

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

ÖLÜM OLGUSU OLARAK TÜRK MEZAR YAPILARININ
PLASTİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Hazırlayan
Sevtap YILMAZ

Danışman
Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN

Yüksek Lisans Tezi

EYLÜL 2011

KAYSERİ

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

ÖLÜM OLGUSU OLARAK TÜRK MEZAR YAPILARININ
PLASTİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Sevtap YILMAZ

Danışman
Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN


EYLÜL 2011
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK ONAYI

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Sevtap YILMAZ

İmza:

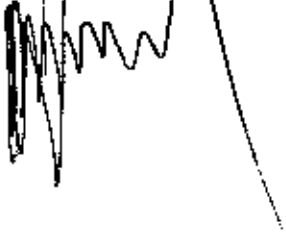
A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Sevtap YILMAZ', written over a horizontal line. The signature is somewhat stylized and includes a large, prominent loop at the end.

YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

“Ölüm Olgusu Olarak Türk Mezar Yapılarının Plastik Açıdan Değerlendirilmesi” adlı Yüksek Lisans tez çalışması, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tez Hazırlayan

Sevrap YILMAZ



Danışman

Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN




Heykel Anasanat Dalı Başkanı

Yrd. Doç. Osman YILMAZ

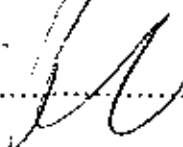


Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN Danışmanlığında **Sevtap YILMAZ** tarafından hazırlanan “Ölüm Olgusu Olarak Türk Mezar Yapılarının Plastik Açıdan Değerlendirilmesi” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ:

Danışman : Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN 

Üye : Doç. Nilay KARAKAYA 

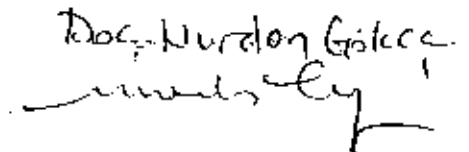
Üye: Yrd. Doç. Dr. Burcu TEKİN 

ONAY :

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 24. Ekim 2011 tarih ve 2011/45 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

.....

Enstitü Müdürü V.


Doç. Nurdan Gökçe

TEŐEKKÖR

Yüksek Lisans Tez çalışmam sürecinde bilgi ve tecrübesini esirgemeyen ve bana güvenerek cesaret veren tez danışmanım Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN hocama ve tez çalışmam süresince emeğini ve psikolojik desteğini hiç esirgemeyen eşim Osman YILMAZ'a teşekkür ederim.

Sevtaş YILMAZ

Kayseri Eylül 2011

ÖLÜM OLGUSU OLARAK TÜRK MEZAR YAPILARININ PLASTİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Sevtap YILMAZ

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Eylül 2011

Danışman: Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN

ÖZET

Milletlerin ortaya çıkmasında en önemli etkenlerin başında inanç gelir. İnançlar, mitlerden oluşan kutsal öyküler anlatır. Bu öyküler içerisinde en önemlilerinin başında, bu dünyanın oluşumunu açıklayan ve yaşamın anlamıyla ilgili problemlere bir cevap bulan türden olanlardır. Bunlar, ortak kozmik bir tasavvuru dile getirirler. İnsanlar dünyanın nasıl olduğunu, nereden gelip nereye gittiğine dair ortak inançlar yaratmışlardır ve kendilerini de hayal ettikleri kozmik kurguya uygun yaşamışlardır. Bu evren tasavvurlarından birisi de Şamanizm'dir. Şamanizm'in Türklere özgü yanları vardır. Buna göre de Türkler, doğa ve doğaüstü varlıklarla iki dünyalı (karanlık, aydınlık) ortak bir tasavvur yaratmışlar ve bu kurguya uygun biçimde yaşamışlardır. Buna uygun yaşamları da efsaneler ve doğaüstü varlıkları konu alan söylencelerde birçok şekilde tarif edilmiştir. Türklerin inanç dünyasında en önemli figürlerin başında "şaman" gelir. İnsanlarla tanrılar arasındaki ilişkiyi ancak şaman sağlar. Çünkü tanrılar dünyasını ve insan dünyasını şaman bilir.

Diğer inanç sistemlerinde olduğu gibi Türklerin inanç sisteminde de ölüm önemli bir yer tutar. Ölüm anlaşıldığı kadarıyla kaçınılmaz olarak karşılanmakta ve kurulu düzenin de bir gereği olarak algılanmıştır. İnsanlar tanrı esini ile doğmakta ve bu dünyada yaşamaktadırlar. Tekrar tanrıdan gelen ruhun bedeni terk ederek yani insanın ölümüyle tekrar tanrısal kata ulaşmak için bir olanağa sahip olurlar. Bu yüzden ölüm bir ruh göçü olarak algılanır. Ruh kendi başına bu hedefini gerçekleştiremeyebilir. Bu yüzden ruhların tanrıya ulaşması için yaptığı yolculuğa şaman eşlik eder.

Türk inancında iki dünya arasında kurulan ilginin göstergesi mezarlardır. Mezarlar da inancın farklı coğrafyalarda algılandığı şekilde çeşitlilik gösterir. Mezarlardan da anlaşıldığı gibi tanrıya yönelen ruhlar arasında insanın dünyadaki durumuna göre hiyerarşik bir seyir izlemektedir. Türk Mezar yapılarına biçim dili (plastik dil) açısından baktığımızda, Türklerin günümüzden tarihin derinliklerine kadar olan düşünce dünyasındaki değişiklikleri görmemiz mümkün olmaktadır. Bu yüzden mezarlar, Türklerin düşünce dünyasını ele veren ortak hafızalardır.

Anahtar Kelimeler: Türk, Heykel, Mezartaşı, Ölüm.

ARTISTIC EVALUATION OF TURKISH TOMBS AS THE SYMBOL OF DEATH

Sevtap YILMAZ

Erciyes Üniversitesi Institute For Social Sciences

M. Sc. Thesis, September 2011

Supervisor: Professor Kerim TÜRKMEN

ABSTRACT

Belief is the most important factor in nation's formation. Beliefs tell us holy stories that consist myths. The most important ones are the stories that explain us the formation of the world and the ones which answer the questions about life's meaning. They utter a common cosmic imagination. Mankind've created common beliefs about what kind of place is the world, from where the world comes and to where it is going and they've lived appropriate to the cosmic fiction they created. One of these universe imaginations is Shamanism. Shamanism has some specific aspects that are unique for the Turks. According to this, Turks created a common imagination with natural and supernatural beings and lived appropriate to this fiction. Their life which is appropriate to this fiction was described in myths that consist legends and myths many times. Shaman is the leading figure in Turks' world of belief. Only shaman can provide the contact between gods and people because shaman knows both the people's and god's world.

As in the other belief systems, death has an important place in Turks' belief system. Apparently, death is thought to be inevitable and it was perceived as a need for the current order. People are born with god inspiration and live in that world. They have the opportunity to reach the eternity by soul's leaving the body that was endowed by the god. That's why the death is perceived as migration of soul. Soul may not be able to perform this goal on it's own. Therefore, shaman accompanies this journey that will make souls reach the god.

Turks believe that the graves are the signs of relation between the two worlds. Graves vary from place to place as the beliefs are different in different geographies. As can be seen from the graves, the souls heading to god move in a hierarchical way according to man's situation in the world. If we examine the Turkish graves in terms of formal language, it is possible to realize the changes in Turks' world of thought which dates the depths of history. For this reason, graves are the shared memories which give away Turks' world of thought.

Key Words: Turks, Sculpture, Tombstone, Death.

İÇİNDEKİLER
ÖLÜM OLGUSU OLARAK TÜRK MEZAR YAPILARININ PLASTİK
AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK ONAYI	ii
YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI.....	iii
KABUL ONAY	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
ŞEKİL LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ESKİ TÜRKLERDE İNANIŞ

1.1. TÜRK KOZMOLOJİSİ.....	3
1.2 KOZMİK DAĞ.....	7
1.3. HAYAT AĞACI YA DA DÜNYA AĞACI.....	8
1.4. ŞAMANLIK YA DA KAMLIK.....	11

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKLERDE ÖLÜM OLGUSU

2.1. Can ve Ruh	27
2.2. Eski Türklerde Cenaze Törenleri	30
2.3. Türklerde Mezarlar	33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MEZARLARIN PLASTİK OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. Kurganlar	39
3.2. İnsan Tasvirli Mezarlar	40
3.3. Koç Koyun Ve At Figürlü Mezarlar	45
3.4. Sandukalı ve Şahideli Mezarlar	65
3.5. Türbeler ve Kümbetler	84
SONUÇ	92
KAYNAKÇA	95
RESİM KAYNAKALRI	97
ÖZGEÇMİŞ.....	101

ŞEKİLLER LİSTESİ

Resim 3.1. Mezar yapısı, kurgan, M.Ö. V. Yüzyıl, Moğolistan Arkeoloji Müzesi	40
Resim 3.2. Cambul Müzesi, Kazakistan.....	42
Resim 3.3. İnsan Figürlü Mezartaşı	43
Resim3. 4. İnsan Figürlü Mezartaşı	44
Resim 3.5. Koç heykeli, Van Müzesi.....	46
Resim 3.6. Koç Heykeli.....	47
Resim 3.7. Koyun Heykeli	48
Resim 3.8. Koç Heykeli.....	49
Resim 3.9. İskit mezarlığı. Onuncu asırdan Koç başı mezartaşı. Mangışlak/Kazakistan.....	50
Resim 3.10. Koç heykeli ve Korkut Ata'nın mezarı. Korkut Ata'nın mezarını sel götürmüş, ancak halk kopuzun altında olduğuna inanılıyor. Usalı/Kazakistan.....	51
Resim 3.11. Bakü/Azerbaycan'daki tarihi bir mekanda mezar taşları.....	52
Resim 3.12. Tunceli merkezi Siyenk tepesi, üzerinde ay yıldız ve insan portresi olan bir koçbaşı mezartaşı.	53
Resim 3.13. 1962 tarihli bir koç mezartaşı, Ovacık/Tunceli.....	54
Resim 3.14. Türkistan merkez mezarlığından bir görüntü.....	55
Resim 3.15. Aşkabat/Türkmenistan.....	56
Resim 3.16. Kentav Mezarlığından Bir Görüntü, Kentav, Kazakistan.....	57
Resim 3.17. Bir kurganda bulunmuş, ağaçtan yapılmış koç heykeli. Abakan/Hakasya-Rusya.....	58
Resim 3.18. At Heykeli.....	60
Resim 3.19. At Figürlü Mezartaşı.....	61
Resim 3.20. Kars Müzesinde at mezartaşı.	62
Resim 3.21. At Şeklinde mezartaşı, Elazığ Müzesi.....	63
Resim 3.22. At Şeklinde mezartaşı, Elazığ Müzesi.....	64
Resim 3.23. Selçuklu Dönemine ait Ahlât Mezartaşı.....	65
Resim 3.24. Ahlât Mezartaşı	67
Resim 3.25. Ahlât mezarlığından bir görünüm	69
Resim 3.26. Erciş mezarlığından bir görünüm.....	69

Resim 3.27. Erciş mezarlığından bir görünüm.....	70
Resim 3.28. Mezartaşı, Erciş.....	71
Resim 3.29. Mezartaşı, Erciş.....	72
Resim 3.30. Aslan Ali Mezarlığı, 1870, Meram, Konya	73
Resim 3.31. Hacı Fettah Mezarlığı, 1801, Meram, Konya	74
Resim 3.32. Ahmet Dede Yediler Mezarlığı, 1896, Karatay, Konya	75
Resim 3.33. Ulurmak Mezarlığı, 1873, Karatay, Konya	76
Resim 3.34. Üçler Mezarlığı, 1917, Karatay, Konya	77
Resim 3.35. Sarıyakup Mezarlığı, 1606, Karatay, Konya	78
Resim 3.36. Ahmet Dede Yediler Mezarlığı, 1933, Karatay, Konya	79
Resim 3.37. Sarıyakup Mezarlığı, 1869, Karatay, Konya	80
Resim 3.38. Hacı Fettah Mezarlığı, 1749, Meram, Konya	81
Resim 3.39. Cami Tasvirli Mezartaşı	82
Resim 3.40. Cami Tasvirli Mezartaşı, Tire Müzesi, 1770 civarı, İzmir	83
Resim 3.41. Narın mezarlığında Bozüy (Bozev) şeklindeki bir mezar. Atbaşı/Kırgızistan.....	85
Resim 3.42. Bozüy-Bozev tarzında bir mezar. Balıkçı/Kırgızistan.....	86
Resim 3.43. Ahlat Kümbetlerinden ikisi. Bazıları bu mezartaşı tipini Ermeni kiliseleriyle bağlantılı açıklayarak Ermeni mimarlarının üslubu olarak yorumlarlar Ancak bu tip mezartaşları İran Selçukluları'nda ve Asya Türkleri'nde de vardır.	87
Resim 3.44. Ahlât Mezarlığı, Kümbet	88
Resim 3.45. Ahlât Mezarlığı, Kümbet	89
Resim 3.46. Döner Kümbet, Kayseri	90
Resim 3.47. Sırçalı Kümbeti, Kayseri	91

GİRİŞ

Geçmişten günümüze kadar Türklerde Ölüm olgusu olarak dile getirilen mezar yapıları, görsel anlamda Türk inanç değerlerini gösteren sanat yapılarıdır. Bu sanat yapıları da daha çok heykel sanatı içerisinde düşünülmektedirler. Çünkü üç boyutlu nesnel anlatımın sanatsal şekli heykeldir. Türklerde görülen en önemli mezar biçimleri koç, koyun ve at figürlü olanlardır. Heykel sanatı açısından da bakıldığında da eski Türk mezarlarında bu figürler birer heykel de olarak açıkça görülmektedirler.

Ölüm olgusu açısından mezarlar, bir inancı anlatmalarının yanında görsel, biçimsel ifadeleriyle de birer sanat eseridirler. Bu yüzden mezarlar bir yönüyle inanç değerleri olurken diğer bir yönüyle de sanat değeri olan heykellerdir.

İnsanın duygularını ve düşüncelerini dile getirmesi için onu bir biçime sokması gerekir. Bu biçim duygu ve düşüncelerin somutluk kazandığı bir ifade şeklidir. Bu ifade şekillerinden birisi de görsel dildir. Her dilin kendine özgü bir ifade tarzı olduğu gibi görsel dilin de kendine özgü ifade araçları vardır. Heykel de görsel ifade biçimlerinin en önemlilerinden birisidir. Çünkü dile getirilen bir duyguyu, düşüncüyü geleceğe taşımak daha çok heykelle mümkün olabilmıştır. Çok çeşitli nedenlerle heykeller yapılmıştır. Bu heykellerden bir çeşidi de mezar yapılarıdır. Bugün geçmişten günümüze kadar gelmiş herhangi bir mezara bakarak biçim dilinden o mezarı yapan insanların gelenek, görenek ve inançlarıyla ilgili bilgi sahibi olabiliriz. Eğer insanlar buna benzer görsel sanat araçlarıyla duygu ve düşüncelerine bir somutluk kazandırmasaydılar, bugün insanlığın geçmişine dair bilgilerin çok önemli bir kısmından mahrum olacaktık. Türk mezarları da Türk kültür ve inanç dünyasını tarihten günümüze kadar görmemiz ve değerlendirebilmemiz için çok önemli görsel bilgi kaynaklarıdır. Sorun şudur: “Türk düşünce dünyası içinde mezar geleneği sadece ölünün bulunduğu bir yer olması dışında acaba başka şeyler de ifade ediyor mu, eğer ifade ediyorsa bunlar ne anlama gelmektedir?”

Türk düşünce dünyası, mitler, masallar, destanlar, şiirler ve söylene bilgileri yanında günlük yaşamda kullandıkları eşyalar, resimler, heykeller... ve bunun gibi çeşitli ifade şekillerinde dile getirilmiştir. Bunların hepsi bir bütünü oluşturan parçalar gibidir. Hepsinin birbirinin anlaşılmasında ve yorumlanmasında bir olanak yaratır. Plastik ifadeler oluşturan mezarlar da bu bilgi kaynaklarından önemli bir bölümünü oluşturur. Çünkü mezarlar, bu dünyayla öbür dünya arasında; bu dünya algısından ve öbür dünya algısından izler taşır. Bu şekilde mezar yapıları iki dünyayı da anlatan ortak değerlerin göstergesi biçimindedirler. Bu göstergeler kültürden kültüre, coğrafyadan coğrafyaya çeşitlilik göstermektedir. Türk mezar yapıları da kendilerine özgü, Türk inanç dünyasının görsel değerlerindedir. Böyle bir nedenle görsel değerler olarak görülen, Türk mezar geleneğinde plastik ve sembolik değerlerin birbirleriyle ilgilerini göstermek açısından Türk mezar biçimleri bir konu olarak ele alınmıştır.

