düzenine karşı

tepkisini gösteriyordu. Sanatçının zihnindeki endişeler, mitolojik referanslar, yaratılış temaları, masallar, efsaneler ve rüyalardan sahnelerle desteklenir. Bunun yanı sıra, cinsellik, aile içi sorunlar, burjuvazi ve vatanseverliğin eksikliği gibi konular da sembolik bir dil aracılığıyla anlatılmıştır. Max Ernst, I. Dünya Savaşı'nın toplumsal etkilerini ve bıraktığı izleri de metaforik bir dille eserlerinde dile getirmiştir (Bağatur 2013: 131).



Şekil 73. Max Ernst, Une Semaine De Bonte, 1934, Kolaj

(Kaynak: http://www.all-art.org/art_20th_century/ernst_Max16.html)

Max Ersnt bu kolajın çizimlerini yaparken çeşitli dönüşümleri simgeleyen maskeler için eski kültürlerden, muhtemelen primitif sanattan alıntı yapmıştır. Bunlardan etkilenen Ernst, figürlerin kafalarına eklemeler yaparak anlatımını güçlendirmiştir.

4.8 Kuzgun Acar Eserlerinde Maske

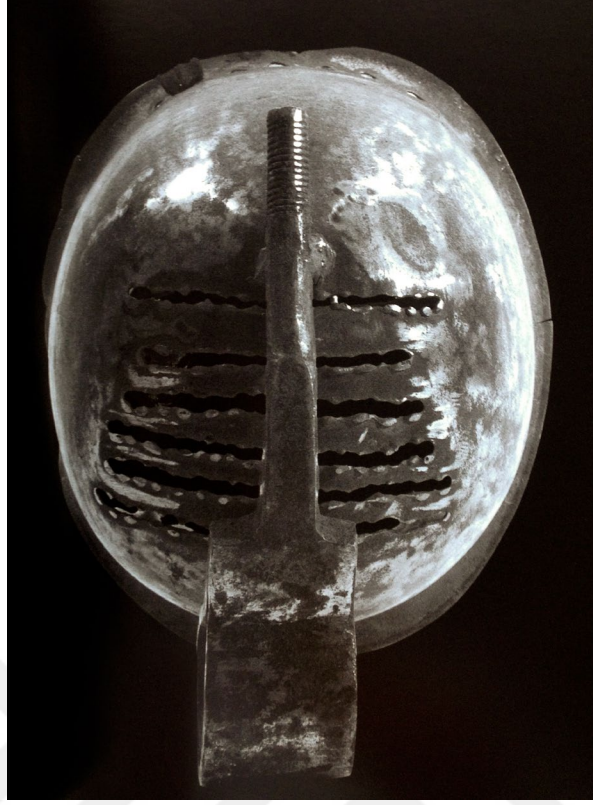
1928 doğumlu Kuzgun Acar, Rudolf Belling'in öğrencisidir. Rudolf Belling, modern heykel sanatının en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilir ve bu alandaki etkileri Kuzgun Acar üzerinde de hissedilmiştir. Acar'ın soyut heykeli tanınması, Ali Hadi Bara'nın atölyesinde olmuştur ve bu yeni anlayışı eserlerine yansıtmaya başlamıştır (Bağatur 2013: 141).

1968 yılında Mehmet Ulusoy ile tanışan Kuzgun Acar, Ulusoy için sokak tiyatrolarına maskeler tasarlamış ve yapmıştır. Aynı yıl, Ulusoy'un daveti üzerine Paris'e giderek, burada Brecht'in Kafkas Tebeşir Dairesi adlı oyununa maske yapma görevini üstlenmiştir (Acar 1995: 38).



Şekil 74. Kuzgun Acar, Kafkas Tebeşir Dairesi, 1975

(Kaynak: Kolektif, Kuzgun Acar, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004: 95)



Şekil 75. Kuzgun Acar, Kafkas Tebeşir Dairesi Oyunu Maskesi

(Kaynak: Kolektif, Kuzgun Acar, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul: 2004)

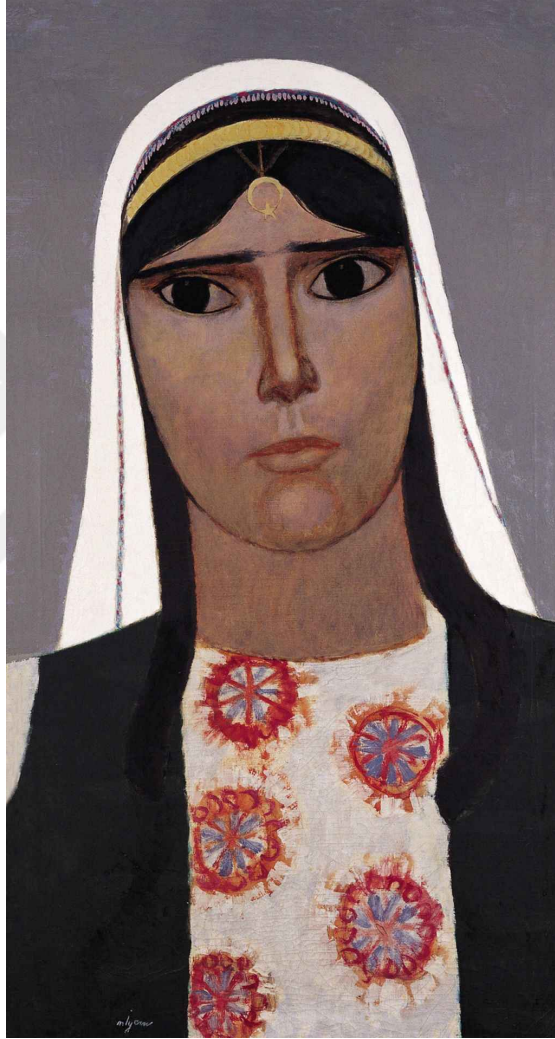
Bu oyundaki kostüm ve maskelerin başarısı çok fazla övgüler almıştır. Kuzgun Acar, 1970 yılında Bakırköy Halkevi'nde sahnelenen Hamlet 70 adlı oyun için maskeler tasarlamıştır.

4.9 Nuri İyem Eserlerinde Maske

Nuri İyem, 1915 yılında İstanbul'da hayata gözlerini açmıştır. İlk ve orta öğretim yıllarının büyük bir çoğunluğunu resim yaparak geçiren İyem 1933 yılında akademiye giriş yapmıştır. Akademide; İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran gibi birçok usta isimle birlikte çalışma fırsatı bulmuştur.

Hayatının bir bölümünde soyut resim ile de ilgilenen Nuri İyem birçok portre resmi yapmıştır. Nuri İyem'in portrelerinde gördüğümüz yüzlerde belki açık şekilde bir maske yoktur. Fakat İyem resmettiği yüzlerde, döneminde halkın duygu ve düşüncelerini tuvale aktarmayı amaçlamıştır. Büyük gözler, hayattan yorgun düşmüş ve umut dolu bakışlar... Tamamı İyem'in portrelerinde önemli içeriklerdir.

Buradan anlıyoruz ki tarih ilerledikçe maske dediğimiz olgu sadece kişinin suratına takıp korunma veya gizlenme amacı ile yapılan nesne olmaktan çıkmıştır. İnsanların bize ifadeleri ile gösterdiği duygu durumu, olmak istemediği bir yerde olduğunu bize göstermesi, bulunduğu durumdan yoğun acılar çektiğini bize bir bakışıyla göstermesi de soyut olarak bir maske olgusu olarak değerlendirilebilmelidir.



Şekil 76. Nuri İyem Portreleri

(Kaynak: <https://birikiyorum.net/haber/19267047/nuri-iyem>)

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. 1950 SONRASI SANATTA MASKE KULLANIMI

5.1 Performans Sanatında Maske

1960'larda ortaya çıkan Performans sanatı, izleyicilerin önünde spontane olarak icra edilen bir sanat formudur. Performans sanatını özel kılan şey; metine bağlı kalmaması ve tekrarı olmadan izleyiciye özel bir deneyim yaşatmasıdır.

Performans sanatının içerisinde yüz ve maske olgusuna sık şekilde rastlanır. Sanatçılar, performans sanatında bedenlerini dönüştürerek, adeta bir maskeye dönüşüp kimliklerini yeniden yaratacak noktada değiştirirler. Söylemleri feminist düşünce içerisinde olan sanatçıların yüzlerindeki dönüşüm kimi zaman geçici bir makyaj kimi zaman ise kalıcı bir operasyon ile yapılmıştır. Bu sayede yaratılan kadın ve güzellik imgesi sorgulanmıştır.

5.1.1 Orlan ve Maske

Orlan performans sanatı konusunda en uç noktada olan isimdir. Performanslarını "Carnal Art" olarak tanımlayan Orlan, performanslarında erkek egemenliğinin güzellik anlayışını ve modern toplumlarda ideal kadın formunun dayatılmasını eleştirmek ister. Bu eleştirilerini vurgulamak için yüzü ve bedeni üzerinde çeşitli estetik cerrahi operasyonlar geçirmiştir (Hernandez 2018: 49).

Orlan geçirdiği bir rahim dışı ameliyatından sonra bu ameliyatı performans sanatına taşımaya karar verdi. Lokal anestezi yöntemi kullanan Orlan, operasyon tiyatrosu olarak adlandırdığı performansında, operasyonu geçirirken bir yandan izleyici ile de iletişim kurabiliyordu (Bağatur 2013: 138). Kameraların ve izleyicinin de olduğu bu gösteride izleyici tüm gerçeklik ve saydamlıkla dehşet içinde operasyonu izliyordu. İzleyiciye korkunç gelen şey bu cerrahi operasyon değil, Orlan'ın tüm sakinliği ile durmasıydı.

Orlan ideal kadın anatomisi fikrini eleştirmek için, Rönesans ve sonrası ideal güzelliğin temsil eden kadınların farklı fiziksel özelliklerini alarak operasyon ile bedenini uygulatmıştır. Diana'nın burnu, Mona Lisa'nın alnını, Boticelli'nin Venüs'ünün çenesini alarak yüzünde birleştirdi.



Şekil 77. Orlan, “The Second Mouth”, Yedinci Operasyon, Performansı, 21 Kasım 1993, 110 x 165 cm, New York Omnipresence

(Kaynak: <http://www.prometeogallery.com/orlan/>)

1977 yılında gerçekleştirdiği ve canlı olarak yayınlanan performansı ile Orlan, kimliğin en sabit ve değişmez unsuru olarak görülen yüzü sürekli bir dönüşüm sürecine sokmuştur. Bu çalışmasıyla, yüzün değişebilirliğini vurgularken, aynı zamanda modaya karşı bir manifesto niteliği taşıyan güçlü bir eleştiri sunmuştur.



Şekil 78. Orlan, “The Reincarnation of Saint Orlan”, 1990-1993

(Kaynak: <http://www.medienkunstnetz.de/works/reincarnation/images/3/>)

5.2 Fotoğraf Sanatında Maske Kullanımı

19. yüzyılın başlarında fotoğraf makinesinin keşfedilmesi ile birlikte görüntülerin zamansal olarak net bir şekilde ve ucu açık olmayacak şekilde kaydedilebilir olması bizleri Fotoğraf Sanatı ile tanıştırmış. Sanatçılar çektiği fotoğraflar ile bazen bir coğrafi bölgeyi arşivlerine katmış bazen ise bir makyaj yardımıyla kendisini değiştirerek, sıkıntılı gördüğü bir duruma tepki çekmek istemiştir.

5.2.1 Cindy Sherman ve Maske

1954 yılında doğan Cindy Sherman, kadının toplumsal rolünün doğasında değil, çeşitli ortamlar ve koşullar altında farklı rollere bürünmesinde yattığını vurgulayan eserler üretmiştir.

Cindy Sherman, sanat hayatının başlangıcında makyajla görünümünü değiştirip bu halleri fotoğraflayarak çalışmalarına başlamıştır. 1977-1980 yılları

arasında, filmlerde kadınlara atfedilen klişe rolleri eleştiren ve kendisini model olarak kullandığı “Untitled Film Stills” serisi ile tanınmıştır.



Şekil 79. Cindy Sherman, Untitled Film Stills, 1979

(Kaynak:<http://www.pbs.org/art21/images/cindy-sherman/untitled-film-still-30-1979?slideshow=1>)

Cindy Sherman’ın fotoğrafları genellikle otoportre olarak görülse de, bunlar birer otoportre değildir. Sherman, kostümler ve maskelerle kendisini tamamen farklı bir kimliğe dönüştürerek bu rolleri canlandırır ve bu şekilde eserlerini gerçekleştirir.