Konunun incelenip değerlendirilebilmesi için önce Türklerin eski inançları olan şamanizmin kozmolojik kurgusuna yönelik bilgiler derlendi. Bu kozmolojik kurgu içinde ölüm olgusu irdelenerek, Türklerin ölüm anlayışı ortaya kondu. Bu anlayış içerisinde tarihten günümüze yönelik geniş bir coğrafyada bulunan mezarlarla ilgili görseller bir araya getirilerek, Türklerin plastik sanat algısı içerisinde mezarlara nasıl biçim verdiklerine bakıldı. Ayrıca bu mezarlar kültürel kodlar olarak düşünülüp Türk düşünce dünyasının seyri hakkında bazı saptamalar yapıldı. Bunlardan en önemlisi Türklerde heykel algısının ilk mezartaşlarında nasıl başladığı ve zaman içerisinde değişmesine karşın bazı temel değerlerin vazgeçilmez değerler olarak günümüze kadar nasıl taşındığı görüldü. Bunlardan en önemlisi Türklerin Müslüman olduktan sonra da bu konudaki heykel değerlerini İslam inancıyla yoğurup bu geleneği kesintisiz günümüze kadar farklı yorumlamalar içerisindeki nasıl dile getirildiklerine dair fikirler elde edildi.

Türk mezar geleneğinin özünü oluşturan Şamanizm inancıyla oluşan Türk mezar geleneği Türklerin vazgeçilmez temel değerlerinden birisi olmuştur. Türkler bu temel değerler içerisinde heykelle dair sanat yapma olanağını da mezar taşlarında bulmuşlardır. Bu bakımdan Türklerde mezar yapılarına baktığımızda heykel sanatı adına mezarlarda heykelle özdeşleşen birçok değeri bir arada bulmamız mümkündür. Bu Şamanist anlayış içerisinde mezarlar heykellerle özdeşleşen sanat yapıtlarıdır. Öyle ki İslam düşüncesi tamamen tasviri reddetmesine rağmen bu gelenek tasvirinden ödü

vererek ve soyutlanarak varlığını sürdürmüş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Bu bakımdan Türk heykel sanatı açısından Türkler Müslüman olduktan sonra tasvirin kesintiye uğramasına karşın, genel konsept biraz değişiklik göstererek günümüze kadar muhafaza edilmiştir.

Sözlü gelenekte Türk inancı söylenceler şeklinde ifade edilmektedir. Anonim olan bu söylencelerin her biri de inançla ilgili olan bir olayı anlatır. Bu olaylar dizgesi de kendi içerisinde bir bütünlük arz etmektedirler. Bu söylenceler bazı yönleriyle kayıplara uğramış olsalar da, günümüzde araştırmacılar tarafından yazıya geçirilerek kayıt altına alınmışlardır. Biz bu söylenceleri de ancak bu kaynaklardan öğrenebilmekteyiz. Türk inancını dile getiren ve ölüm olgusunu açıklayan söylenceleri de bu konuda araştırmalara dayalı olarak yapılan derlenmiş kitaplarda bulabilmekteyiz. Dolayısıyla Türk mezar yapılarının plastik ifadeleri de bu söylencelerin birer yansıması olduğu için, doğrudan alıntılar yapmak da kaçınılmaz olmuştur. Bu alıntılar farklı kaynaklardan karşılaştırmalı biçimde yapılmıştır. Yerine göre konunun akışının kesintiye uğramaması için yapılan alıntı uzunca bir metini içermiştir. Zaten yapılan çalışmada amaç söylenceleri dile getirmek değil, mevcut söylencelerin mezar yapılarının plastik olarak açıklanmasında araç olmasıdır.

Türklerde ölüm olgusu olarak mezar yapılarının plastik açıdan değerlendirilmesi üç bölüm halinde oluşturulmuştur: Birinci bölümde, Türklerin inancı olan Şamanizm anlatılmıştır. Şamanizm bu dünyayla, ölümden sonraki bu dünyanın yansıması olan ve ebedi hayatı anlatan çok tanrılı bir inancı dile getirmektedir. Türk inancında yaşam ebedidir. Bu yaşam içerisinde ölüm ise bu dünyadan öbür dünyaya geçişi anlatır. Mezartaşları bu dünya ile öbür dünya arasında bir köprü durumundadır. Sembolik olarak ölüm olgusu hem bu dünyayı hem de ebedi yaşamın sürdüğü öbür dünyayı anlatan mezarlarla biçim bulmuştur. Dolayısıyla mezar yapılarını biçimsel olarak değerlendirebilmek için bu dünya ve öbür dünya algısının bilinmesi gerekmektedir. Bu nedenle birinci bölümde bu dünyayla öbür dünyayı anlatan Türk inancı ele alınmıştır. İkinci bölümde de: Türk geleneğinde ölüm olgusunun algılanışını dile getiren defin törenleri irdelenmiştir. Türklerin ölüm karşısında gösterdiği tepkiler ve bu tepkilerin mezar yapılarındaki biçimlerde nasıl ifade bulduğu anlatılmıştır. Üçüncü bölümde ise: Türk geleneği içerisinde çeşitlenen mezarlar yapılış biçimlerine göre gruplandırılmış ve geçmişten günümüze Türk mezar biçimleri plastik açıdan değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ESKİ TÜRKLERDE İNANIŞ

1.1. TÜRK KOZMOLOJİSİ

Milletlerin kaderine yön veren düşüncelerden en önemlisi onların içinden doğan mitlerdir. Bu mitler anlatılmış efsaneler biçiminde dile getirilir, kökenleri çok eskiye dayanır. İnsanların hayatında bu dünyanın işleyişiyle ilgili gerçeklerin nasıl olduğunu, dünyanın nereden gelip nereye gittiğini, insanın doğum ve ölümlerini, evrenin nasıl bir şey olduğunu insanlara anlatır. Dahası insanlar yaşamla ilgili merak ettiklerini o söylenmiş efsanelerde bulur. Anlatılanlar bazen kendi içlerinde çelişir gibi görünseler de o toplum yaşamında sorun yaratmaz ve bir bütünü işaret eder.

Türklerin yaşadıkları doğada yarattıkları efsaneler de onların inançlarını dile getiren hayatı ve ölümü anlatan efsanelerden oluşur. Bu efsaneler masalsı bir atmosfere sahip olmalarına rağmen düşünüldüğünde insanın, yaşamın gerçeklerini anlamaya çalıştığı felsefi anlamda mesajlar içeren ve yine içinde büyümlü figürler barındıran metafizik olaylar ve olanaklar içeren figürlerden meydana gelir. Bölgeden bölgeye aynı söylencenin farklı simgelerle farklı figürlerle dile getirildiği görülmektedir.

Orta ve Kuzey Asya halkları arasında en yaygın olarak bilinen yaratılış miti yaratılıştan önce engin genişlikte ve derinlikte suların olduğudur. Bu inanç çeşitlilik gösterir. Önce Tanrı bir hayvan biçiminde engin suların derinliklerine dalıp dünyayı yaratmak için gereken balçığı çıkartır; veya hem karada hem de suda yaşayabilen bir hayvan gönderir (su kuşu); ve o zamana dek haberdar olmadığı ve daha sonra ona rakip olduğu anlaşılacak (kimi zaman kuş biçiminde) bir canlıyı suya dalmaya gönderir (Eliade, 2003, 17).

Lebed Tatarlarının bir mitinde beyaz bir kuğu Tanrının isteğiyle dalar ve ona gagasında bir toprak getirir. Tanrı düz ve pürüzsüz yeryüzünü biçimlendirir. Şeytan ancak daha sonra ortaya çıkıp bataklıkları yaratır; başlangıçta sulardan başka bir şey yokken, Tanrı ve insan kara kaz suretinde birlikte yüzüyorlardı. Tanrı insanı balçık aramaya gönderdi. Ama insan balçığın birazını ağzında sakladı ve yeryüzü büyürken onun ağzındaki balçık da şişmeye başladı. Bu yüzden de balçığı yere tükürmek zorunda bıraktı ve bataklıklar böyle ortaya çıktı. Tanrı insana şöyle dedi: “sen günah işledin ve senin uyrukların kötü olacak benim uyruklarım ise dindar olacak; güneşi, ışığı görecekler (Eliade, 2003,18).

Bu efsanelerde anlatılanlar hayatın kaynağı olan su ve suyun içinde barındırdığı topraktır. Tanrı dünyayı ve hayatı yer, su unsurları içinden yaratır. Yer ve su unsurları kadar önemli olan bir şey de ışıktır. Mutlak gücü elinde bulunduran Tanrı, yaratmayı belli aşamalar içerisinde gerçekleştirmektedir.

Efsaneye göre evvelce sadece su vardı; yer gök ay ve güneş yoktu. Bir Altay efsanesi yerin yaratılışını şöyle anlatıyor: evvelce ancak su vardı; “yaratıcı Tanrılar (aysıt, yayuçu) tanıyorsa da yaratma “mefhumu” (yoktan var etme) olarak anlamaktan çok uzaktır. Yakutların kendi menşelerine göre ilk Yakut (saha) yani ilk insan gökten inen bir yaratıktan türemiştir. Bu at yarı insan yarı at şeklindeydi (Radloff, 2009, 203).

Moğolların yaratılış efsanesindeyse Oçirvani (Vacrapani) ve Çağan-Şu-Kurti gökyüzünden ilkin denizin üzerine inerler. Oçirvani arkadaşından dibe dalıp kendisine balçık çıkartmasını ister. Bu balçığı bir kaplumbağanın üzerine yaydıktan sonra ikisi de uykuya dalar. Şeytan, Sulmus gelip onları boğmaya çalışır. Ama o onları yuvarladıkça yeryüzü de genişler. Diğer bir söylencede ise Çağan- Şukurti’yi bulur ve onu kendi adına balçık aramaya gönderir. Ama Şukurti böbürlenir: “Ben olmasam sen bu balçığı bulamazdın!” diye haykırır ve bulduğu madde parmaklarının arasından akıp gider. İkinci kez dalar ve bu defa çamuru Oçirvani’nin adına alır. Yaratılıştan sonra Sulmus çıkagelir ve esasının ucuyla erişebildiği noktaya kadar uzanan yeri ister. Sulmus esasını yere vurur ve yılanlar ortaya çıkar. Bu mit ikili bir düşünceyi bir arada sunmaktadır. 1) Rakip, düşmanın suya dalış kahramanı ile özdeşleştirilmesi, 2) Yeryüzü yaratıldıktan sonra nereden geldiği bilinmeyen kötünün ortaya çıkıp dünyadan bir parça istemesi ya da onu yıkmaya çalışmasıdır. İyi ve kötünün dünyanın yaratılışındaki özü oluşturması demektir (Eliade,2003,18).

Birçok yaratılışla ilgili efsanelerde görüldüğü üzere tanrı insanı balçıktan yaratmış ve ona ruhundan üflemiştir. Bu durum Orta Asya'da biraz farklıdır. Tanrı ilk insanların bedenlerini şekillendirdikten sonra onları koruması için yanlarına bir köpek bırakır ve birer ruh aramak için göğe çıkar. O yokken Erlik, yani şeytan çıka gelir ve insanlar yaklaşmasına izin verirse köpeğe bir post vereceğini söyler. Köpek bunu kabul eder ve Erlik insan bedenlerini salyasıyla kirletir (Eliade, 2003, 19).

Eski Türk inancında, dünya üst üste olan üç büyük katman ya da bölgeden oluşur; bu üç büyük katman da merkezlerinden geçen bir eksenle birbirine bağlanır. Bu eksen de geçtiği yerden bir açıklık oluşturur. Tanrılar yeryüzüne ölümler de yeraltına bu eksenin oluşturduğu delikten geçerek inerler ve çıkarlar. Bu kozmik coğrafyanın ortasında da insan yaşamı yer alır. Bu üç dünya arasındaki kurulan bağlar ve iletişim oldukça karmaşık ve simgesel anlamlar içermektedir. Bu üç katmanın en üstünde Gök Tanrı (Tengri, Ülgen), orta katmanında insanlar ve en alt katmanında da ölümlerin ruhları bulunur. İnsanlarla ilgili olarak şamanın ruhu da göğe ve yer altı dünyasına yaptığı mistik yolculuklarda bu geçitleri kullanır.

Orta ve Kuzey Asya halklarında olduğu gibi Türkler de gök kubbeyi bir çadır gibi tasarlamışlardır. Yakutlara göre yıldızlar dünyanın pencereleridir. Samanyolu çadırın dikiş yerleridir. Göğün ortasında bu büyük çadırı orta bir direk gibi kutup yıldızı tutar. Altay Türkleri Kutup Yıldızını bir direk ya da bir kazık olarak tasavvur etmişlerdir. Moğol, Kalmuk ve Buryatlara göre bu yıldız "Altın Direk" ; Kırgız, Başkurt ve Sibirya Tatarlarına göre "Demir Direk" ("Demirkazık"); Teleütlere ve diğerlerine göre de "Güneş Direği"dir. Tamamlayıcı bir mitsel imge de görünmez biçimde Kutup Yıldızına bağlı olan yıldızlar imgesidir. Buryatlar yıldızları bir at sürüsü, Kutup Yıldızını ("Dünyanın Direği") da bu atların bağlandığı kazık olarak tasarlarlar (Eliade, 2006, 293).

Bu kozmik tasavvurdan anlaşılacağı üzere Türk çadırları da bu kozmik anlayışın bir benzeridir. Çadırı tutan direkler de bu kozmik yapının orta direğiyle özdeşleşir. Bu nedenle bu direk kutsaldır ve neredeyse tanrısalıdır. Kurbanlar ve adaklar da bu direğin dibindeki sunaklarda yapılır.

Tam ve tipik şamanlık tekniği bir kozmik kuşaktan (bölgeden, kattan) ötekine, örneğin Yeryüzünden Gökyüzüne, ya da Yeryüzünden Yeraltına geçmekten ibarettir. Şaman bu düzeyler arasında sınırları aşmayı bilen adamdır. Kozmik kuşak veya düzeyler

arasındaki iletişim ve ulaşımı mümkün kılan evrenin yapısıdır. Bu yapı birbirine bir orta eksenle bağlı üç kuşaktan olmuş gibi tasarlanır. Evrende üst üste üç büyük katman veya bölge vardır. Bu bölgeler, merkezlerinden geçen bir eksenle birbirlerine bağlı oldukları için de birinden ötekine geçilebilir. Doğal olarak bu eksen bir delikten geçer. Tanrılar yeryüzüne ölümler de yeraltına yine bu eksen olan delikten geçerler. Şamanın ruhu da yeraltına ve göğe yaptığı mistik yolculuklarda bu geçitleri kullanır (Eliade, 2006, 291).

Türk Tatarlar birçok başka halklar gibi gök kubbeyi bir çadır yurt gibi tasarlarlar. Samanyolu çadırın dikiş yerleri, yıldızlar da ışık gelsin diye açılmış deliklerdir. Yakutlara göre yıldızlar, dünyanın pencereleridir. Göğün çeşitli katlarının (genellikle 5, 7, 9, 12 kat) havalandırma için açılmış deliklerdir. Zaman zaman tanrılar çadırın bir yerlerini açıp içine bakarlar; göktaşları, kayan yıldızlar (meteorlar) bunun göstergesidir.

Bir gün tanrı Ülgen denize bakarken su üzerinde yüzen bir toprak parçası gördü. Bu toprağın üzerinde insan vücuduna benzeyen kil tabakası vardı. “Nedir bu cansız nesne? Kişi olsun” dedi. Toprak derhal kişi oldu. Ülgen buna Erlik adını verdi ve bunu orada bıraktı. Erlik, tanrı Ülgen’i arayıp buldu. Tanrı onu kendisine küçük kardeş yaptı. Erlik bir müddet geçtikten sonra Ülgen’den daha büyük ve daha kuvvetli olmak istedi. “Ahh ben de Ülgen gibi yaratıcı olsam!” diye düşündü. Nihayet Ülgen’e düşman oldu. Ülgen bunun yerine Mangdaşire’yi yarattı. Bunlardan başka yine bizim dünyamızda yedi kişi yarattı. Bunların kemikleri kamıştan, etleri topraktandı. Kulaklarına üfledi, can verdi, burunlarına üfledi, akıl verdi, yine bir kişi yarattı ve buna Maytere adını verdi ve “sen insanları idare et “ diye buyurdu (Radloff, 2009, 210, 211).