Maskeler Cindy Sherman açısından önemli bir yer taşımaktadır. Maskeler serisinde, maskeler yalnızca bir aksesuar olmanın ötesine geçer ve ana karakter olarak öne çıkar, adeta özgün ve bağımsız bir tarz kazanır. Yüz hatları yakın çekimle parçalanır ve yeniden bir araya getirilir. Bu süreçte kırmızı rengin yoğun kullanımı, maskelere vahşi bir atmosfer kazandırarak, özgün bir tarz yaratılmasına katkı sağlar (Bağatur 2013: 133).



Şekil 80 Cindy Sherman, Untitled #425, 2004, 184.2 x 232.4 cm

(Kaynak: <http://www.pbs.org/art21/images/cindy-sherman/untitled-425-2004>)

Cindy Sherman'ın izleyicisine vermek istediği duygu tam olarak kullandığı malzemeyle şekillenmektedir ve bununla ilgilidir. Maske veya makyaj bir başka kimlikle izleyici üzerinde farklı duyguları sorgulamaktadır.



Şekil 81 Cindy Sherman, Untitled #324, 1996, 99.1 x 147 cm

(Kaynak: Régis Durand, Carole-Ann Tyler, Jean-Pierre Criqui., Cindy Sherman, Flammarion, Paris, 2006)

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Çalışmada ilk olarak maskenin tanımları yapılmış, farklı dillerde maske anlamına gelen kelimelerin kökeninden bahsedilmiş daha sonra maskenin tarih sahnesine çıkışı ve akabinde kullanım alanlarından bahsedilerek giriş yapılmıştır. Maskenin oluşum süreci örnekler verilerek anlatılmış ve ritüel olarak maskenin işlevleri açıklanmıştır. Çalışmanın devamında asıl konumuz olan sanatta maske ikonografisi açıklanmış ve bununla birlikte maskenin hangi toplumlarda hangi amaçlarla kullanıldığına değinilmiştir. Ayrıca maskenin modern dönüşümünde, maskenin günümüz sanatında nasıl uygulandığı, uygulama metodundaki farklılıklara değinilerek maske nesnesinin çağdaş sanatta ve günümüzdeki yerine değinilerek çalışma tamamlanmıştır.

Fransızcadan türeyip dilimize geçen “masque” sözcüğü; boyalı karton, kumaş, plastik vb. nden yapılan ve başkalarınca tanınmamak için yüze geçirilerek kullanılan yapma yüz anlamına gelmektedir. Yapı anlamıyla aynı anlama gelen ve görünen maskelerin işlevlerini incelemeye başladığımızda birçok farklılıkla karşılaşmakta ve maske kültürünün içerisinde derinlere inmekteyiz.

Elde olan imkanlarla birçok farklı malzeme ile üretilen maskeler, üreten halkların kültürlerine kullanım amaçlarına göre birçok farklı çeşitlerle üretilmiştir. Ritüel, Tören, Ölüm, Eğlence, Dekorasyon ve Koleksiyon maskeleri bu çeşitlere verilebilecek olan örneklerdir (Gül 2019: 13). Bunların dışında üretilen maskeler şekil itibarıyla iki başlık altında toplanır; bunlar, Antropomorphic (İnsan formu) maskeler ve Theriomorphic, (Hayvan formu) maskeler olarak incelenmektedir.

Maskenin ortaya çıkışı primitif (ilkel) halklarla birlikte olmuştur. Primitiflerin tarih sahnesine çıkmasından itibaren hayatta kalabilmesi için en önemli gereklilik avlanmasıdır. Bu halklar avını tanımayı başarmış ve onlardan üstün olmak için bir nevi kendi kişiliğini değiştirmeyi amaçlayarak onu taklit etmeye, avının kılığına girmeye çalışmıştır. Primitif halklarda maskenin kullanımının başlangıcı bu olaya dayanmalıdır. Elimizdeki ilk maske tasviri Prehistorik mağara resimlerine dayanmaktadır. MÖ. 30.000 – 13.000 arasındaki zaman diliminde hayvan gruplarının yanında bu hayvanlara benzer şekilde maske takmış insan tasvirleri ortaya çıkmıştır. İlk tasvir M.Ö. 13.000’e tarihli Fransa’nın Les Trois Freres mağara duvarına

Çizilmiş, şaman ya da büyücü tasviri olduğu tahmin edilmektedir. Figürün hayvan ruhu ve yarı insan yarı hayvan karışımı bir yaratık olabileceği düşünülmektedir. Aynı zamanda maske kullanımı tarım devrimi dönemine ait olan kafataslarına benzerliklerinden dolayı maskelerin l ruhları temsil ettiği ve dini ritüellerde, ruhsal gelişim için yapılan inisiyasyon törenlerinde ve by törenlerinde kullanıldıkları varsayılıyor.

Genel olarak maske nesnesinin ilkel dönemden itibaren kullanım amaçlarına değinecek olursak bunları; av ritüeli dediğimiz, bilgi aktarma amaçlı kullanılması, tanrısal gücü simgelemek için kullanılması, belirli topluluk ve kişilerin simgesi olarak kullanılması ve tiyatro gösterilerinde kullanılması olarak sıralayabiliriz (Vartolioğlu 2021: 40)

Maskenin kullanımı konusunda derinlere indiğimizde maskenin bir ritüel aracı olarak ve ölüm maskesi olarak kullanıldığđ görmekteyiz. İki kullanımı da incelediğimizde kökeninde dinsel nedenlerinin yattđı belirlenmektedir. Ritüel grubuna giren maskeler doğayı ynlendirebildiğine inanılan tanrısal glerle olan ruhlara veya benzeri varlıklara yaranmak, onların merhametini kazanmak ve hiddetlerini üzerine çekmemek amaçıyla yapılan dinsel ayinlerde ve bayramlarda kullanılmaktadır. Maskenin bir ritüel olarak kullanılmasının sebebine gelecek olursak; maske, genellikle ayin sırasında, gelecekte haber almak, tanrılarla iletişime geçmek ve diğer tinsel durumlarda kullanılmaktadır. Bu kullanımın amaı ayini yapan kişinin tanrının karşısında çıplak suretiyle bulunmaktan korkmasından ileri geldiğini düşünmekteyiz. Bu uygulama hem maskenin koruyucu atanın ruhunu tasvir etmesiyle hem de ayin yapan kişinin koyduğu hiyerarşık sistemle alakalıdır.

Ölüm/Gm maskesi uygulamasına baktđımızda ise ölen kişinin toplum içinde önemli bir kişi olması durumunda kişinin yüzüne alçı bir tabaka yerleştirilerek ldğu esnada yüzünün ilk ifadesini bir mask olarak ölümsüzleştirme uygulamasıdır. Ölüm maskeleri genellikle kişinin önemli birisi olmasından dolayı onu yad etmeyi amaçlayan bir uygulamadır. Bazı durumlarda kişinin önemli biri olması göz önünde bulundurulmayarak aile yeleri de bu işlemi yaptırmaktadır. Bir diğer durum ise bu ölüm maskesinin kişinin yüzüne yerleştirildikten sonra defin işlemini gerçekleştirmektir. Bu kişinin gideceği gerçek alemde kötü ruhlardan korunmak için

bir kalkan görevi görmesi düşüncesi ve ritüel maskelerinde olduğu gibi kişinin tanrının karşısına çıplak suret ile çıkma korkusundan kaynaklandığı düşünülmektedir.

Maskeler özünde aynı gibi gözükseler de bölgelerine, kültürlerine ve kullanılan sanat veya zanaat dalına göre farklılıklar göstermektedir. Bunlara örnek olarak; Afrika, Kızılderili, Amerika, Mısır gibi toplumları örnek verebiliriz. Günümüz sanatına uzanan bu uzun yolculukta var olan her sanat dalında (tiyatro, resim, sinema, mimari vb.) maskenin kullanım alanı bir ritüel olarak aynı gibi görünse de farklı kültürle kendini her seferinde yeniden yaratmıştır.

Batı Afrika ve Sahra Altı Afrika'da ritüel ve törenlerde kullanılan Afrika maskeleri, halen kullanılmakta olup, ruhsal yönden derin bir anlam taşır ve önemli bir gelenek olarak görülür. Afrika kültüründeki bu maskeler, nesilden nesile, babadan oğula aktarılan bir ritüel geleneği olarak devam etmektedir. Afrika sanatında maske, toplumsal yaşamın temel bir unsuru olarak kabul edilmiş ve vazgeçilmiş bir noktadadır. Maske, yalnızca gizlenmek ya da taşıyanı dönüştürmek amacıyla değil, aynı zamanda korkutma, düzeni sağlama, yasaklara uymayanları cezalandırma ve kötülüklerden korunma gibi amaçlar için kullanılır. Maske, ataların ruhlarının somut bir hali olarak görülür ve ona bakıldığında sadece korku değil aynı zamanda bir saygı ifadesi de yaratır. Zaman içinde maskeler, nesilden nesile aktarılır ve her yeni nesil önceki kuşağın gücünü bu maskeler aracılığıyla teslim alır. Bu maskeler, ilk taşıyan kişiye doğaüstü ya da tanrısal güçler kazandırmak amacıyla yapılırken, sonraki taşıyıcılar atalarının güçlerini bu maskeleri taşıyarak elde ederler (Konuralp 2021: 38).

Amerika kıtasının keşfedilmesinden daha önce, bu kıtada Kızılderili adı verilen topluluğun yaşadığı bilinmektedir. Tarihlerinin elli bin yıl öncesine kadar dayandığı söylenmekte ve halen araştırma konusudur. Genellikle Kızılderililer boyalı yüzleri ve renkli tüylü başlıklarıyla tanınırlar. Fakat bu boyalı yüzler arkasında kendi dinleri, sanat ve kültürleri olduğu bilinmektedir. Her toplumdaki gibi Kızılderili toplumlarında da sanat; din, inanç, gelenek ve göreneklerin ayrılmaz bir parçasıdır. Maske Kızılderililerde yapılan en eski el sanatlarından birisidir (Kaptan 1997: 11). İlk inançlarla birlikte varlığı ortaya çıkar. Maskelerin toplu içinde varoluş nedenleri;

inanmak, yakarmak, dilekte bulunmak, doğa üstü güce sahip olmaktır. Fakat Kızılderililerde en önemli kullanım alanı hastaları iyileştirmektir.

Altay, Sibiryâ halklarının büyük bir kesiminin eski zamanlarda şamanlık inancını tercih edip bu inanca bağlı olduğu bilinmektedir (Bağcı 2017: 31). Ayin ve ritüelleri yönetenler veya bu törenleri izleyenler, yüzlerini ve başlarını süsleyen maskelerle şamanlık inancında önemli bir rol oynarlar. Bu maskeler, ritüellerin ruhsal ve mistik yönlerini güçlendiren, katılımcıların ruhani bir bağ kurmalarına yardımcı olan sembolik araçlardır. Ayini gerçekleştirecek olan Şaman, ayin esnasında taklit edeceği hayvanın suretine uygun başlık veya maske takar. Şaman, kuş kılığına girecekse, baş giysisi ve maskesi kuşu simgeleyecek şekilde tasarlanır. Başına takacağı taç veya şapka üzerine kuş figürleri gibi semboller eklenir; bazen de maskeyi tamamlamak için kuş derisiyle bütün olarak yapılmış maskeler kullanıldığı bilinmektedir.

İlkel toplumlardan bu yana varlığını ara vermeden devam ettiren maske nesnesi teknolojinin gelişmesi ve toplumlarının sanat-zanaat ayrımı yapmasından sonra varlığını ilerleterek sürdürmüştür. İlkel çağlardan itibaren maskenin bir ritüel aracı olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Maske nesnesi sadece tek kullanımı olan basit bir nesne olmaktan daha çok toplulukların, kabilelerin vb. toplumların bir ayin, ritüel aracı olarak karşımıza çıkmakta idi. Bunun haricinde ölen kişileri anmak ve ahiret/öteki dünyada rahat etmesi inancı ile karşımıza çıkan ölüm maskelerini görmekteyiz. Rönesans akımı ve hümanizm anlayışıyla birlikte farklı bir dünya içerisinde kendini bulan insanoğlu maske geleneğinden vazgeçmemiş fakat bunun anlamını kendine göre dönüştürerek geliştirmiştir. Maske günümüze doğru yaklaştıkça ve teknolojinin gelişmesi ile aynı oranda farklı görevleri üzerine almıştır. Maskeler günlük işlerimizde ya da sporlar gibi yaşam zevklerimizde güvenliğimizi sağlamak, yaşamımızı tehdit eden tehlikelere karşı hayatta kalmamızı sağlamak amacıyla tasarlanır ve üretilir.