W. Radloff’un derlediği rivayetlere göre dünya, yer altı, yerüstü ve gök tabakalar olarak birbirlerinden ayrılırlar. 17 kat göğü, yani ışık âlemini, 7 ya da 9 kat ise yeraltını yani karanlık âlemi meydana getirir. Göğün en altı olan yerüstü yaşam alanıdır (Çoruhlu, 2002, 101).

Orhun Abidelerinden Kültigin yazıtının doğu cephesinde bu durumu şöyle ifade ediliyor.

“Üstte mavi gök (yüzü) altta yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insanoğulları yaratılmış insanoğullarının üzerinde atalarım, dedelerim Bumin Hakan (ve) İstemi Hakan (Hükümdar olarak) tahta oturmuş. Tahta oturarak halkının devletini (ve) yasalarını yönetivermiş, düzenleyivermişler” (Çoruhlu, 2002, 96).

Dünyanın altı günde yaradılışından sonra Ülgen Altın Dağın tepesindeki tahtında istirahatata çekilir. Bir gün yattıktan sonra “neler yarattım” diye etrafına baktığında dokuz ayrı dünya ve cehennemi de yarattığını görür. Bütün bu dünyalara onları idare edecek yöneticiler atar (Çoruhlu, 2002, 101).

Verbitskiy’in derlediği efsanenin ikinci bölümünde, ilk insanın yaratılışı anlatılır. İnsan, sularda yüzen bir toprak parçasının üstünde yer alan bir kilden yaratılır. Tanrı bu ilk insana Erlik adını verir. Ancak Erlik içine hırs olarak tanrıdan daha yüksek bir yerde olmak istemiş ve ona düşman olmuş. Tanrı da bu nedenle kahraman Mangdaşire’yi ve başka yedi kişiyi yaratır. İnsanı Erlik’e karşı korumak üzere yaratılan Mangdaşire’den başka insanları han olarak yönetmesi içinde May-Tere yaratılmıştır (Çoruhlu, 2002, 101).

Yakutlarda iki büyük tanrı sınıfı (bis) tanınır. “Yukarıdakiler” ile “aşağıdakiler,” tangara (göktekiler) ve yeraltındakiler. Yukarıdaki tanrılar ne kadar iyiliksever olsalar da, ne yazık ki tembel ve eylemsizdirler. Dolayısıyla bunlar insanların dertlerine hemen hiç derman olmazlar. Gökteki tanrıların ve ruhların başkanı dünyanın “Ata Bey” Art Toyon Agadır. Göğün dokuz katında otururlar. Güçlü oldukları halde hiçbir iş yapmaz; amblemi olan güneş gibi parlar durur. Gök gürlmesiyle konuşur, ama insanların işlerine pek karışmaz. Bazı ihtiyaçların karşılanması için ona dua etmek boşunadır. Art Toyon Aga’dan başka yukarıda yedi büyük tanrı ile bir sürü küçük rütbeli tanrı daha vardır. Dördüncü göğü yurt tutmuş olan Ak Yaratıcı Beyin (Ürüng Ay Toyon) yanında, örneğin “Yaratıcı Tatlı Ana,” doğumun şefkatli hanımı ve Yerin Hanımı “An Alay Khotun” gibi tanrılara rastlanır (Eliade, 2006, 219).

1.2 KOZMİK DAĞ

Yerle gök arasındaki ilişkiyi mümkün kılan yerin merkezinin bir imgesi de Kozmik Dağ’dır. Altay Tatarları Bay Ülgen’in göğün ortasında altından bir dağın üstünde olduğunu düşünürler. Abakam Tatarları buna “Demir Dağ” derler. Moğollar, Buryatlar, Kalmıklar aynı dağı Sumbur, Sunur ya da Sümer adıyla tanır ki, bu bir Hint etkisini (Meru Dağı) açıkca ele verir. Moğollar ve Kalmıklar bu dağı üç veya dört katlı olarak tasarlarlar; Sibiryaya Tatarları içinse dağ yedi katlıdır. Yakut Şamanı da mistik yolculuğunda yedi katlı bir dağa tırmanır. Bunun doruğu göğün göbeğinde; Kutup

Yıldızında bulunur. Buryatlar ise Yıldızın doğu doruğuna asılı olduğunu söylerler (Eliade, 2006, 298).

Kozmik Dağ; dünyanın ortası, göbek, yer ve göğü birleştiren eksen düşüncesi, dünyanın farklı coğrafyalarında da görülen bir inanç imgesidir. İki şekilde çift yönlü, işlevi olduğu söylenebilir. Hem tanrı ya da tanrıların yer ve yeraltıyla olan iletişimleri, hem de yer altı ruhlarının ve yerüstünde insanların tanrıya yaklaşımlarında kozmik dağın simgesel anlamda direk, ağaç, kule, mezar taşları vb. biçimler temsil edebilirler. Ayrıca saraylar, kral kentleri hatta basit konutlar bile dünyanın ortasında kozmik dağın doruğunda tasavvur edilirdi. Dolayısıyla evrende merkez görevi yapan dağ, göbek simge olarak yaratmada da merkezi bir görevi olduğu düşünülebilir (Eliade, 2006, 301). Dağ simgesi bu durumuyla hem bir çadıra; kubbeye hem de bir ana karnına benzetilerek bir özdeşlik durumu ifade eder.

Bir bakıma hayat ağacının (kozmetik ağaç), dağ simgesinin tamamlayıcısı olduğunu söylemek yanlış olmasa gerek. Hatta zaman zaman bu iki simgenin örtüşerek birbirlerini tamamladıkları da düşünülebilir. Bu iki mitsel ifade de yaratmanın merkezinde yer alır ve bir merkez görevini üstlenirler.

1.3. HAYAT AĞACI YA DA DÜNYA AĞACI

Hayat ağacı da kozmik dağ gibi üç kozmolojik katmanı birbirine bağlar. Vasyugan Ostyaklar ağacın dallarının göğe değdiğine, köklerinin de yer altı dünyasına daldığına inanırlar. Sibiryaya Tatarlarına göre göksel ağacın bir eşi de yeraltında bulunur; dokuz köklü bir çam İrle Hanın sarayının önünde yükselir; ölümler hakarıyla oğulları atlarını onun gövdesine bağlarlar. Moğollar kökleri Sümer Dağının diplerine dalan dalları doruğuna yayılan zambu; tanrılar ağacın yemişleriyle beslenir ve ifritlerde dağın kovuklarında saklandıkları yerlerden onları imrenerek seyrederek. Kalmuk ve Buryatlarda da benzer mitlere rastlanır. Osmanlı Türklerinin inancına göre, Hayat Ağacının bir milyon yaprağı olup her birinin üzerine bir insanın yazgısı yazılmıştır; her insan öldüğünde ağaçtan bir yaprak düşer (Eliade, 2006, 306).

Şaman, üzerine yedi veya dokuz gök katını temsil eden yedi ya da dokuz taptı (çentik, kertik) atılmış bir ağaca ya da direğe tırmanır. Yolda aşması gereken pudakiler (engeller), şamanın girmesi ve aşması gereken gökküreleridir (Eliade, 2006, 308, 309).

Altaylılar hem yedi gökten hem de 12,16 ya da 17 gökten söz ederler. En yukarıdaki gökte “Kayırcı Gök Hükümdarı” Tangere (tanrı) Kaira Ham oturur; onun altındaki üç katta ondan türemiş (südür) yoluyla çıkmış üç büyük tanrı bulunur: Bay Ülgen onaltıncı katta bir altın dağın tepesinde yine altından bir tahtta oturur; Ksyugan (çok kuvvetli tanrı) dokuzuncu da (15. ve 10. katlarda oturanlar hakkında bilgi verilmiyor) Mergen Tengere (her şeyi bilen tanrı) de Güneşinde yer aldığı yedinci gökte (kat).Daha aşağı katlarda da geri kalan tanrılar ve birtakım yarı tanrı varlıklar yer alır (Eliade,2006, 308).

Yakutlar ilk insanın ağacın içinde belinden yukarısı çıplak bir kadın tarafından beslendiğine inanırlardı. Oğuz Kağan’ın Gök, Dağ ve Deniz isimli çocuklarının doğduğu rivayet edilmektedir (Çoruhlu, 2002, 111).

Bir Altay Efsanesinde Ülgen yeri yarattıktan sonra, yeryüzünde yedi erkek ve bu yedi kişinin her biri için birer tane olmak üzere yedi ağaç yaratır. Sonra Maidere (May-Tere) isimli sekizinci bir adamı ve Altın Dağ’ın üzerinde onun ağacını yaratır. Daha sonra onları bir süre başıboş bırakır. Yedi yıl sonra döndüğünde, yedi ağaçta her biri bir yılda büyümüş yedişer dal olduğunu görür. Ancak insanların sayısı artmamıştır. Tanrı Maidere’ye niçin insanların çoğalmadıklarını sorunca, o da bunu üreme yetenekleri olmadıklarına bağlar. Bunun üzerine Tanrı, yardımcılarının yönetimini Maidere’ye verir. Maidere, Altın Dağ’dan aşağı inerek diğer erkeklerin yanına gider ve Ülgen’in yaptığına benzer şekilde bir kadın yaratır. Üçüncü günde kadın yaratılmış ancak henüz bir ruha sahip olmamıştır. Bunu görüşmeye Ülgen’in karşına çıkan Maidere yaptığı kadını kollamak üzere bekçi olarak bir köpek bırakır. Ancak kötülük dolu Erlik, köpeği kandırarak kadını alır ve yedi tonlu flütle burun deliklerine işleyerek ve dokuz telli bir çalgıyı kulağına çalarak, kadına ruh ve akıl verir. Geri dönen Maidere geri dönünce köpeğe bunu niçin yaptığını sorar. Oda Erlik’in kendisine bir post verdiğini söyler bunun üzerine Maidere de, üzerindeki örtünün hızla büyüyen tüyleri olacağını ve kendisinin kötü muamele görererek dünyada yaşamaya zorlanacağını belirtir (Çoruhlu, 2002, 112).

Türk kozmolojisinde, gök simgesine karşılık yer ve su ilkesi içinde Türk boylarında kötü ruhlardan arındırılmak istenilen bir yere ağaç dikilir, kurban olarak da bir yere koyun gömülürdü. Eski Türklerde en makbul sayılan ağaç kayın ağacıydı. Her şaman, ayin yapılırken kayın ağacı bulundururdu. Şamanist mitolojide kayın ağacı tanrı Ülgen ve Umay ile gökten inmiştir.

“Altın Yapraklı bay kayın

Sekiz gövdeli mukaddes kayın

Dokuz köklü, altın yapraklı mübarek kayın”

Ey mübarek kayın, sana kara yanaklı ak kuzu kurban ediyorum (Çoruhlu, 2000, 116).

Ağaçtan türemeyeyle ilgili efsanelerin en önemlisi Uygurların türeyiş efsanesidir. Bu efsanenin Böğü Kağanla ilgili olduğu ileri sürülmektedir. Buna göre: Orada (Ordu Balığıda bulunan bir kuyunun içinde) büyük bir kitabeye rastladılar... Kitabede şunlar yazılıydı: o sırada Karakorum nehirleri arasında Tugla (Tula) ve Selenge adlarında iki nehir vardı. Bunlar kamlancu denilen bir yerde birbirleriyle birleşiyordu. Bu iki nehir arasında birbirlerine yakın iki ağaç vardı. Birine, kışın selvi gibi yapraklarının dökmeyen ve çam ağacı şeklinde olan fesuk (kasuk, Sibiryada cedarı) ağacı dedikleri ağaç, diğeri ise Tur ağacı idi. Bu iki ağaç arasında büyük bir dağ oldu. Gökten o dağın üzerine gündün güne büyüyen ışık saçılmaya başladı. O garip durumu gören Uygur halkı dağa saygı ve tevazuyla yaklaştıkları zaman, dağdan iç açıcı sevinç verici sesler duymaya başladılar. O günden sonra dağın etrafında her gece doğurma sırasındaki hamile kadına benzeyen otuz ayak uzunluğunda bir ışık belirdi ve dağda bir kapı açıldı. İçinde ayrı ayrı kurulmuş çadır gibi beş ev vardı ve her birinin içinde, ağızlarında ihtiyaçlarına göre süt bulunan bir emzik, olan bir oğlan çocuğu oturmuştu. Çadırın üstünde de gümüşten bir çatı vardı. Bu durumu öğrenen kabile reisleri bu garip manzarayı öğrenmek için oraya geldiler ve saygı ifadesi olarak onların önünde diz çöktüler. Çocuklar biraz büyüüp yürüme gücü kazanınca buldukları yerden çıktılar. Onlar için dadılar (daye) görevlendirip saygı ve sevgi törenini yerine getirdiler. Süt içme çağını atlayıp konuşmaya başladıkları vakit anne babalarını sordular. Ağaçları gösterdikleri zaman oraya giderek ağaçlara evladın babaya gösterdiği saygıyı gösterdiler. Ağaçların bittiği yeri muhterem tuttular. Bu durum karşısında dile gelen ağaçlar, “güzel huylular güzel huylarla süslenmiş olan hayırlı evlatlar bu şekilde davranırlar.” dedikten sonra “ana – baba” hakkını gözetiniz. Ömrünüz uzun şansınız daim olsun,” diye dua ettiler (Çoruhlu, 2002, 114).

Bunun üzerine civarda bulunan bütün kavimler, o çocuklara şehzadelere davranır gibi davrandılar. Geri döndükleri zaman her birine bir ad koydular. En büyüğüne Sankur Tegin, ikinciye Kotur Tegin, üçüncüye Tukul Tegin, dördüncüye Or Tegin, beşinciye de Buku Tegin adlarını verdiler. Gördükleri olağanüstü olayın tesirinde kalarak onların

yüce Tanrı tarafından gönderildiğini düşündüler ve aralarından birini padişah yapmayı kararlaştırdılar. Buku Han, akıl, bilgi ve vücut güzelliği bakımından diğerlerinden üstün olduğu gibi bütün kabilelerin dillerini ve yazılarını da biliyordu. Hepsi onun padişah olması konusunda görüş birliğine vardılar ve bunu kutlamak için büyük şenlikler kutladılar (Çoruhlu, 2002, 116).

Şamanlar ağacı gökyüzüne ulaşmak için bir merdiven gibi kullanıyorlardı. Yakut Kamlarının her birisinin, kutsal bir ağacı vardı. Şaman olayı düşünen gençler ağaç dikerlerdi. Şaman ölünce ağacında yok edilirdi. Yine yakut inancına göre gökteki ebedi şamanın kapısına diktiği kutsal ağacın dalları arasında tanrının çocukları himaye görürdü. Ayrıca ruhlar da kuş biçimini alarak bu ağacın dalları arasında uçuyorlardı. Rivayete göre bir insan doğunca kutsal ağacın arasında uçuşan bir ruh, o insana can verirdi (Çoruhlu, 2002, 116).

Kutsal Ağaç inancı ile ilgili inançlar Türkler Müslüman olduktan sonra da devam etmiştir. Doğu Türkistan'ın Müslümanlaşmış şamanları bir hastayı büyüyle tedavi ederlerken çevrelerinde kayın ağaçlarının bulunmasını önemsiyorlardı. Müslümanlar arasında özellikle Tuba ve Sidre gibi ağaçlar önemliydi.

1.4. ŞAMANLIK YA DA KAMLIK

Şamanizm, milattan önceki yıllardan bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, İç Asya ve Orta Asya da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları ve “Şaman” ya da “Kam” adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve bu inanca dair uygulamaların ifadesidir (Çoruhlu, 2002,15).

Şamanizm tipik olarak Sibiryaya ve Orta Asya'ya özgü bir dilsel olgudur. Terimi bile Rusça aracılığıyla, Tungunca “Şaman” sözcüğünden gelir. Asya'nın ortalarında ve kuzeyinde konuşulan öteki dillerde buna karşılık olan terimler şöyledir: Yakutça ojun, Moğolca büga (buge) ve Udagan (Buryatca uduyan), Türkçe-Tatarca kam (Altayca kam, gam, Moğolca kami vb.)'dir (Eliade, 2006, 22).

Mevcut araştırmalar gözden geçirildiğinde, Şamanizm kökenleri bakımından, Orta ve Kuzey Asya'da çok eski çağlardan itibaren totemist inançlar, ata kültürleri, hayvan kültürleri, doğa kültürleriyle birlikte iç içe geçmiş olarak görülmektedir. Şamanizmin bu

coğrafyadan Dünya'nın başka coğrafyalarına da yayılarak diğer kültürleri de etkilediği anlaşılmaktadır.

Şamanist anlayışa göre kâinat gök, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç kısım halindedir. Gök: aydınlık âlemi olan yukarıdaki dünyadır. Bu dünyada Gök Tanrı Ülgen ile ona bağlı iyi ruhlar yaşamaktadır. Yeryüzünde insanlar yaşar. Yeraltındaki karanlık dünya da ise Erlik ile ona bağlı kötü ruhların dünyasıdır (Radloff, 2009, 149). Bu evren kavrayışında insanlar hep karanlık ile aydınlık arasında hep geçici bir mekânda yaşarlar ve bu yüzden de sorun yaşarlar. Karanlık dünyadaki kötü ruhlar bu sorunları sürekli artırmakta ve insanlarda aydınlık dünyanın gücüyle bu sorunların üstesinden gelmeye çalışmaktadırlar.

Şamanlığa bağlı kimselerin fikrinde dünya bir sürü katlardan oluşmuştur; fakat bunların kuruluşu hakkında onlar fazla kafa yormazlar. Böyle bir düşünüş, hiç kuşkusuz yüksek bir yere çıkan dağlıkların gözleri önünde kat kat yükselen dağlardan alınmıştır. Bu katlar belirli bir çizgiyle birbirlerinden ayrılmışlardır. Çünkü şaman, büyü sırasında bir kattan diğerine geçmek için oldukça büyük kuvvet harcamak zorunda kalmaktadır. Bu yüzden bir kattan bir kata geçişi büyük bir gürültü izler (Radloff, 2009, 17, 18).

Şamanist anlayışa göre, bütün âlem iyi ve kötü ruhların tesiri altındadır. İnsanlara ve hayvan sürülerine türlü fenalıklar yapmaya hazır kötü ruhlarla münasebet kurmak kudreti yalnız Şamanda bulunur. İnsanlar ruhların nasıl olduklarını bilmez ve her şeyden önce onlarda hangi yollardan münasebet kurulacağını bilmezler. Onların nelerden hoşlandıklarını hangi cins ve hangi tür kurbanlardan memnun kalacaklarını tayin edemezler. Ata ve akraba ruhlarından aldığı kuvvet ve ilham ile bütün bunları ancak Şaman bilir. Böylece bir yandan iyi ruhların insanlar için faydalı ve hayırlı etkilerini devam ettirmeyi bir yandan da, çeşitli çarelere başvurmak suretiyle kötü ruhların zararlı faaliyetlerini önlemeye yalnız onun gücü yeter. Bu amaçla tertiplenen ayinlerde Şaman ruhlarla temasa geçip onları hoşnut ve razı ederek istenilen neticeyi almaya çalışır (Radloff, 2009, 107).

Şamanizm inancına sahip halklar kendi şamanlarının esrime olağanüstü bir önem atfederler; Gökyüzündeki veya yeraltındaki büyük veya küçük tanrılarıyla insanlar arasında aracılık eden hep Şamanlardır. Bu gizemci seçkin insanlar dinsel yaşamı yönetmekle kalmayıp adeta onun ruhuna göz kulak olurlar ve onu kollarlar. Şamanlar hem insanların ruhunu bilen hem de tanrıların hallerinden anlayan bir ruh

uzmanlarıdır. Ruhunu yalnız onlar görür; ruhun durumunu ve yazgısını da onlar görürler. Sanki onlar karanlık ve aydınlık âlemler arasında ruhlara aracılık ederek kâinatın düzeninin sürmesine yardım ederler.

Şamanlık tipik olarak Sibiryaya ve Orta Asya'ya özgü bir dinsel olgudur. Terim Rusça aracılığıyla, Tunguzca "Şaman" sözcüğünden gelir. Asya'nın ortalarında ve kuzeyinde konuşulan öteki dillerde buna karşılık olan terimler şöyledir: yakutça ojun, Moğolca buga(buge,bü) ve udagan Türkçe-Tatarca kam (Altayca kam, gamdır) (Eliade,2003, 22) Türk kavimleri şamanlarına umumiyetle kam (gam, ham) derler. Moğollar, Buryatlar ve Kalmuklar erkek şamanlarına bö, böge, Yakutlar oyun, Çuvaşlar yum, Kırgız-Kazaklar bakşı, baksı veya bahşı derler. Yakutlar ile Altaylılar kadın şaman için udagan (utagan, abahan, iduan) tabirini kullanırlar. Kam genellikle kâhin, tabib ve âlim, filozof, büyücü, sihirbaz manalarına da gelir (Radloff, 2009, 112).

Şamanların kökeniyle ilgili mitler yoğun anlamla yüklü iki izleği öne çıkarır: 1) İlk şaman, tanrı (veya gök tanrıları) tarafından yaratılmıştır, 2) Tanrılar onun kötülüğünü görünce, güçlerini ciddi ölçüde kısıtlamışlardır. Buryatlara göre tengriler kötü ruhların taşıdığı hastalığa ve ölüme karşı mücadele etmek üzere insanlığa bir Şaman hediye etmeye karar vermişlerdir. Bunun üzerine kartalı göndermişler: kartal uykuya dalmış, bir kadın görüp onunla ilişkiye girmiştir. Kadın bir oğlan çocuk dünyaya getirmiş ve o "ilk Şaman" olmuştur. Yakutlar da aynı inancı paylaşır. Ama kartal "üstün varlık," Ayıg (Yaratıcı) veya Ayıg Toyon (ışık yaratıcısı) adı verilir. Ayıg'ın çocukları Dünya Ağacı (Hayat Ağacı) nın dallarına konmuş kuş-ruhlar olarak tasvir edilir; Ağacın tepesinde muhtemelen Ayıg Toyon'u kişileştiren çift başlı kartal bulunur. Şamanların ataları kartal suretindeki yüce varlığın yarattığı bu ilk Şaman'ın soyundan gelir (Eliade, 2003, 24).

Buryat geleneğine göre, eski zamanlarda Şamanlar güçlerini doğrudan göksel ruhlardan alıyorlardı. Bu güçler ancak günümüzde atalardan geçmeye başlamıştır. Bir zamanlar ilk Şamanlar atlarına (yani davullarına) binip gerçekten bulutların arasında uçuyor, istedikleri biçime girebiliyor ve bu günkü asla yineleyemeyeceği mucizeler gerçekleştiriyorlardı. Buryatlar bu güçten düşüşü ilk Şaman'ın kibri ve kötülüğüyle açıklar. İlk Şaman Tanrıyla rekabete girmiş, Tanrı da gözünün yaşına bakmadan onun gücünü azaltıvermişti (Eliade, 2003, 24).

Şamanlar Ak Şaman ve Kara Şaman olarak ayrışabilirler. Buryatlarda bu ayırım açık ve belirgindir; tanrılarla ilişkili Ak Şamanlar ve ruhlarla ilişkili Kara Şamanlardan söz edilir. Ak Şamanlar beyaz elbiseli Kara Şamanlar ise mavi elbise giyerler. Buryatların mitolojileri de çok belirgin ikili karakter gösterir. Pek kalabalık olan yarı tanrılar sınıfı aralarında amansız bir düşmanlık bulunan Ak Hanlar ve Kara Hanlar diye ikiye ayrılır. Kara hanların hizmetinde kara şamanlar bulunur; bunlar sevilmemekle birlikte insanlara yararlı olmaktan da geri kalmazlar. Fakat bu durum başından beri süregelen bir durum değildir. Mitlerden anlaşıldığına göre, ilk Şaman Ak'tı, Kara Şaman sonradan ortaya çıkmıştır. Şamanların böyle ikiye ayrılması hayli geç dönemlere ait ikincil bir olgu olabilir. Bu olguya İran etkileriyle ya da toprak ve yer altı ile ilişkili kutsallığı dışı vuran nesnelere zamanla olumsuz yönde değerlendirilerek, sonunda şeytani güçlerin temsilcileri gibi algılanır olması sonucu ortaya çıkmış olabilir (Eliade, 2009, 218).

Ak Şamanlar yalnız göğe ve başta aydınlık âlemin hâkimi Ülgen olmak üzere oradaki iyi ruhlara Şamanlık ederler. Kara Şamanlar ise yer altının korkunç ruhunu temsil eden Erlik ile ona bağlı kötü ruhlar için tören yaparlar. Genellikle mistik bir karakter taşıyan Kara Şamanların aksine, Ak Şamanlar daha sade bir şekilde giyinirler. (Radloff, 2009, 118).

Bazı Altay halklarında şaman elbisesinin bütünü ile bir kuş veya hayvanı temsil ettiği göze çarpar. Şaman cübbesi geyik veya koyun derisinden yapılmış olup, büyük bir kuşu andırır. Nitekim halk da, elbisenin kolları altındaki dikiş boyunca devam sarkan püsküllerin, kuşkanadını temsil ettiğini söyler. Ayrıca bazen cübbenin omuz başına da puhu kuşunun tüylerinin dikildiği görülür. Altay Havalisinde seyrek olarak rastlanan bu başlık, kırmızı bezden yapılmış olup madeni düğme, katır boncuğu ya da başka boncuklarla süslüdür ayrıca üzerinde kuş şekilleri de vardır (Radloff, 2009, 122).

Bundan başka Şamanın ruhları korumak için elbisenin kollarına, sırtta takılan küçük zil ve çingiraklarda vardır. Erkek Şamanları cübbesi ile kadın Şamanların cübbeleri arasında büyük bir fark yoktur. Genellikle kadınlarınki daha süslü olur (Radloff, 2009, 122).

Ruhun kuş biçiminde olması, bir başka deyişle kuşların ruh simgesi olması Türk mitolojisinde yaygın olarak görülen bir durumdur. Örneğin Göktürk devrinin ünlü Orhun Yazıtlarındaki şu satırlar bunu açıkça ifade etmektedirler:”Babam Kağan böylece ili, töreyi kazanıp, uçup gitmiş. Babam Kağan uçtuğunda küçük kardeşim

Kültigin yedi yaşında kaldı. Değerli oğlunuzdan evladımızdan çok daha iyi beslerdiniz, uçup gittiniz. O bilmememden dolayı kötülüğün yüzünden amcam Kağan uçup gitti. Bu kadar kazanıp babam Kağan köpek yılı, onuncu ay, yirmi altıda uçup gitti. Bilge Kağan uçup gitti” (Çoruhlu, 2002, 65).

Şamanlık sanatı öğrenmekle elde edilemez. Şaman olmak için belli başlı bir kavim neslinden olması gerekir. Hiç bir kimse şaman olmak istemez, ama geçmiş şaman ataların ruhundan biri şaman olacak torununa musallat olur; Onu Şaman olmaya zorlar. Bu hale Altaylılar “töz basıp yat” (ruh basıyor) derler. Ata ruhu musallat olan adam bundan kurtulmaya çalışır, şamanlığı kabul etmekte direnirse deli olur. Şamanların hepsi sinirli melankolik insanlardır. Bir ailede çocuklardan biri Şamanlık belirtileri göstermeye başlarsa aile büyükleri bunun hemen önüne geçmeye çalışırlar. Çünkü şamanın kazancı çok az olur. Her şeye rağmen Şaman namzedi Şaman olmaya karar verirse, yaşlı ve tecrübeli bir Şamanın yanına yetiştirilmesi için verilir. Yaşlı Şaman ona ruhların adlarını, okunacak duaları, soyundaki büyük Şamanların ve tanrıların secerelerini ayin ve törenlere ait usul ve kaideleri öğretir. Genç Şaman adayı belli bir olgunluğa geldiğinde aile büyükleri toplanıp “kam bakışı toy” denilen ayin yaparlar. Bu ayin yaşlı Şamanın nezaretinde genç Şaman tarafından yapılır. Bu ayinde genç şaman çok zaman davul zurna yerine asa ya da gölge denilen bir yay kullanır. Bu ayinden sonra genç şaman gerçek bir şaman sıfatıyla ayin yapmaya yetki kazanmış olur (İnan,1986, 76).

Şaman inancının en başta gelen unsurlarından biri ayinin başlangıcında, şamanın kendi yardımcı ruhlarını çağırması teşkil eder. Gerçek Şamanlığın hüküm sürdüğü her yerde en önemli rolü oynayan bu yardımcı ruhlardır. Söylenceye göre en kudretli şaman, en güçlü kuvvetli ruha sahip olabilendir. Şamanın ayin esnasında çağırdığı ruh onun içine girerek tecelli etmeye başlar ve şuuruna hâkim olarak şahsiyetini değiştirir. Bazı Şamanların kaz, karga, kartal, baykuş, kurt, boğa, ayı veya karabatak şekline girerek ruhen seyahat etmeleri bu düşünceyi teyit etmektedir. Zaten sadece şamanın kendi gücüne güvenerek seyahat etmesi de imkânsızdır. Şamanın diğer âlemlerde seyahat etmesi ancak bu yardımcı ruhlar sayesinde olur. Altaylılarda ölmüş kamların ruhları başta olmak üzere, ölü ruhlardan ibaret olan yardımcı veya koruyucu ruhlar şamana yol göstererek güç verip kılavuzluk eder, ona yoldaş olurlar. Kudretli şaman başkasına ait bir ruha da hükmedip ele geçirebilir (Radloff, 2009, 133). Yardımcı ruhlar ayinin

içeriğine göre değişir. Bazı Altay kabilelerinde yardımcı ruhlar şamanın içine girmeyip ona dışarıdan esin yoluyla yardımcı olurlar. Bazı yerlerde şaman öldükten sonra muhtelif kişiliklerde başka kavimlerin şamanı olarak tekrar dünyaya gelebilir (Çoruhlu, 2002, 68).

Şaman içinde bulunduğu topluluğun yaşamında başat bir rol oynar ama bu yaşam asla şaman merkezli değildir. Altaylılarda doğum ve düğün törenlerinde ancak beklenmedik bir şey olursa örneğin kısırlık ve zor bir doğum gibi durumlarda şaman duruma müdahale eder. Buna karşılık insan ruhunu (ruhun yitilmesi veya kötü ruhların eline geçmesi) ve ölüm (ruhun öte dünyaya götürülmesi gerektiğinde) gibi durumlara ilişkin her törende şaman vazgeçilmez bir kişiliktir. Ayrıca Asya'nın başka yerlerinde av hayvanları azaldığında sürüler hastalandığında kuraklık, kıtlık ve benzeri durumlarda Şamanlara başvurulur (Eliade, 2003, 24).

Altaylılarda her ruha ve tanrıya kurban ayini yapılan ayinin uzunluğuna ya da kısalığına göre çeşitli şekillerde olur. En uzun ayin yüce Ruh Ülgen adına yapılan ayindir. Bu ayin üç bölümden ibarettir ayinin birinci bölümü güneş battıktan sonra yapılır. Bu bölümde şaman ilk iş olarak önce ayinin yapılacağı yeri tespit eder, oraya özel çadır kurulur. Çadırın orta yerine taze ve yeşil kayın ağacı dikilir; bu ağacın çadır içinde kalan dalları budanır; çadırın tepesine çıkan kısmındaki dallarda bir top halinde bırakılır ve oraya bayrak bağlanır. Kayın ağacı dokuz ayrı yerinden kertilir (her bir katı simgeleyen işaretler). Bu çadır normal çadırlara göre oldukça büyük olur. Kapısı doğuya bakar kapının önünde ahır ve ağılları temsilen bir yuva kurulup kapısına at kılından bir tuzak konur. Bu hazırlıklar yapıldıktan sonra birkaç ak boz at getirilir. Bu atların hangisinin tanrı tarafından beğenildiğini anlamak için şaman afsun (dua, ilahi) söyleyerek elinde bulunan fincanı atın arkasına koyar. Atın kımıldamasıyla fincan yere düşerken fincanın başı aşağı gelirse tanrının bu atı beğenmediği anlaşılır. Kurban edilecek at kısırak ise şaman fincanı onun sütü ile yıkar (İnan, 1986, 103).