Geçmişten bu yana dek birçok farklı alanda kullanım alanı bulan maskenin en önemli ve en yoğun kullanım alanlarından birisi de tiyatrodur. Şamanların ve Şamanistik gösterilerin/ayinlerin ön plana çıkması bu gösteri sanatının atası olarak kabul edilmektedir.

Oyun esnasında kullanılan maskeler, oyuncuya yeni bir rol ve fiziksel görünüm sağlamak amacıyla kullanılmıştır.

Maskenin tiyatroda kullanımının en eski örneklerinden biri, MÖ 6. yüzyılda Antik Yunan'da görülmektedir. Bu dönemde, Antik Yunan tiyatroları büyük ölçekli yapıları. Maskeler, özellikle büyük alanlarda seyircilerin karakterleri daha kolay tanıyabilmesini sağlardı. Ayrıca, maskelere yerleştirilen ağızlıklar, oyuncuların sesinin uzaktaki izleyicilere ulaşmasını sağlayarak ilkel bir megafon işlevi görüyordu. Bu maskeler, hem görsel hem de işitsel olarak tiyatro deneyimini iyileştirerek, büyük izleyici kitlesi için önemli bir araç haline gelmiştir

Klasik Asya Tiyatrosu'nda ön planda olan şey biçimselliktir. Asyalı aktörlerin en büyük amacı; tekniğin ve biçimselliğin imkan verdiği ölçüde, ideallerine ulaşarak mükemmeliyetçi bir oyun sergilemektir. Bununla birlikte sanatçılar eski alışkanlık ve biçimlere de sadık kalmak zorundadır. Asya tiyatrolarında inin önemi çok büyüktür. Buna bağlı olarak Asya tiyatrolarında kullanılan maskeler çoğu kültürde olduğu gibi din odaklıdır.

Diğer bölgelerde olduğu gibi batıda maskeler önemli bir yer kaplamaktadır. Antik Yunan'dan Roma'ya, sonra da Commedia dell Arte'ye geçen Avrupa tiyatrosundaki maske olgusunun, 20. yüzyıla gelene kadar Rönesans döneminde bittiği düşünülmektedir (Kaptan 1997: 27).

Anadolu'da halk oyunlarında az bile olsa maske kullanımı görülür. Geleneksel halk tiyatro oyunlarından birisi olan curcunabaz adlı oyunda, oyuncular maske kullanır.

Modern Sanatta Maske İkonografisi Değerlendirme

Maskenin kültürel etkisi günümüz sanatında yaşatılmış ve etkileri görülmeye devam etmiştir. Eski kültürlerden günümüze gelen maskeler 19. yy.'ın sonlarına doğru keşfedilmeye başlamıştır. Dünyanın çeşitli bölgelerinde ilkel yaşam süren kabilelerin sanatı olan, primitif sanat, kendi için yeni bir yenilik arayan modern sanat için vazgeçilmez bir ilham kaynağı aralamıştır.

Bilindiği üzere ikonografi, “belirli eylemleri veya nesneleri temsil etmek için sembollerden yararlanan görsellerin kullanılmasıdır” (builtin.com,2024).

Primitiflerin kullandığı maske ögesi modern/çağdaş sanat içerisine girmesiyle birlikte sanat tarihine dönüp baktığımızda bir maske ikonografisinin oluştuğunu görmekteyiz. Sanatçıları maskeyi farklı düşünceler ve duygu durumlarını anlatmak için eserlerine kullanmış ve önemli bir külliyat yaratarak Primitif sanata atıflarda bulunmuşlardır.

İlkel kabile sanatlarını Fovistler 1906 yılında keşfetmiştir. Fovistlerin çoğunlukla Afrika sanatlarıyla etkileşim içinde oldukları bilinir fakat bu etkileri birebir yansıttıkları görülmemiştir. Yine aynı yıllarda Henri Matisse Afrika Sanatı'nı keşfetmiştir. Bu keşif tanışıklıkları olması nedeniyle Picasso'yu da etkisi altına almıştır. Bu etkileşimler Picasso ve Braque'da yeni bir bakış oluşturmuştur. Afrika kabile sanatının farkedilebilir en büyük etkileri Kübizm ile karşımıza çıkmaktadır (Bağatur 2013: 108).

Giderek karmaşıklaşan ve teknolojinin geliştiği dünya düzeninde, sanat alanında daha sade, basit ve ilkel olana eğilim başlamıştır. Bu ilhamı primitif sanatlarda bulan batı sanatçıları modernizme yeni bir bakış açısı getirmiştir.

Çağdaş sanat içerisinde eserlerin maskeye sık sık yer veren ve bunu bir kültür haline getiren sanatçılar; Henri Matisse, Georges Braque, Pablo Picasso, James Ensor, Salvador Dali, Rene Magritte, Max Ernst, Kuzgun Acar ve diğer birçok ismi örnek verebiliriz.

Henri Matisse'in maske kullanımına baktığımızda; çocukluğunda geçirdiği yalnızlığı ve her ne kadar basit bir ameliyat olsa da yatalak ve yalnız olarak geçirdiği zamanlar gözümüze çarpılmaktadır. Matisse Afrika maskeleri ve İlkel sanat ile tanıştığında, geçmişteki dönemlerde geçirdiği ruhsal yalnızlıkları ona maske nesnesini anımsatmış olabilir (Bağatur 2013: 102). Matisse için maske ögesinin dinginlik, yalnızlık ve saflık duygularını anımsattığı görüşündeyim.

Pablo Picasso'nun sanat kariyerine baktığımızda birçok dönem içerisinde bulunduğunu görmekteyiz. Picasso hayatı boyunca sürekli bir arayış içerisine girmiştir ve aradığını da nihayetinde Primitif sanatta bulmuştur. Picasso için maske aslında bir gizlilik aracıdır. Picasso'nun ikonografisinde maske, dalga geçilecek veya utanılacak iş yapan birisi bile olsa bunun gizli kalması gerektiğini düşünen bir anlayışla kullanılmıştır. Bunun için en önemli örnek Avignonlu Kızlar adlı eseridir.