Kurban olarak seçilen atın dizgini halk arasından seçilen birinin eline verilir. Buna Baş-tut-kan-kişi (Baş tutan kişi) denir (Eliade, 2006, 223). Dizgini tutan adam tanrı huzuruna kurbanın canını götürecektir olan ruhu temsil eder. Şaman kayın ağacının ince ve yapraklı dallarından bir demet yaparak kurbanın üzerinde yelpaze gibi sallar. Cübbesini külahını giyip eline davulunu ve tokmağını alır. Önce Ülgen'i, onun oğullarını ve oğullarına tabi olan ruhları çağırır (İnan, 1986,104). Şaman tekrar yurdun

(büyük çadır) içine döner ve yaktığı ateşe kayın dalları atarak davulunu dumana tutar ve ruhları çağırma başlar; davula girmelerini buyurur çünkü göğe yükselirken hepsine ihtiyacı olacaktır. Adı ile çağrılan her ruh “buradayım kam” diye ses verir Şaman da davuluyla ruhu yakalamak ister gibi hareketler yapar. Böylece yardımcı ruhlarını (bunların hepsi gök ruhlarıdır) toplandıktan sonra yurttan çıkar. Birkaç adım ötede kaz biçiminde bir korkuluk hazırlanmıştır; Şaman ona biner ve uçmak ister gibi ellerini hızla sallarken bir yandan da ırlar (ilahi söyler).

“Ak göğün üstüne,

Ak bulutların ötesine,

Mavi göğün üstüne,

Mavi bulutların ötesine,

Yüksel göklere, ey kuş!”

Bu seslenişe kazda gıklayarak karşılık verir “ungaigakgak, ungaigak, kaigaigakgak, kaigaigak.” tabi şaman kazın sesini taklit etmektedir. Kam böylece kazın üzerine binmiş durumda kaçtığı varsayılan atın ruhunu izler ve bir küheylan gibi kişner. Yardımcıların da el vermesi ile hayvanın ruhunu çitin (ağıl) içine tıkmayı başarır ve büyük gayretle yakalanışını taklit eder, kişner, çifte atar ve hayvanı yakalamak için atılan kement kendi boynunu sıkıyormuş gibi debelenir. Ara sıra atın ruhunun tekrar kaçtığına işaret olmak üzere davulunu yere düşürür. Sonunda ruh yakalanır, şaman ardıç dalları yakarak onu tütsüler ardından atı kutsar ve birkaç kişinin de yardımıyla gayet zalimce bir yöntemle omurgasını kırarak hayvanı öldürür. Çünkü bir damla bile kanın yere akmaması ya da kurbancılara sıçramaması gereklidir. Atın derisi ve kemikleri bir sırığın ucuna asılarak ortada bırakılır. Atlara ve yurdu koruyan ruhlara sunular sunulduktan sonra et pişirilir ve törensel bir ortamda yenir. En iyi parçaları şaman alır (Eliade, 2009, 223, 224).

Benzer bir versiyonu da şaman kurban edilecek atı yıkar yıkarken de şu efsunu (sihirli, büyümlü sözler) okur. Az sürülerimden, beslediğim hayvanlardan seçerek aldım. Ruhların tasvibi (onay) ile kurban edeceğim. Gökdeki tanrı bu kurbanı beğenecekse üzerine koyduğum fincan “alça” düşün! Gökteki tanrı kabul etmeyecekse ters (baş aşağı düşün). Böyle olursa hayvanı salıvereceğim. Kabul ettiği gerçek olursa bunu kurban edeceğim.

Şaman birkaç ruha hitap ederek ilahiler okuduktan sonra korkuluk gibi yapılmış kaza binerek göklere doğru uçmayı temsil eder ve kaza hitaben;

“Ak ayazın önünden, ak bulutun üstünden,

Gök ayazın önünde, gök bulutun üstünden,

Gök tanrıya doğru git!”

diye seslenir (İnan,1986,1049).

Kaz ona güya cevap verir. Bu kurbanlık hayvanın görünmeyen canını avlama törenidir. Epeyce uğraştıktan sonra hayvanın canı yakalanır. Şamana binek vazifesi gören kaz da uçup gider. Kurbanlık at boğmak ve bel kemikleri kırılmak suretiyle öldürülür. Hayvanın canı çıkmak üzere iki kam elinde tuttuğu ekmeği hayvanın yanına getirerek “opkuruy, opkuruy” derki bu kurbandan çıkan kutu (talih ve saadet ruhunu) ekmeğe karıştırmaktır. Bu ekmeği kurbanın sahibi ve aile efradı yerler; başka bir kimseye vermezler. Atın derisi, başı, ayağı ve kuyruğu ile beraber bir sırığa asılır. Buna “baydara” denilir. Kurban Ülgen adına kesilmiş ise “baydara”nın başı doğuya karşı Erlik namına ise batıya karşı yöneltilir (İnan, 1986, 104).

Bu törenin ardından ayine iştirak eden kimselere kurban eti ile ziyafet çekilir. Kemikleri toplanıp “baydara” altına konulur ve çalı çırpı ile kaplanır. Şaman ilahilerini okumakta ve et parçalarını yemekte devam eder. Sonra da istiraate çekiler. Bu sırada kurban sahibi dokuz elbise getirip Ülgen’e armağan olarak kapının yanına asar. Buna “tokı” denir Şaman da dua eder;

“At kaldıramayacak kadar armağan, alas, alas!

Er kaldıramayacak kadar armağan, alas, alas

Uç yakalı değerli armağan...ev çevresini

Dolaşıp giriniz! Küheylanına

Örtü olsun alas, alas! Ülgen

Hanın ateşi, alas!”

Şaman davulunu yanan ateşe tutup kuruttuktan, kokulu ot yakıp tütsüledikten sonra davuluna vurmaya ve ruhlarını çağırmaya başlar. Ruhlar da ona güya “Hey, kam!” diye cevap verirler. Bu ruhların geldiklerine işaretidir. Şaman davuluna vurmaya dualar

okumaya devam eder. Bildiği bütün ruhları adları ile çağırır. Bunlar arasında bürküt (kartal) da vardır. Kartalı tanrı kuşu kartal, bakır tırnaklı müthiş kuş, sağ kanadı güneş kaplar, sol kanadı hay kaplar diye tasvir eder (İnan, 1986, 105).

Törenin en önemli ikinci aşamasına ertesi akşam geçilir. Şaman bütün şamalık gücünü, Bay Ülgen'in gökteki sarayına kadar yapacağı esrimeli yolculukta, şimdi gösterecektir. Şaman davulun efendilerine yani ailesinin şamancıl güçlerini kişileştiren ruhlara at eti sunar ve ırlar (dua eder);

“Kabul et şu parçayı, ey Kaira Han

Altı yumrulu davulun efendisi,

Gel bana tıngır tıngır!

Çok ! dersem eğil!

Ma! Dersem bunu al!... ”

Aynı şekilde, töreni düzenleyen yurdun sahibi kutsal güçlerini simgeleyen ateşin efendisine de süslenir. Bir kupayı kaldırır ve dudakları ile bir sürü görünmez davetli içki içmekteymiş gibi gürültüler çıkarır. Sonra at etinden parçalar keserek ruhları temsil eden yardımcılara dağıtır; onlar da verileni ağızlarını şapırdada şapırdada yerler. Bunların ardından Şaman ev sahibinin Bay Ülgen'e sunusu olarak bir ipe asılmış dokuz giysiyi tütsüler ve ırlar:

“Sunular ki, hiç bir at taşıyamaz,

Yazık! Yazık! Yazık!

Hiçbir kişi kaldıramaz,

Yazık! Yazık! Yazık!

Üç kat yakalı giysiler,

Üç kez çevir de bak onlara,

Küheylana örtü olsunlar,

Yazık Yazık! Yazık!

Beyimiz Ülgen, sen Ey sevinç kaynağı!...” (Eliade, 2006, 225).

Kam Şamanlık giysisini giyip bir sıraya oturur ve bir yandan da davulunu tütümlerken, irili ufaklı bir sürü ruhu çağırmaya başlar. Her gelen ruh “işte geldim kam!” diye tekmil verir. Şaman bu şekilde şunları çağırır: Yayık Han, Denizin Ruhu, Kaira Han, Paysın Han, ardından Bay Ülgen’in ailesi (sağında dokuz solunda yedi kızla Tasıgan Ana) son olarak Abakan ve Altay’ın büyükleri ve yiğitleri (Mordo Han, Altay Han, Oktu Han vb.). Bu uzun çağrı dizisinin sonunda, Göğün Kuşu Marküt’e seslenir:

*“Siz ey beş Merküt,
Güçlü tunç pençeli kök kuşları,
Ayın pençeleri bakırdan,
Ayın gagası da buzdan;
Uzun kanatlarının çırpışı güçlüdür,
Uzun kuyruğun yelpazeye benzer,
Sol kanadın ayı örter,
Sağ kandan güneşi örter;
Ey sen! Dokuz kartalın anası,
Yayık üstünde uçarsın yolunu şaşırmadan
Edil üstünde uçarsın yorulmadan!
Evime gel öterek!
Sağ gözüme yaklaş oynayarak,
Sağ omzuma kon!...”*

Ruhların çağrılması sürüp giderken davul iyice ağırlaşır. Yanındaki ruhlarla birlikte şaman yurdun içindeki kayının çevresini birkaç kez dolandır ve kapıcı ruhtan kendisine kılavuz istemek üzere, kapının önünde diz çöker. Olumlu yanıt aldıktan sonra davul çalarak bütün vücudu ile garip hareketler yapıp kıvranarak ve anlaşılmaz sözler mırıldanarak yurdun ortasına döner. Ardından ev sahibinden başlayarak herkesi davulu ile arındırır. Bu aynı zamanda göğe yükselişin de işaretidir. Az sonra Şaman, kayının gövdesindeki birinci çentiğe (taptı) çıkar; davulunu şiddetle çalarak Çok! Çok! Diye bağırır. Göğe yükselmekte olduğunu gösteren hareketler de yapar. Böyle esrime halinde gök gürültüsünü taklit ederek kayının ateşin çevresinde dolandır, sonra hızla bir at

örtüsüyle örtülmüş bir peykeye yaklaşır bu peyke, yani kurban edilen atın ruhunu temsil eder. Şaman bunun üstüne çıkarak haykırır (Eliade, 2006, 226).

“Bir basamak çıktım!

Aikhai! Aikhai!

Bir gök katına ulaştım,

Taptıların doruğuna ulaştım

Şavarbata!

Dolunaya kadar yükseldim!

Şagarbata!”

Şamanın coşkusu artarak davulunu çalmayı sürdürürken baş tutan kişiye de çabuk olmasını söyler. Baş tutan kişi yolun güçlüklerinden yakınıır, şaman onu yüreklendirir. Sora ikinci çentiğe(ikinci kat) çıkarak simgesel olarak ikinci gök katına varmış olur ve ırlar(söylenir)!

“ikinci tavandan geçtim,

İkinci basamağa çıktım,

Bak! Tavan yerde, parça parça!...”

Şaman gök gürelemesi ve yıldırım taklit ederek, çıkışını tekrar ilan eder;

“Şagarbata! Şağarbata!

İkinci basamağI çıktım! vb”

Üçüncü kata gelince atın ruhu (püra) iyice yorulur, şaman onu dinlendirmek için kazı çağırır. Kaz, işte geldim kam! Der. Şaman kaza binerek yolculuğuna devam eder. Bu arada yükselişini de yerdekilere anlatır. Yorgunluktan üçüncü gökte bir mola verir. Şaman bu vesile ile havanın nasıl olacağı, topluluğu ne gibi salgınların ve diğer felaketlerin tehdit ettiği ve ne gibi kurbanlar sunulması gerektiği gibi konularda bilgi verir (Eliade, 2006, 228).

Bu aradan sonra Şaman kayının gövdesindeki çentiklere (katlar) sırayla tırmanarak, öteki gök katlarına girmiş olur. Gösterişini canlandırmak için kimisi hayli kaba ve komik çeşitli olaylar sıkıştırır. Örneğin hizmetindeki karakuşa tütün ikram eder, oda

guguk kuşunu kovalar; atın bir şey içerken çıkardığı şapırtıyı taklit ederek atı suvarır. Beşinci gökte şaman güçlü Yayutşi ona, geleceğe ait bazı sırlar verir; bunların kimisi yüksek sesle, kimisi mırıltı şeklinde verilir.

Altıncı gökte şaman ayın önünde, yedincide de güneşin önünde eğilir. Gök katlarını birbiri ardından geçerek dokuzuncu, gücü yetiyorsa on ikinci, hatta daha yüksek katlara da ulaşabilir. Yükselişin derecesi tamamen şamanın manevi gücüne bağlıdır. Gücünün elverdiği yüksekliğe (doruğa) varınca durur, davulumu bırakır ve Bay Ülgen'e alçak gönüllülikle şöyle seslenir;

“Üç merdivenle çıkılan,

Üç sürünün sahibi, Tanrı Bay Ülgen!

Önümden beliren mavi yokuş,

Kendini gösteren mavi gök,

Hızla yuvarlanan mavi bulut,

Ulaşılmaz mavi gök!

Erişilmez Ak gök!

Sudan bir yıl uzaktaki yer!

Üç kez ululanan Ülgen Ata!

Ayın kenarları onun için parlar,

Atın toynağını o kullanır,

Sensin, Ülgen, çevremizde dolanan

Tüm insanları yaratan

Sen hepimize sürüler veren Ülgen

Bizi sıkıntıda bırakma!

Bize Körmösü gösterme,

Bizi onun eline teslim etme!

Sen ki yıldızlı göğü döndürüyorsun,

Binlerce bin defa,

Benim günahımı cezalandırma!”

Şaman Bay Ülgen'den kurbanın kabul edilip edilmediğini öğrenir; hayvanların nasıl olacağına ve yeni hasada dair bilgiler alır; ayrıca tanrının başka nasıl kurbanlar istediğini öğrenir. Bu olay esrimenin doruk noktasını oluşturur; şaman bitkin düşerek yere serilir. Baş tutan kişi yaklaşıp elinden davulu ve tokmağı alır. Şaman sessiz ve hareketsiz kalır. Bir süre sonra derin uykudan uyuyormuş gibi gözlerini ovuşturarak kalkar, uzun bir yolculuktan dönmüş gibi de orada bulunanları selamlar (Eliade, 2006, 225,229).

Kurban ayininin ikinci bölümü diğer bir anlatımla şöyle devam etmektedir.. Şaman ayini yaptıran kurban sahibini ve karısını davulu tokmağıyla kucaklayıp, kutsar (taktis); her türlü kötü tesirlerden temizler. Bunlardan çıkardığı kötü ruhlara geldikleri yoldan gitmelerini, geçtikleri suları geçmelerini, Altay dağlarını aşip defolmalarını emreder. Ayin yaptırma ve ailesine kut (saadet, mutluluk) diler; davulunu ev sahibinin kulağına yaklaştırıp vurur, bununla söyleyeceği falı iyi dinlemesini tembih eder. Ev sahibine karısı ve çocuklarına temsili olarak zırh ve külah giydiren şaman sonra ateş etrafında dönerek davula hızlı vurur. Ülgen için konulan armağanı davulu tokmağıyla kucaklar; mütemadiyen manzum ilahiler söyler. Ülgen için hazırlanan armağanı alıp göklere doğru yükselişini temsile girişir. Göğün birinci katına çıktığında, orada yıldırım, şimşek, gök gürültüsü ile karşılaşır. İkinci kat göğe çıktığında kurban edilen hayvanın ruhu (canı) hep beraberindedir. Kurban dizginlerinin tam başkutkan da şamanla beraber göklere çıkmıştır. İkinci kat gökte şamanın bindiği 'pura' başkutkanı takip edemiyor. Şaman onu bırakıp kaza biniyor. Kaz üzerinde göğün üst katlarına doğru uçtuğunu temsil ediyor. Biraz sonra da kazı salıveriyor. Şimdi başkutkana "benimle beraber gel!" diyor. Başkutkan ağlıyor "ben buradan döneceğim" diyor.

Bundan sonra kam havanın ilerideki durumu hakkında kehanette bulunur. Göklerin her katında neler bulunduğunu anlatır. İlahiler söyleyerek göğün dördüncü katına çıkar. Davulu ile yine gök gürlmesini temsil eder. Buradan beşinci kat göğe çıkar. Gök gürültüsü şiddetlenir. Bu gökte Yayıç (yaratıcı) denilen kudretli bir ruh bulunur. Şaman bu ruhun huzuruna gelirken davuluna yavaşça vurur, dualarını da yavaş sesle söyler. Bu ruh dişidir; buna "anam!" diye hitap eder. Yayıç "sen kimin kalıntısısin kimin torunusun? Adını söyle. Kişinin adı geyiğin tüyü olur; adım, yolunu anlat. Kanatlılar uçmayan, tırnaklılar basmayan bu yere pis kokan böcek gibi nasıl geldim?"

der ve tehdit eder. Şaman çok korkar, geri geri gider ve yalvarıp yakarır (İnan, 1986, 106).

Yayıcı suallerini tekrar eder. Nihayet kam cevap verir: “Kara kamın kalıntısıyım, ulu kamın torunuyum... Anam Yaya Hatun! Dilek dilenmeye geldim... Secde ediyorum.” Yayıcı kamın ağzıyla kehanete başlar. Şu olacak bu olacak der, törene iştirak edenlerin herkes külahlarını kamın davulunun altına atarlar. Bu, iyi falları yakalamak içindir. Şaman altıncı kat göğe çıkarken herkes külahını alır. Altıncı gökte şaman ay’a secde eder. Yedinci kat göğe çıkar. Burada güneş’e secde eder. Böylece taa on ikinci kat göğe kadar çıkar. Burada Ülgen’e kurban takdim eder. Ona hitaben dualar söyler (Eliade, 2006, 263). Şaman yeryüzüne iniyor. Davulu atar, gözlerini açıp, güya uzak yoldan gelmiş gibi, herkesle selamlaşır. Bu tören üç gün sürer ve üçüncü gün şaman şerefine büyük bir ziyafet verilir. Ayin için hazırlanan içkilerden herkes sarhoş oluncaya kadar içer (İnan, 1986, 105,107).

Kimi durumlarda söz konusu olan tam anlamıyla bir hastalıktan çok, hal ve gidişte yavaş yavaş kendini gösteren bir değişikliktir. Şaman adayı dalgınlaşır yalnız kalmaya çalışır, çok uyur, olup bitenle ilgisiz görünür, gaipten haber veren düşler görür, bazen de nöbetlere tutulur. Bütün bu belirtiler, aday farkında olmaksızın kendisini bekleyen yani hayatın ilk adımlarını oluşturur. Adayın tüm davranışı da zaten bütün dinlerde aynı olan ilk mistik çağrılma belirtilerini hatırlatır (Eliade, 2006, 57,58).

Sırta erme törenlerinde kullanılan kurdelelere de “gökkuşağı” adı verilir bunlar da genellikle şamanın göğe yolculuğunu simgeler. Şaman davullarının üstünde göğe doğru bir köprü olarak gösterilen gökkuşağı desenleri bulunur. Türk dillerinde gök kuşağı aynı zamanda köprü anlamında gelir. Şaman davulunun adı “kemer” (köprü)dür; şaman onun sihirli gücüyle bir ok gibi göğe fırlatılır. Bundan başka Türklerde şaman davulunu, şamanın göğe çıkışında kullandığı “göksel köprü” olarak gördüklerine inanmak için de nedenleri vardır. Bu fikir, her biri aynı esrimeli göğe çıkış deneyiminin ayrı birer yolunu temsil eden davul ve köprünün iç içe geçmiş karmaşık simgeselliğinin bir parçasıdır (Eliade, 2006, 164, 165).

Hastalara bakmaya ve tedavi etmeye çağırılan Yakut şamanı eve girdiği bibi üst başa, odanın en saygılı yerine geçer; boz at derisinden yapılan post üzerine oturur. Yakutlarda boz at derisi mübarek nesnelere sayılır. Şamana akşama kadar çeşitli yemekler ikram edilir komşular ve soyun büyükleri çağırılır. Ziyafetten sonra ayin için

her şeyin hazır olduğu ilan edilir. Şaman saçlarını sıvar ve teferruatlar için bazı emirler verir. Ayin esnasında dışarı çıkmak ve içeri girmek yasak olduğu için ayine katılmak istemeyenlerin dışarı çıkmaları istenir. Ayinin başlamasına yakın şaman da hıçkırık tutması, yüz adalelerinin hareketlenmesi gibi garip bir değişiklik olur. Şamanın gözleri ateşte bir nokta üzerine dikilir ve bu esnada ortada yanan ateş yavaş, yavaş sönmektedir. Ayine katılanlar çok yavaş konuşurlar. Şaman elbiselerini çıkarıp, şaman cübbesini ya da cübbeleri yoksa bunun yerine bir kadın entarisini giyer eline de piposunu tuttururlar. Yavaş, yavaş şamam piponun dumanını yutar hıçkırıkları sıklaşır, gözleri kapanır. Odanın tam ortasında serili duran boz at postunun üzerinde oturan şamam biraz su içer. Eline kamçı, kayın ağacı ve dalları davul ve tokmağı alır oturduğu postun baş tarafı güney yönündedir. Şaman da güneye karşı durur. Dünyanın dört yanına secde eder. Ağzına aldığı suyu etrafa püskürtür. Ev sahibi ateşe at kılından bir avuç kıl atar ve ateşi söndürür. Oda zifiri bir karanlığa bürünür. Şaman başı öne eğik sessiz ve hareketsiz oturur. Her tarafını derin bir sükûnet kaplar Şamanın hıçkırığı arada bir sükûneti bozar. Birden bire şamanın esnemesiyle beraber maden sesleri odanın her yanından büyük bir gürültüyle işitilir. Şahin sesi, martı kuşunun ağlaması gibi çeşit çeşit kuş sesleri gelir. Şaman ilahiler okur davul çalar... Biraz sonra şamanın ancak mırıltıları işitilir, davul durur. Yine bir kaç dakikalık derin sükunet şaman artık trans (esrime, vecit, meditasyon, kendinden geçme) haline gelmiştir. Birden bire ilahiler okuyup davulunu çalmaya başlayan şaman Emeget'ini yani koruyucu ruhunu ve başka tanrılar çağırır, çabuk gelmeleri içinde yalvarır bu ruhlarda birden bire bastırır, şamanda bayılır düşer. Şaman yüzü ile secde eder gibi düşerse iyiye alamet sayılır; sırt üstü düşerse fenadır. O yere düşer düşmez herkes ilahiler okumaya başlar. Tecrübeli ihtiyarlar ruhlar arasında şaman kendi koruyucu ruhunu (Emegeti) gördüğü gibi ayılır, neşelenir, sıçramaya ve dans etmeye başlar, ateş tekrar yakılır ateşin al ziyası içinde dans eden şamanın ağzından köpükler sıçradığı görülür. Gözleri yarı kapalı, elinde davuluyla şeytani bir dans yapmaktadır nihayet şaman yavaş yavaş tabi durumunu alırken davul düzenli sesler çıkarmaya, ilahiler de anlaşılacak şekilde söylenme başlar. Hastanın yatağının yanına gelerek ellerini hastanın yüzüne koyup etrafı seyreder. Böylece hastaya musallat olan kötü ruhları arar. Kötü ruhlardan birini bulduğunda tekrar dans etmeye başlar. Şaman bu dans sırasında pek uzaklara; göklere seyahat ettiğini temsil eder. Dans ederken bazen dağ tepelerine çıkmayı, bazen inmeyi, bazen göklerde uçmayı, oluhlarda (menzil) dinlenmeyi çok güzel temsil eder. Orta ve kuzey

Asya da şamanın başlıca işleri sihir ile hastalıkları iyileştirmektir bu bölgenin bütününde hastalıkların nedeni hakkında birkaç görüş olsa da “canın (ruhun) kaçırılması” görüşü en çok kabul görendir. Buna göre hastalık canın çalınması veya kaybolması olayına bağlanır ve sağaltımda bir bakıma onu arayıp bulmak, yakalamak ve hastanın bedenine tekrar girmesini sağlama işlemlerinden oluşur. Bazı bölgelerde hastalığın nedeni hastanın vücuduna sihirli bir nesnenin girmesi veya hastanın kötü ruhlar tarafından çarpılması da olabilir. Bu durum da yapılan sağaltımda bu zararlı nesnenin çıkartılması ya da ifritlerin kovulmasından (ifrit olma sözü hala Anadolu da kullanılmaktadır) ibare olur. Bazen de hastalığın iki nedeni olabilir, canın çalınması ile birlikte, durumu daha ağırlaştıran kötü ruhlar tarafından ele geçirilmesi ya da çarpılma. Bu durumda iyileştirme süreci de hem canın aranmasını hem de ifritlerin (kötü ruh) kovulmasını kapsar (İnan, 1986, 115, 116).

Hastalık durumunda yapılan sağaltım işine ancak iyi bir şaman girişebilir. Çünkü yalnız o ruhları görür ve onların nasıl etkisizleştirilebileceklerini bilir. Canın kaçtığını da yalnız o anlar ve esrime (trans) halinde ona ulaşarak bedenine geri getirmeyi de ancak o başarabilir. Çoğu sağaltım bazı kurbanların da sunulmasını gerektirir ki bunların gerekliliğini ve şeklini de yalnız şaman karar verebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKLERDE ÖLÜM OLGUSU

2.1. Can ve Ruh

İnsanoğlu taş çağından beri yaşam ve ölüm arasındaki çeşitli bağlantılarla ölümü anlamaya çalışmıştır. İnsan, hayatının temel değerleri olan yaşam ve ölüm arasında ilgi kurmuş, hayatının değeri bu iki olgu arasında bir anlam bulmuş ve bunları açıklama isteğinde bulunmuştur. Yaşamın sürekliliğinde ölümü bir geçiş evresi olarak düşünmüş ve anlamlandırmıştır. Yaşam ve ölüm nedensellikleri içinde birbirlerini ele veren fikirler bağlamında insanoğlu düşünsel yaşamını gerçekleştirmiş ve hayatta tutunmaya çalışmıştır. Yaratılan mitolojilerde ve günümüze ulaşan belgelerde yaşamın somutluğu karşısında ölümü bir son; yok oluş olarak değil de, aslında, yaratılan kozmolojide yer-su, yer altı ve gök olarak bu dünyanın yansıması biçiminde formüle edilmiştir. Buna göre kötü olan ölüm iyiye çevrilmiştir. Yaşam ve ölüm olgusu iyi ve kötüye karşılık gelmiş, inanç da buna göre temellenmiştir. Yaşam ve ölüm arasında gelişen bağlar öyle görüldüğü kadar basit değil, aksine yapılan ayinlerden de anlaşılacağı gibi oldukça karmaşıktır. Ayrıca bu bağlar topluluktan topluluğa göre değişmiş ve yeni yeni şekiller almıştır.

Şamanist anlayış içinde ölüm ve ölüm imgeleri sanki inanç biçimlerinin göstergeleri niteliğindedir. Bu bakımdan mezarlara dair işaretler ve mezar biçimleri aslında insanların ruhsal göstergeleridirler. Bu kavrayış içinde insan yaşamın sırrına ermek ve onu bilmek istemiştir. İlk önce yaşamın sırrı can ya da ruh da gizli olduğu sezgisi ağır basmış olmalı ki, yeryüzünde neredeyse bütün insan toplulukları benzer yolları takip etmiş, yaşam ve ölüm hakkındaki tasavvurları da hep aynı olmuştur. Bundan dolayıdır ki, dünyanın muhtelif dillerinde yaşamın özü olan can-ruh aynı manaya gelen nefes, tın, rüzgâr, esinti gibi nitelendirmelerle ifade edilmiştir.

Eski Türkler can ve ruh kavramını genel olarak tın(nefes) sözcüğüyle ifade etmişlerdir. Altay Türklerinde bu kelime hala can ve ruh manasına kullanılmaktadır. Çağdaş Şamanist Türk boylarından Yakutlar can-ruh kavramını tın, kut ve sür sözleriyle ifade ederler, “tın” sözü aynı zamanda esinti, rüzgâr, nefes anlamlarına da gelir. “kut” bazı açıklamalarda toprak, rüzgâr, ana kut denen üç unsurdan meydana gelir. “Tın” vücuttan ayrılırsa ölüm vukua gelir; fakat “kut” ayrılırsa ölüm olmaz “sür” insanın enerji, irade ve genlikle ruhi hallerini meydana getiren unsurdur. Örneğin insan uyurken sür, vücuttan dışarı çıkıp her tarafta dolaşabilir (Radloff, 2009, 372).

Türklerin inanışlarında ölümün çeşitli nedenleri vardı. İnanılan tanrıya karşı gelmek, kötü ruhların ve büyücülerin faaliyetleri, kut’un ya da tın’ın (ruh) yitirilişi gibi değişik sebeplerin ölüme yol açtığı düşünüyordu. Kanda ya da kalpte bulunduğu kabul edilen ruhun göçmesi belirtilirken en çok ruhun uçtuğundan söz edilirdi (Çoruhlu, 2002, 121). Bu da ruhun tanrıya yükselişini ve yerel unsurlardan arınışına işaret etmektedir.

Uçma isteği kitaplı dinlerde ifade edildiği gibi tam bir cennet anlayışını dile getirmekle birlikte, ruhların yaşanılan yerden göğe yükselişini dile getirir. Ancak geç dönemlerde Türklerde cennet fikrinin de olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim yakutlara göre göklerin üçüncü katı cennetlere ayrılmıştır. Melekler bu perilerle dolu ve her türlü yiyeceğin bulunduğu cennetlere iyi insanlar girer. Bu arada günahı olan insanlar da cehennemde cezalarını çektikten sora cennete girerler. Cehennemin karşılığı olarak daha sonraları Türklerde “tamuğ” sözü kullanılmıştır (Çoruhlu, 2002, 121). Tabi bu durum tek tanrılı dinlerin etkisiyle geliştiği söylenebilir.

Bazı araştırmacılar için de yer altı tanrısı ya da karanlık dünyanın kötü ruhu olan Erlik’in zamanla ölümlerin ve cehennemin tanrısına döndüğü ifade edilir

Orta ve kuzey Asya halklarının ölüme ve ölümlere ilişkin coğrafyası güney kökenli dinsel kavramlarda sürekli olarak karışık harmanlandığı için, oldukça karmaşıktır. Ölümler öbür dünya gitmek üzere gâh kuzeye gâh batıya yönelirler. Fakat aynı zamanda iyilerin göğe çıktığı günahkârlarınsa yer altına indiği şeklindeki görüşlere de rastlanır. Olabilir ki “kuş ruhlar” evren ağacının dallarına konmaktadır. Yakutlarda ”abasy” yani kötü ruhlar ki bunlar da ölü ruhlardan başka bir şey değildir (Eliade, 2006, 238). Altaylılarda üç ayrı şekilde defin töreni yapılır:1) toprağa gömme, 2) tabutla dört direk üzerine yahut ağaca asma, 3) ateşte yakma (İnan, 1986, 188).

Cesetleri yakılan bazı ayrıcalıklı kişilerin dumanla birlikte göğe yükselip orada her bakımdan dünyadaki gibi bir ömür sürdükleri şekilde bir fikir ortaya çıkar. Örneğin, Buryatlar, Çukçi ve Koryaklar Şamanları hakkında böyle düşünürler, ateşin ölümden sonra göğe çıkıp orada yaşamayı sağladığı fikri, yıldırımın çarptığı insanların göğe yükseldiklerine dair İnançlarla da doğrulanıyor. Özü veya türü ne olursa olsun, ateş insanı ruha dönüştürüyor. Bu nedendir ki, şamanlar ateşin efendisi olarak biliniyorlar, korlara değseler bile acı duymuyorlar. Bu bir bakıma da sırra ermeye de karşılık geliyor. Buna karşın hastalıktan ölen insan ancak yer altına götürülebilir. Çünkü hastalıkların nedeni kötü ruhlar ya da ölümlerdir. Altaylılar biri hasta olduğu zaman bu adamı Körmösler (ölüler) yiyor; ölen için de onu ölümler yedi derler. Ölümlere karşı hissedilen duygular iki yönlü ve çelişkilidir. Bir yandan büyük saygı görür, cenaze yemeklerine çağrılır, hatta zamanla ailenin koruyan ruhların haline gelirler; öte yandan da diriler onlardan korkar ve aralarına geri dönmeleri için ellerinden gelen bütün önlemleri alırlar. Bu iki karşıt davranış olarak özetlenir. İnsanlar yeni ölenlerden korkarlar; eskiden ölmüş olanlara ise saygı gösterir ve koruyuculuklarını beklerler (Eliade 2006, 239).