Kızlar muhtemelen fahişedir ve bu resim görüldüğü gibi değil görünmek istediği gibi görünmelidir. Kızlarının yüzünün maske benzeri bir silüetle çizilmesi tabi ki Primitiflerden etkilenme ve Kübik sanatın doğuşudur ama arkasındaki düşünce maskenin ne anlatmak istediğidir. Maskenin anlatmak istediği düşünce ise belki de bir utanç duygusunun bize yansımasıdır. Yukarıda da bahsedildiği gibi görüldüğü gibi değil Picasso'nun görmek istediği gibidir.

James Ensor'un maske ikonografisine geldiğimizde ise Ensor için maskelerin çocukluğundan itibaren önemli bir yer kapladığını görürüz. Ailesinin hediyelik eşya dükkanında maskeler ile karşılaşan Ensor, çocukluğundan itibaren kendi hayal dünyasında maskelere birer ruh vermeye başlamış olmalıdır. Maske ikonografisi dediğimiz James bunu gerçek bir kimlik olarak kullanır. İnsanların iki yüzlülüğünü, benliğini saklamasını maske ile dile getirir. Ensor toplumun saklanmış, gizli ve kirli yüzünü bize maske ile anlatır. Bunun hakkında en önemli örnek "İsa'nın 1889'da Brüksel'e Girişi" isimli tablodur. Bu tabloda İsa eşeğin sırtında Brüksel'e girer. Halk ise onun çevresindedir ve hepsinin yüzünde bir maske vardır ve sanki İsa orada değilmiş gibi davranırlar.

Rene Magritte'in eserlerine baktığımızda kendisinin bilinmezlik içerisinde imgeleri kullanmayı bir tarz haline getirdiğini görmekteyiz. Magritte'in eserlerinde kullandığı maskeleri bazen cansız nesnelere giydirdiğini görmekteyiz. Magritte'in maske ikonografisi tanımını bunun üzerinden yapmamızı çok uygun görmekteyim. Magritte için maske nesnelere veya kişilere bir karakter vermektedir. Örneğin elmaların yüzüne maske taktığında bir nevi bu elmaları kişileştirir. Karşımızda iki elma duruyorken algımızda meyve olmaktan çıkar ve yanyana iki kişi duruyormuş izlenimi vermektedir (Bağatur 2013: 124). Maskeyi kullanırken aynı zaman izleyicinin merak duygusunu ortaya çıkarmak ister. Bununla alakalı "Gördüğümüz her şey başka bir şeyi gizler, gördüğümüz şeyin gizlediği şeyi her zaman görmek isteriz" şeklinde yorum yapar (renemagritte.org: 2023).

Aynı zamanda performans sanatının içerisinde yüz ve maske olgusuna sık şekilde rastlanır. Sanatçılar performans ve fotoğraf alanında kendi bedenlerini dönüştürerek bir anlamda maskeye dönüşmüşlerdir. Performans sanatı içerisinde maske kullanıma örnek olarak verebileceğimiz isimler; Cindy Sherman ve Orlan'dır.

21. yüzyıldan itibaren “Dijital Maske” olarak tanımlayabileceğimiz bir tanım hayatımıza girmiştir. Günümüzde kullanılan sosyal medya uygulamalarının, kullanıcılara sunduğu filtre olarak tanımlanan görsel efektler oldukça popüler noktaya gelmiştir. Kullanıcılar bu filtreleri kullanarak bazen kendisine çeşitli hayvan uzuvları ekleyip, bazen çeşitli başlıkları yüzlerine entegre ederek fotoğraf ve videolar çekmektedir.

Bunun sebebi belki de ilerleyen teknoloji ile içinde bulunduğumuz çağın zorluklarından bir nebze kaçmak için kendimizi birkaç saniyeliğine de olsa farklı suretlere büründürmek psikolojik olarak iyi geliyor olabilir şeklinde düşünülmelidir.

21. yüzyıl insanı içinde bulunduğu hayatın zorluklarından küçük bir süre de olsa kaçmak ve kendisini mutlu hissetmek için bu yöntemler ile kendisini eğlendiriyor olmalıdır. Bu da toplumu tek tipleştirmek ve maskeler arkasına saklanmak için kullanılıyor olmalıdır.

Sonuç olarak baktığımızda maske nesnesi ilkel kültürlerden bu yana aralıksız olarak varlığını sürdürmüştür. Geçmişe oranla değişiklik gösteren tek şey maskenin varlığını sürdürme yerinin değişiklik göstermesidir. Bu değişiklik, geçmişte maskenin tamamen dini ritüeller, ayinler, korunma, hiyerarşi gösterme ve ölüm gibi olaylarla kullanılırken, modern dünya ile birlikte iş maskeleri hayatımıza girmiş ve maske günlük yaşamın parçası olan bir nesne haline gelmiştir. Aynı zamanda geçmişe baktığımızda maskenin bir ritüelin ötesine geçmediğini görmekteyiz fakat günümüzde maske tiyatro oyunlarında aktif rol oynayan bir nesne ve aynı zamanda dekor, performans sanatlarında sanatçı için önemli bir nesne olmuştur. Bu rolleriyle birlikte günümüzde maske kullanımının en önemli parçalarından birisi sanatın kendisi olmuştur.

Tarihin başlangıcından itibaren sanat şeklinde değerlendirdiğimiz bütünün içerisinde kendisine yer bulan maske, 19. yüzyıldan itibaren sanatçıların Primitif halkların sanatını keşfetmesi ile çağdaş sanat içerisinde yerini almıştır. Sanatçıların bazen bir bilinmezi dile getirmesi, bazen ise duygu ve düşüncelerini dile getirmek için eserlerinin içerisinde yer bulmuş ve sadece ilkel kültüre bir öykünme/etkileşim olmaktan daha ileriye giderek ikonografi oluşacak seviyede fazla esere konu olmuştur.