Ölümler ölümden ancak üç, yedi veya kırk gün sonra verilen cenaze şöleninden sonra yeni yurtlarına doğru yola çıkarlar. Cenaze merasiminde ölüye ateşe atılmak suretiyle, yiyecek ve içecekler sunulur. Sonra mezarlığa gidilir, en sevdiği atı kurban edilip mezarın başında yenilir ve kafatası da bir kazığın ucuna asılarak bu kazık mezarın üzerine dikilir. Altay haklarında ölüm ve cenazeye ilişkin cenaze törenlerinde ölenin ruhu dirilerin dünyasını terk etmek de gecikirse Şamanın işe karışması şart oluyor. Böyle bir durumda ölenin ele geçmez ruhunu ancak o yakalar ve yeni yuvasına götürülebilir (Eliade, 2006, 241).

Eski Türklerde birisi öldüğü zaman bir süre yurttan bekletilir. (hala Türk cumhuriyetlerinde görülen uygulamadır) bu süre içinde ölen ziyaret edilir ve yas ifadesi olarak da atının kuyruğu kesilir ya da düğümlenir; atlarından bir kısmı da kurban edilerek mezarına konulurdu. Cenaze töreninde eski metinlerden anlaşılacağı üzere insanlar saçlarını keserek ya da bıçaklarla yüzlerini çizerek ağlarlar kanla gözyaşları birbirine karıştırdı. Göktürk yazıtlarında yas olayını anlatan Kültiğin yazıtının kuzey cephesinde, Kültiğin'in ölümünden duyulan büyük üzüntü şöyle dile getiriliyor. "Küçük kardeşim vefat etti,. Ben yaşlandım. Görür gözüm görmez gibi, bilir bilgim

bilmez gibi oldu. Ben yaşlandım. Gözden yaş gelerek yanıp yıkıldım. Çok fazla yaşlandım. İki şad (ile beraber) küçük kardeşlerim ve kardeş oğullarım, beylerim ve kavmimin gözü, kaşı (ağlamaktan) fena olacak diye sakındım (Çoruhlu, 2002, 124, 125).

Kırk gün önce ölmüş bir kadının ruhunun öbür dünyaya götürülmesi için düzenlenen tören şöyle anlatılmaktadır: Şaman törene davulunu çalarak yurdun çevresinde dönmekle başlar; sonra çadırın içerisine girer ve yanan ateşe yaklaşarak ölüyü adıyla çağırır. Birden bire şamanın sesi değişir; daha tiz bir tonda baş sesiyle konuşmaya başlar. Zira şimdi konuşan şaman değil de ölenin ruhudur. Ölen insanın ruhu gideceği yerleri bilmediğinden, yakınlarını bırakıp gitmekten korktuğunda vb. yakınıdır. Fakat ruh sonunda şaman tarafından götürülmeye razı olur. Bu sayede şamanla ölen insanın ruhu yeraltı dünyasına doğru yola çıkarlar. Yer altı dünyasına vardıklarında ise ruhların yeni geleni içeriye kabul edilmez. Tüm rica ve dualar sonuçsuz kalınca ruhlara içki ikram edilir. Ortam yavaş yavaş canlanmaya başlar, giderekte taşkınlığa ve komikliğe varır. Zira sarhoş olan ruhlar şamanın ağzından hep birlikte birbirleriyle birlikte dolaşmaya ve şarkı söylemeye başlarlar. Sonunda ölenin ruhunu içeri almaya razı olurlar. Törenin ikinci bölümü dönüş yolculuğu ile ilgilidir. Şaman kendinden geçip yıkılıncaya kadar dans eder ve bağırıp çağırır (Eliade, 2006, 242).

2.2. Eski Türklerde Cenaze Törenleri

Eski Şamanist Türklerin ve diğer Orta Asya halklarının defin törenleri hakkındaki bilgileri eski Çin belgelerinde rastlanır. Hunlarla ilgili verilen bilgiler M.Ö. III. yüzyıla ait bilgilerdir. Buna göre, hunlar ölülerini bir tabut içine koyarlardı. Bu tabutlar iki katlı olup, iç ve dış tabut şeklindeydi. Tabutlar altın ve gümüş işlemeli kumaşlar ve kürklerle örtülürdü. Hunların ağaçlar dikilmiş mezarlıkları ve matem elbiseleri yoktu. Ölü ile beraber öldürülenler yüz ya da yüzden fazla olabilirdi (Radloff, 2009, 374).

Altay Şamanizm’inde göğe çıkışın öbür yüzü yeraltı dünyasına inıştır. Bu tören göğe çıkış törenine göre oldukça zor olup hem ak hem de kara Şamanlarca yapılmasına karşın asıl kara Şamanların uzmanlık alanıdır.

Şamanın yer altı dünyasına inişinde, yanında ataları ve yardımcı ruhları olduğu halde hayat ağacında pudak (engel) adı verilen yedi basamağı birbiri ardına geçerek aşağı

inebilir. Her bir engelde yeni bir yer altı görünümü betimler. Bu betimlemelerin her bir dizesi de “kara” sözü geçer. İkinci engelde şaman bir takım madeni gürültülerden söz eder gibidir. Beşincide dalgaların uğultusunu ve rüzgârın ıslığını duyar. Nihayet, dokuz yeraltı ırmağının ağızlarının da yer aldığı yedinci katta Erlik Han’ın taş ve kara balçıktan yapılmış ve her tarafından iyi korunan sarayı görülür. Şaman Erlik’in önünde (içinde gök tanrısı Bay Ülgen’i de andığı uzun bir yakarı söyler) sonra da yurda geri dönüp törende hazır bulunanlara yolculuğu hakkında bilgiler verir.

Diğer bir anlatımda şamanın yolculuğu şöyledir: “Şaman yolculuğa kendi yurdunda başlar. Güney yolunu tutar, komşu bölgeleri geçer, Altay dağlarına tırmanır ve geçerken kızıl kumlu Çin çöllerini anlatır. Sonra, üstünde bir saksaganın bile uçamayacağı sarı bir bozkırda yoluna devam eder. Ayinde hazır bulunanlara “yırlarımızın (ilahi) gücüyle burayı geçeceğiz” diye haykırır ve bir yır söylemeye başlar, o yır söylerken herkes de ona koro halinde eşlik eder. Şimdi şamanın önünde, üstünde bir karganın uçamayacağı solgun beyaz bir bozkır açılmıştır. Diğer ayinlerden farklı olarak şaman burada yukarı ya da aşağı doğru değil yere yatay olarak uçuşunu yapmaktadır. Şaman yeniden yırların sihirli gücüne başvurur, yanındakilerde ona eşlik eder. Şaman sonunda göğe doğan Demir Dağa (Temir Taikşaya) ulaşır, derin derin soluk alır. Dağın doruğuna vardığında yorgun ve bitkindir. Dağı aşip bir süre daha gittikten sonra şaman yer altı dünyasının girişi olan bir deliğin önüne gelir; “yer mesii” (yerin çeneleri) ya da yer tuniği (yerin duman deliği). Buradan geçince önce bir düzlüğe çıkar ve orada, üstünde saç teli kalınlığında bir köprü bulunan bir denize rastlar. Şaman köprüünün üzerinden geçerken, bu işin ne kadar tehlikeli olduğunu etkileyici bir biçimde göstermek için sendeler ve düşecek gibi olur. Denizin dibinde daha önceden köprüden denize düşen pek çok şamanın kemiklerini görür, zira günahkârlar bu köprüden geçemez. Şamanın günahkârlara azap çektiren yerin önünden geçerken bazı ruhlara verilen cezaları görme fırsatı da bulur. Hayatı boyunca kapıları dinlemiş olan bir adam kulağından bir direğe çivilenmiştir. İftira etmiş bir başkası dilinden asılmıştır. Oburun biri de en güzel yemeklerle çevrenmiş, fakat hiç yemeğe erişemez vb.

Köprüyü geçen şaman Erlik Han’ın konağına doğru yoluna devam eder, koruyucu köpeklere ve kapıdaki kapıcıya rağmen içeri girmeyi başarır. Kapıcı sonunda armağanlara razı olmuştur. Şaman yer altı yolculuğuna çıkmadan önce bu iş için bira, sığır eti haşlaması ve kokarca derileri hazırlamıştır. Kapıcı bu armağanları aldıktan

sonra Şamanın Erlik Han'ın yurduna girmesine izin verir. O an en hareketli sahne yaşanmaya başlar. Erlik Han'a yaklaşıyormuş gibi yapan şaman Ölüler Hakanının önünde eğilir ve davulunu alnına değdirip Mergu! Mergu! diye tekrarlayarak onun dikkatini çekmeye çalışır. Derken aniden bağırmaya başlar; bu tanrının kendisini gördüğü ve çok öfkeli olduğu anlamına gelir. Şaman çadırın kapısının dibine sığınır; bu olay üç kez yinelenir. Sonunda Erlik Han ona seslenir: “Tüylüler buraya dek uçamaz, tırnaklılar buraya kadar gelemmez; sen kara ve iğrenç Tonuzlan böceği, sen nereden geldin?” (Eliade, 2006, 234).

Şaman kendi adını ve ataların adlarını verdikten sonra Erlik Hanı içmeye davet eder. Sonra Tanrıya, daha önce kesilmiş olan öküzle bir ipe asılı çeşitli giysi ve kürkleri sunar. Sunarken bunların her birine eliyle dokunur (Fakat ayın sonunda bunlar ev sahibine kalır). Bu arada Erlik körkütük sarhoş olmuştur. Şaman onun sarhoşluğunu bütün ayrıntıları içinde, mimle canlandırır. Tanrı yatıştır, iyiliksever olur, şamam kutsar, hayvanları çoğaltacağını vaat eder, vb. Şaman bir ata değil de bir kaza binmiş olarak sevinçle yeryüzüne döner. Yurtun içinde naingak! naingak! Diye kuşun sesini taklit ederek ve uçacakmış gibi ayakuçlarına basarak yürür. Seans sona ermiştir; şaman yere oturur, bu esnada, biri elinden davulunu alıp tokmakla üç kez vurur. Şaman uyanıyormuş gibi gözlerini ovuşturur. Kendisine “Nasıl yolculuğun iyi geçti mi? Başarılı oldun mu? diye sorulur. Bu soruları “Harika bir yolculuk yaptım. Çok iyi kabul gördüm!” diye yanıtlar (Eliade, 2006, 235).

Yeraltı dünyasına yapılan inişlerle ilgili ayinler, hasta olan birinin ruhunu/canını aramak ve geri getirmek amacıyla yapıldığı gibi bundan başka ölünün ruhunu Erlik Hanın ülkesine kadar götürmek içinde yapıldığı görülmektedir.

IX. yüzyılda Oğuzlardan biri ölünce, ölene ev gibi büyük bir çukur kazıp hazırlarlar. Ölüye ceket giydirip kuşağını kuşandırır; yayını yanına koyar, eline nebiz (alkollü içki) dolu tahta kadeh tutturulup önüne de nebiz dolu tahta bir kap koyarlar. Bütün mallarını ve eşyalarını bu eve (çukura) doldurup ölüyü buraya oturturlar. Sonra da çukurun üzerine topraktan kubbe gibi döşeme yaparlar. Ölenin malına, mülküne göre bir baş at ya da yüz at ya da iki yüz at kurban ederler ve etlerini de yerler. Sonra atın başını, derisini, ayaklarını ve kuyruğunu sıriklara asıp “bu onun atıdır, bununla cennete gider” derler. Ölen kişi yaşamında adam öldürmüş, cesur bir kişi ise öldürdüğü adam sayısı

kadar ağaçtan suretler yontarlar ve mezarın üzerine dikerler. Derler ki; “bunlar uşaklarıdır, cennette ona hizmet edecekler” (Radloff, 2009, 376).

Oğuz ve Kıpçak defin törenlerinde görülen, kurban olarak kesilen atların derilerini (suret) sııklara asma âdeti bugün ki Altaylıların ve Yakutların at kurban ederek yaptıkları törenlerde ayinin en önemli unsurunu teşkil eder (Radloff, 2009, 377).

Eski Türkler definden sonrasında ölen için kurbanlar sundukları “aş” (yog) törenleri düzenlerlerdi. Bu tören Orta Asya halklarında yedinci gün, kırkinci gün, yıldönümü gibi farklı zamanlarda yapılırdı. Eski Türkçede aş anlamına gelen “yog” matem anlamına da gelmekteydi. Bu günki Kırgız–Kazaklar matem törenine ve ağıt’a yoglama (coktav) da derler (İnan, 1986, 192).

Oğuzlar Anadolu’ya geldikten sonra dahi eski usul ölenin arkasından yapılan aş törenini unutmamışlardır. Oğuz kahramanları ölürlen “ak–boz atımı boğazlayıp aşım veriniz” direk vasiyet ederlerdi.

Kül Tegin ve Bilge Hanlar için dikilen anıtların bulunduğu yerde mezarları olmayıp, “aş” töreni olduğuna dair iddialar vardır. Hatta Altay dağlarında ve Yenisey boylarında yapılan kazılar, balbalları bulunan birçok höyükler (kurganlar)’in altında mezar bulunmadığını göstermektedir. Fakat üzerinde balballar bulunan höyüklerin birçoğunda da mezar bulunmaktadır (İnan, 1986, 19). Demek ki bazı yerlerde mezar olan yerlerde aş törenleri de yapılabilmekteydi (İnan, 1986, 193).

2.3. Türklerde Mezarlar

Tarihte Orta Asya’da devlet kuran Türklerin hemen hepsinde Gök Tanrı inancının varlığı bilinmektedir. Gök Tanrıya izafe olan yüce varlıkla ilgili sıfatların, İslamiyet’te “Allah” mefhumunun sıfatlarıyla paralellik arz ettiği görülür. Bu durumun Türklerin İslâmiyet’i kabul etmelerinde önemli bir etken olduğu düşünülebilir. Nitekim Türklerin Tek Tanrı inancına yaklaşmalarında, İslâmiyet’ten önce Gök Tanrı Dini ve Maniheizm ile Budizmin eriştikleri “Vahdet–i Vücut” düşüncesine benzer bir anlayışın varlığıyla Semavi - kitaplı dinlerin (Yahudilik ve Hıristiyanlık) etkili oldukları düşünülebilir.

Mevereünnehir ile Horasan, İran, Azerbaycan ve Anadolu’da Türklerin geniş bir coğrafyaya yayılmasını sağlayan Selçuklu Devleti Karahanlılar ile Gaznelileri takip eden Müslüman Türk Devleti olmuştur. Büyük devletler ya da beylikler olarak Orta

Asya'dan Anadolu'ya, Balkanlardan Akdeniz çevresine Türk kültür ve inancını yaymışlardır. Türkler İslâm'ı kabul etmelerine rağmen, önceki inançları olan Şamanist geleneklerinden de tamamen kopmamışlardır.

Türkler özellikle Abbasiler döneminde 10. ve 11. yüzyıllarda Araplarla dostluklarını geliştirmeleriyle Türklerin İslâm'ı kabul etmeleri hız kazanmış 14. yüzyılda neredeyse bütün Türk dünyası Müslüman olmuş ve İslâm dünyasına da her bakımdan üstünlüklerini kabul ettirmişlerdir (Yazıcı, 2005, 28).

İnsanlar mensubu oldukları inanç dünyası içerisinde tarihin hemen her döneminde yaratıcı güç olan Tanrıya ulaşmak onunla ilişki kurmak, dertlerine çare bulmak ve tüm bunlar için dua, yakarmak amacıyla belirli makamları kendilerine vasıta etmişler ve bu yerleri kutsal saymışlardır. Eski Türk İnancında Tanrıya yakın görülen bu yerler sunak yerleri olarak kullanıldığı gibi mezar alanı olarak da kullanılmışlardır. Bu kutsal yerler, insanın yaşam dünyasıyla ruhani dünya arasında bir temas ve geçiş yeri olarak kabul edilmiş, bu dünyadan çok öbür dünyayı temsil eden yerler olmuşlardır. Yaşamda diğer dünyayı çağrıştıran, Tanrı'ya ulaşmakta bir araç olarak kullanılan bu alanlarda, yılın belirli dönemlerinde Tanrıya bağlılık ve ona ulaşmış ataların ruhları için kurbanlar kesilmiş ve ayinler yapılmıştır. Kutsallaşmış yerlerdeki insan, eşya, hayvan, savaş, yazı, işaret ve dilek işareti olan simgeler sahip olunan inancın göstergeleri olarak değerlendirilmesi gerekir.