KAYNAKÇA

- Acar, Mehmet. (1995). *Çağdaş Sanatta, Anlatım Ögesi Olarak Maske*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Altındağ Gülbin ve Aytekin Cemile Arzu. (2020). “Sanatta ölçülebilen Güzellik ve Sonsuz Olan Çirkinlik: Aksiyolojik Açıdan Güzel ve Çirkin Estetiği”, *Mecmua*, S: 9, s: 111-125.
- Armstrong, Karen (2005) *Mitlerin Kısa Tarihi*, (çev. Dilek Şendil), İstanbul: Merkez Kitapçılık Yayıncılık San. ve Tic. A.Ş.
- Assman, Jan. (1997). *Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, (çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ayyıldız, Ayşe (2017). *Görme Olgusu Portre, Yüz, Benlik*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi.
- Azizov, Vagif. (2017). *Tiyatroda Maske Kullanımı: İstanbul Devlet Tiyatrosu Prodüksiyonlarında Son 10 yılın Örnekleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi.
- Bağcı, Atilla. (2018). “Şamanizm İnancında Ritüel Maskeleri ve Gömü Maskeleri”, *Dil ve Edebiyat Dergisi*, S: 46. s: 27-55.
- Bağatur, Bulut (2013) *Günümüz Sanatındaki Yeni Portre Yaklaşımları: Yüz ve Maske*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Işık Üniversitesi.
- Balcı, Fatih. (2019). “Modern Sanatta Temsil Krizi”, *Journal of Arts*, C: 2, S: 1, s: 63-76.
- Bulut, Lale. (2000). “Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsanbaşı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerine Düşünceler”, *Sanat Tarihi Dergisi*, C: 10, S: 10, s: 21-41.
- Baykal, Zafer (2007) *Sahra-Altı Batı Afrika’sında Udu Ezgileriyle Totem-Mask Plastikinin Estetik Bağlamda Karşılaştırma Uygulamaları*, Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

- Boynukalın Azize Reva ve Berber Gülşen Şefika (2021). “Sanatta Bir Anlatım Nesnesi Olarak Kumaş”, *Journal of Onterdisciplinary and Intercultural Art*, C: 6, S: 13, s: 68-85.
- Campbell, Joseph. (1992). *The Masks of God / Primitive Mythology*. Ankara: İmge Kitapevi.
- Campbell, Joseph (1999). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Canpolat, Zeynep Hande (2018). *Venedik Karnavalı Seramik Maskelerinin Sosyolojik Açıdan İncelenmesi ve Uygulama Çalışmaları*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Nişantaşı Üniversitesi.
- Cohen, Joshua, I. (2017). “Fauve Masks: Rethinking Modern 'Primitivist' Uses of African and Oceanic Art, 1905-8.” *The Art Bulletin* S: 99, s: 136-165.
- Çay, Meral Batur (2020) “James Ensor’un Resimlerindeki Semboller” *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, C: 6, S: 1, s: 57-69.
- Çınar, Semih (2023). “Çağdaş Sanatta Tecrit İmgesi,” *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S: 43, s: 293-315.
- Çırak, Burcu Özyonar (2022). “Sanatta Beden Temsilinin Dönüşümü: Kusurlu Beden,” *Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, S: 30, s: 969-987.
- Çoşkun Rıdvan ve Karaca Gülçin (2018). “İlişkiler Yaratma Bağlamında Sanatta Portre”, *GSF Sanat Dergisi*, S:32, s: 52-61.
- Dağlı, Şemseddin Ziya (2022). “Picasso’nun Sanat Pratiğinde Primitivizm Etkisi”, *Academic Social Resources Journal*, C: 7, S: 38, s: 632-644.
- Demircioğlu, Zeynep (2015). “İletişim Sürecinde Amaç ve Niyeti Farklılaştıran Egemen Bir Öge Olarak Maske”, *Atatürk İletişim Dergisi*, S: 8, s: 157-182.
- Durmuş, Çağrı. (2016). Batı Anadolu’daki Tiyatro Maskları, Yüksek Lisans Tezi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi.
- Emir, Başak. (2012). *Antik Çağda Kadınların Dinsel Ritüelleri, Thesmophoria Örneği İncelemesi*, Yüksek Lisans Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi.

- Gençler, Barış. (2021). “Çağdaş Sanatta Sanatsal ifade Aracı Olarak Desenin Kullanımı,” *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S: 11. s: 14-27.
- Göktürk İsmail ve Günelan Mustafa (2006). “Modern ve Geleneksel Değerler Arasında Yabancılaşan İnsan”. *Selçuk Üniversitesi Karaman İ.İ.B.F. Dergisi*. S:11, s. 127-143.
- Gömeç, Sadettin. (1998). “Şamanizm ve Eski Türk Dini, PAÜ.” *Eğitim Fakültesi Dergisi*, S: 4, s: 38-50.
- Gül, Deniz. (2019). *Afrika Maskelerinden Hareketle Bireysel Uygulamalar*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi
- Güner, Yıldız (2006) *Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış*, Sanatta Yeterlilik Eser Metni, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Hernandez, Laura Milena (2018). *Yapım Aşamasındaki Bir Vücut: Orlan'ın Sanat Eserlerindeki Canavarlık ve Ötekilik Düşüncesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- İndirkaş, Zühre. (2004). “Dionysos Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı.” *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*. S: 5. s: 61-70
- İspirli, Hazal. (2021). “Nötr Maske, Nötrlük, Komedi”, *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, S:32, s: 1-20.
- Kafesoğlu, İbrahim. (1980). *Eski Türk Dini*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kanal, Ali. (2022). *Çağdaş Heykel Sanatında Buluntu Nesnenin Primitif Yaklaşımla Kullanımı ve Bir Sergi*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Kaptan, Özgür. (1997). *İç Mekanda Seramik Maskelerin Mekana Bağlı Yardımcı Malzemeler İle Uygulanması*, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Kaptan, Özgür (1999). “Maske Geleneği.” *Anadolu Sanat Dergisi*. S: 9, s: 99-111.
- Karaboğa, Kerem ed., (2014). *Maske Kitabı*, İstanbul: Habitus Yayıncılık.

- Karatepe, Hatice. (2022). *Ön Uygarlıklarda Mask Kültürünün İletişim Kurmadaki Yeri ve Çağdaş Sanata Yansıması*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Aydın Üniversitesi.
- Kılıç, Atilla Cengiz. (2023). “Kültürel Bir Obje Olarak Maske Geleneği ve Özgün Uygulamalar Bağlamında, Yüzler, Kimlikler, İfadeler”, *Social Sciences Research Journal*, 12 (4), s: 542-555.
- Kılınç, Sevgi. (2011). *Maskelerin Farklı Materyallerle Seramik Sanatına Uygulanması*, Yüksek Lisans Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Kırdar, Hakan. (2006). *Çağdaş Sanat Uygulamalarında Beden Algısı, Toplumsal Kimlik ve Cinsiyet Sorunu*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Kjellgren, Eric. (2001). *Splendid Isolation Art of Easter Island*, Newyork: The Metropolitan Museum of Art
- Konuralp, Cengizhan (2021). *İlkel Kültürde Maske ve Günümüz Modern Sanatına Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi.
- Kollektif, (2004). *Kuzgun Acar*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Köroğlu, Derya Akgül. (2022). *Maske Takma Takmama Gerçeğinin Psikodinamik Tanı Açısından Ele Alınması*, Yüksek Lisans Tezi, Antalya: Antalya Bilim Üniversitesi.
- Küçük, Defne. (2004). “Venedik Maskları ve Seramik Malzeme ile Uygulamalar”, *Yüksek Lisans Tezi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Örnek, Sedat Veyis. (1971). “100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane”, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Özkanlı, Ümit (2011). “Sanatta Bir Kimlik Problemi Olarak Portre”, *Sanatta Yeterlilik Tezi*, Kocaeli Üniversitesi.
- Özşahin, Ezgi. (2020). “Maskeler Nasıl Ortaya Çıktı ?” <http://www.sanatatak.com/view/maskeler-nasil-ortaya-cikti>(Erişim 12.09.2023).

- Rauner, Constantin. (2010). “Maske und Tabu im Jungpaläolithikum”, *Tagungen Des Landesmuseums Fur Vorgeschichte Halle*, S:4, s: 41-47.
- Sayan, Şule. (2016). “Sanatta Acı ve Şiddet Eylemleri,” *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, S: 59, s: 1421-1429.
- Serra Carles, Soler Narcis, Soler Joaquim and Ventura Helena. (2018). The Style of Blugzeimat and the “Masks” of the Prehistoric Rock Art of the Western Sahara: New Evidence for Long-Distance Contacts. *Arf Archaeol Rev*, S: 35, s. 609-626.
- Sözen Metin ve Tanyeli Uğur (2010). *Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Sürmeli, Kader. (2021). “Modern Sanatta Maske İmgesi.” *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S: 53, s: 1-20.
- Tontu, Gülşah (2012). *Çağdaş Sanatta Fetişizm ve Görsel Çözümlemeler*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Turgut, Muhammed İsmail. (2021). *İslamiyet Öncesi Türkistan Coğrafyasında Ölü Gömme Adetleri ve Yas Törenleri*, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi
- Uysal, Arzu. (2009). “Yüzün Ötesi-Portre Kurmak Üzerine,” *Sanat ve Tasarım Dergisi*, S: 4, s: 107-122.
- Ünlü, Emel. (2019). “Heykel Sanatında Değişen İfade Biçimleri Bağlamında Giyilebilirlik Olgusu,” Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Üstündağ, Perran (2011). *Asya Tiyatrosunda Maske*. İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Vartolioğlu, Oğuzhan. (2020). *Oyunculuk Eğitiminde Maske: Copeau, Lecoq ve Bir Model Çalışma*, Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Vartolioğlu, Oğuzhan. (2021). “Çin Tiyatrosunda Maske Kullanımında Dini İzler”, *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*, S:8. s: 40-52.
- Vartolioğlu, Oğuzhan. (2021). “Oyunculuk Eğitimde Maske ve Kuklanın Önemi,” *Tykhe*, C: 6, S: 10, s: 58-74.

- Vartolioğlu, Oğuzhan. (2022). “Çağdaş Tiyatroda Maskenin Yeniden Keşfi: Artaud’dan Lecoq’a”, *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, S:12, s: 1509-1522.
- Yıldız, Serap (2007). *Primitif Sanat ve Primitif Sanatın 19000-1950 Yılları Arası Heykel Sanatına Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Yılmaz, Burhan (2018). “Çağdaş Sanatta Nesnesiz Sanat Düşüncesi”, *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, C: 3, S: 4, s: 258-270.
- Yılmaz, Nazan (2010). “James Ensor’da Alay ve Hüzün” <http://lebriz.com/pages/lld.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=830&bhc p=1> (Erişim: 01.12.2023).
- Yılmaz, Saliha. (2016). *Ara Yaratıklar Kimliksiz Biçimler*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- Yılmaz, Tuğba. (2019). “Şamanizm ve Şaman Ritüelleri Etkisinde Kadın Şamanların Değerlendirilmesi,” *Sosyal Bilimler Dergisi*, S: 36, s: 597-609.
- Zeyfeoglu, İlke. (2019). “Colomina’nın Ekranına Yeniden Bakış: Şehirdeki Suretler ve Maskeleri” *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Zhang, Mingyuan. (2021). Writing against “Mask Culture” Orientalism and Covid-19 Responses in the West. University of Toronto, Scarborough: *Anthropologica*, S: 63-1. S:1-14.

İnternet Kaynakları

- <https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/soyadi-m-unlu-sanatcilarin-hayati/henri-matisse-hayati-ve-eserleri/> (Erişim: 02.12.2023)
- <https://medium.com/anlama-klavuzu/portrait-of-madame-matisse-tablosunun-analizi-90e078e55084> (Erişim: 02.12.2023)
- <https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-madame-matisse-the-green-line-henri-matisse/pQER-gMjYy2etA> (Erişim: 02.12.2023)
- <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-1882-1963/> (Erişim: 02.12.2023)

<https://www.economist.com/books-and-arts/2006/02/09/africas-magic-that-transformed-modern-art> (Erişim: 2.12.2023).

<https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/soyadi-e-unlu-sanatcilarin-hayati/james-ensor-hayati-ve-eserleri/> (Erişim: 03.12.2023)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Salvador_Dal%C3%AD (Erişim: 04.12.2023)

<https://www.tablohane.com/blog/salvador-dali-kimdir-hayati-eserleri-ve-tablolari-1148> (Erişim: 04.12.2023)

<https://www.sanatinoykusu.com/rene-magritte/> (Erişim: 05.12.2023)





ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Furkan ERTÜRK

Uyruğu : TC