Eski Türk İnanc Sisteminde Tanrı'ya yakın olarak kabul edilen dağların zirvelerin zirvelerine buldukları coğrafyada farklılık arz eden tepelere kayalara işlenen tasvir ve damgalar genellikle dini endişelerle yapılırken ağıl kenarlarına, otlaklara, hayvanlara, eşyalara, heykellere, mezarlara işlenen simgeler genellikle diğer aile, boy ve farklı kültürlerle aitlik adına mesaj vermek için yapılmışlardır. Kendilerini tanımlayan bu simgeler sahip olunan inancın bir delili olarak görülmeleri gerekir.

Eski Türklerde ölenin öbür dünyaya intikali için yapılan ayin ve merasimler çevresinde gerçekleştirilen defin törenleri oldukça canlı ve çeşitlidir. Bu çeşitlilik yüzlerce yıllık bir birikimle inancın ruhsal derinliğini yansıtır. Ölüm ve ölümden sonraki yaşama yönelik ayinler de amaç ölü yakınları tarafından ölenin ruhunun yeni yaşamına uyum sağlaması için ona yardım etmektir.

Ölümden yaşam kadar anlamlı ve gerçektir. Tüm canlılar için kaçınılmaz bir sonu ifade eden ölüm insani ve tanrısal yönüyle tüm varlığa egemen olmuş, genelde derin bir

kaygı, zaman zaman da arzulan boyutuyla varlığını her zaman hissettirmiş ve varlığını yaşam var oldukça da sürdürmüştür.

Hun, Göktürk, Uygur gibi Eski Türklerde ölümden sonra, bu dünyadakine benzer bir hayata erebileceklerine ve bu nedenle ölümün kaçınılmaz bir zorunluluk olduğuna dair inanç tüm gücüyle kendini göstermiştir.

Anlaşıldığı kadarıyla ölüm mukadder olarak karşılanmakta ve kurulu olan düzenin gereği olarak algılanmaktadır. Bu nedenle yer-gök karşıtlığıyla ilgili olarak Eski Türkler şan kazanmadan ya da savaşmadan ölmeyi küçüklük sayıyorlardı. Öte yandan savaşta da iyi güçleri temsilen galip olunmalıydı. Çünkü savaşta öldürülen düşmanların ruhları öteki dünyada hizmetkâr olarak kullanılmak üzere “balbal” haline getiriliyordu” (Çoruhlu, 2002, 121). Buna göre hayat ve ölüm ayrılmaz bir bütünlük içinde sürekli bir birini tanımlayan, bir bütünün iki ayrı süreci olarak tasavvur edilmiştir.

Kültiginin mezar külliyesinin doğu girişinden itibaren sıralar halinde uzanan taş dizilerinde olduğu gibi balbal olan düşmanı ifade eden bir kısmı kabaca yontulmuş taşlar dikiliyordu:

“Babam Hakana Baz Hakanı birinci balbal dikmiş... Birinci Kırgız Hakanını balbal diktim...” (Çoruhlu,2002, 121).

Ölümü, ruhun bedeni terk etmesi olarak tasavvur eden Türkler, bedenden ayrılan ruhun, dünya hayatında sergilediği tutum ve davranışlar doğrultusunda, ya Tanrı katına ya da yer altı; Erlik’in dünyasına doğru yöneldiğine inanırlardı. Ölümden sonraki hayat tasavvuruna bağlı olarak iyilik ve kötülüklerin hesabının verileceğine dair bir inancın bulunduğu kâinat gösterilmektedir.

Mezar biçimi, var olanın yok oluşunun bir varlık biçimi olarak göstergesi olmaktadır. Varlığın somutluğu, ruhun soyutluğu eski Türk insanı için iki dünya arasında kurulan bir köprü biçimindedir. Şaman inancında ölümün kaçınılmazlığını insanın mezarında somutlaşmakta ve ruhun öbür dünyaya göçünü betimlemektedir.

Mezar taşları biçimleri, üzerlerinde bulunan işaret, sembol ve yazılarla bize mezarın hangi inanca ait olduğunu, o inancın varlık algısını, yapılış zamanını, mezarın nasıl birine ait olduğunu aynı zamanda mezarı yapanların sanat ve zanaat gücünü bir arada gösteren tinsel yapılardır. Aynı inançla yapılmasına karşın yapıldığı coğrafyaya göre çeşitlilik arz eder. Türklerde de bu durumu açıkça gözlemlemek mümkündür. Orta

Asya'dan Afrika'ya, Anadolu ve Balkanlara kadar büyük bir coğrafya da Türk kültür ve inancının göstergesi olan mezar yapılarını çok çeşitli şekillerde görmek mümkündür. Köklerinin daha çok Orta Asya'da olduğu düşünülen şamanizm ve şamanist inancıya sahip Türkler kendilerine özgü bu inancı, farklı inanç biçimleriyle karşılaşmalarına rağmen geniş bir coğrafyaya yaymışlardır (Bugün bu inancın göstergelerinden biri de mezarlardır). Türkler sonunda İslâm'ı kabul etseler de Şamanizmden gelen bazı inanç değerlerini terk etmemişler ve kendilerine özgü yorumlarıyla bu inancı yaşatmayı da başarmışlardır. Bunun en güzel örneklerini de mezarlarda görmek mümkündür. Buna göre de mezarlar içinde bulunduğu koşullara göre biçimlenmiş ve çeşitlilik göstermiştir. Şamanist anlayıştan günümüze kadar gelen mezar biçimleri balballar, koç, koyun, at, insan heykelli olanlar ve kurgan, ev, türbe, kümbetlerden oluşur.

İnsan heykelli ve koç, koyun, at, ejder gibi figürlerin bulunduğu mezarlar Türklerin temel mezar motiflerini oluşturmuştur. Ayrıca koç, koyun, at ve insan heykelleri M.Ö. 1000 ile M.S. 1000 yılları arasında tarihlendirilmektedir (M. Aksoy).

Koçbaşı genel bir motif olarak Türklerin halı kilimlerinde, mezarlarında, giysilerinde, ...vb. günlük yaşamlarının ayrılmaz bir parçası olmuştur.

Koç ve at ayinlerde ve bayramlar ve kutlamalarda kurban hayvanları olmuşlardır. Diğer yandan Altaylar'da 8. ve 10. yüzyıllara ait bir mezarda erkeğin yanına at, kadının yanında da koç bulunmuştur (M. Aksoy).

Türklerin, tarih boyunca koç ve koyun eti, sütü, yünü ve gözüyle, at ise eti, sütü, gözü yanında özellikle hızlı ulaşımı sağlaması ve koşu hayvanı olmasıyla pratik yaşamının ayrılmaz parçaları olmuşlar. Dahası diğer Orta Asya haklarında da bu iki hayvan bozkır çoban kültürünün temel değerleri durumunda kalmışlardır.

Ülkemizde koç, koyun heykellerinin bulunduğu mezarlar yoğun olarak Doğu Anadolu Bölgesinde bulunmaktadır. At heykelleri olan mezarlar ise sayıca çok azdır. Bu tür mezarlara da Doğu Anadolu bölgesinde rastlanmaktadır. Koç, koyun ve At heykeli olan çok sayıda mezar Kafkasya'da görülür.

Gürcistan ve Azerbaycan'da kamusal alanlara konmuş çok sayıda, mezar taşı olarak yapılmış koç ve at heykelleri görülmektedir. Atlar Anadolu'daki gibi koşumludur.

Şamancıl mitolojilerde ve ritüellerde atın yeri çok önemlidir. Temel ve karakteristik yanıyla at bir ölüm hayvanı ve ruh göçürücüsüdür. Şaman tarafından çeşitli

bağlamlarda esrimeye, yani mistik yolculuğu mümkün kılan kendinden çıkış (bedenden çıkış)'a ulaşmak için kullanılır (Eliade, 2006, 508). At şamanın uçmasını sağlar. Uçuş ille de göğe olması gerekmez, yeraltına; karanlık dünyaya da olabilir. Atla ilgili mitolojilerde yeraltına değil ölüme ilişkin karakter ağır basmaktadır. At ölümün mitsel bir görüntüsüdür.

Şamanlık seansında at gerçekten bulunmasa bile, yakılan kır at kılları ya da şamanın üstüne oturduğu beyaz bir kısrak postu aracılığıyla simgesel olarak yer alır. At kılı yakmak şamanı öbür dünyaya götürecek olan sihirli hayvanı çağırarak demektir. Ayrıca ölen Şamanları da yeni yurtlarına at taşır. Ruh göçürücü ve ölümsel olan at dalınc (trans) halinde ruhun diğer dünyalara uçmasını kolaylaştırır. (Eliade, 2006, 511)

Ölümlle ilgili köprü simgeselliği evrensel ölçüde yaygındır ve Şamanlık ideoloji ve mitolojisinin sınırlarından taşar. Bu simgesellik bir yandan vaktiyle yeri göğe bağlayan ve insanların tanrılarla kolayca iletişim kurmalarını sağlayan köprü (ya da ağaç, sarmaşık, vb.) mitiyle diğer yandan da dar kapı veya paradoksal geçit gibi simgelerle gösterilen katılma, sırta erme simgeselliğiyle bağlantılıdır. İnsanlığın cennetlik çağlarında bir köprü, yeri göğe bağlıyordu ve bir taraftan öbür tarafa engelsiz geçilebiliyor, aşağılık yukarılık durumu yoktu. Çünkü bu durum da ölümlde yoktu. Yerle gök birbirinden ayrılınca iletişim ve ulaşım da zorlaştı. Yerle gök arasında ulaşım ve iletişim de ancak ruh halinde, yani ölümlle veya Şamanların sahip olduğu esrime ve dalıncıla geçilebilir oldu. Gökle yer arasında bütün ruhların kolay kolay geçemeyeceği engeller olmuş, ayrıca ifritler, canavarlar da ruhlar için aşılması zor düşman, kötü ruhlar olmuşlardır. Ruhların göğe yolculuğunda geçmeleri gereken köprü kıldan ince kılıçtan keskin bir hale geldi. Ancak iyiler ve sırta ermiş olan ruhlar bu köprüden kolay geçebilirler.

Köprü simgeselliği İslâm'da da görülür. Bu köprüden de ancak günahsız ruhlar geçip cennete girebilirler. Bu kıldan ince dar geçit ruhunda incelmesini, arınmasını yani tanrının buyruklarını yerine getirmesini gerektirir ve bazen bu da yetmeyebilir. Bu yuvaya, kökene dönüş isteğidir. Mezarlar da bu dönüşün nasıl yapıldığını ve yuvanın nasıl olduğunu gösteren temel imgelerdir. İslam mistisizminde de manevi yükseliş zorunlu olarak yedi basamaktan geçmeyi içerir: Tövbe, tensel vazgeçiş, dünyadan el etek çekme, yoksulluk, sabır, Tanrı'ya güven (inanç), gözü tokluk vb. şekillerde yapılır. (Eliade, 2006, 532). İnsan göğe ateş veya dumanla, ağaca, kuleye ve bir dağa çıkarak,

bir ipe veya bir sarmaşığa gök kuşağına hatta bir güneş ışınına vb. tırmanarak da ulaşabilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MEZARLARIN PLASTİK POLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

Türk mezar yapıları, Türklerin şamanist anlayıştaki evren tasavvurunu ifade eder biçimdedir. Buna göre yaşam, yerle gök arasında kurulan bir ilgiden oluşur. Bu ilgi bir karşıtlık ilgisidir. Yaşam ve ölüm de bu karşıtlık ilgisi içerisinde açıklanır. Yani, insanın bu dünyadan öbür dünyaya geçişi ancak ruhen gerçekleşebilir. Ruhun öbür dünyaya göçünden amaç, tanrı katına ulaşmaktır. Mezarlar da bu dünyadan öbür dünyaya ruh göçünü anlatan simgeleşen yapılardır. Biçimsel anlamda bu dünyada fiziki ölüm, dikeyden yataya geçiş şeklinde fakat, ruhsal göç, dikey şeklinde kalmaktadır. Yatayla dikey arasında kurulan bu ilişkide, yatayda (tabut, sandık, çukur) ölünün cesedi; dikeyde mezartaşı (dağ, hayat ağacı, gök, çadır) ile birlikte iki dünya arasında kurulan ilişkiyi yansıtır. Ruh göçü insanlar arasında insanın bulunduğu konuma göre çeşitlilik arzeder. Örneğin bir hanın ya da ermişin ruhu doğrudan göğe Ülgene doğru olurken, diğer insanların ruh göçü önce yer altına, karanlık dünyaya gider. Ruh göçü her ne şekilde olursa olsun şaman anlayışında, bir şamanın (kam) yardımına ihtiyaç duyar. Şaman da öbür dünyanın yollarını bilmesine rağmen, ata ruhlarına ve kuş, at, koyun gibi yardımcı ruhlara ihtiyaç duyar. Şaman ancak bu yardımcı ruhlar sayesinde ruh yolculuğunu gerçekleştirebilir. İnsanın dünyevi yaşamdan öbür dünya yaşamına geçmesini temsil eden mezar yapıları, insanların hiyerarşik durumlarına göre çeşitlilik göstermiştir. Bunun yanında şaman inancındaki Türklerin zaman içindeki farklı coğrafyalara doğru hareketinde, farklı inanç biçimleriyle karşılaşmasına rağmen özünde temel düşüncesini koruduğu ve sürdürdüğü görülmektedir.

Mezar yapıları, Türk düşünce dünyasını tarihten günümüze kadar, biçimsel ve görsel anlamda en iyi anlatan sanat yapıtlarıdır. Bu yapıtlar Türklerin dinsel ve kültürel yaşamlarında yaratmış oldukları kültürel kodlardır. Bizler Türk düşünce dünyasının

kodlarını bu plastik yapılarda simgeleşen biçimlerden öğrenmekteyiz. Bu kültürel kodların açıklanmasında ve anlaşılmasında söylenceler, mitler, destanlar gibi edebi metinler de yardımcı olmaktadır. Zaten başta Kültigin anıtları ve Orhun Kitabelerindeki yazılı anıtlardaki metinler temel başvuru kaynakları niteliğindedir.

3.1. Kurganlar

Arkeolojik buluntular, Türk mezar geleneği tarihinin çok eskiye dayandığını göstermektedir. Zira bugün, büyük çoğunluğu, Orta Asya'dan Anadolu ve balkanlara kadar, çok geniş bir coğrafyada bulunan eski Türk mezarlarının tarihleri milattan önceki yıllara kadar gitmektedir. Bu mezarlardan ilk ve en önemli olanlarından, Türk yaşayış ve inanışlarından derin izler bırakan kurganlardır. Şamanist inanca sahip, Hunlar, Avarlar, Göktürkler, Uygurlar ve Moğolların hemen hepsinde var olan Kurgan mezar geleneğinin temelinde, ölen kişiye ev (eb, öy, üy) yapma, oba (yuba, yuva), yurt, ger, kerekü, çadır kurma düşüncesi yatar.

Kurganlar yapı olarak iki bölümden oluşur. Toprağın üstündeki birinci bölüm çadırı ya da gök kubbeyi; toprağın altında kalan ikinci bölüm ise çadırın içini, hayatı sembolize eder. Mezarın alt bölümünü oluşturan ölünün bulunduğu oda, ölen kişinin bu dünyadaki çadırı gibi olduğu şekilde dekor edilir. Ölen kişinin yaşamında kullandığı eşyaları (halı, kilim, işlemeli keçeler vb.), atı, hizmetçileri de ölenin kendisiyle beraber buraya konur. Türk inancında ölen kişinin öteki dünyada tekrar yaşamına devam edeceği için ona yardımcı olacağı düşüncesiyle bu dünyada kullandığı eşyaları da kendisiyle beraber gömülür. Muhtemelen ölenin ruhunun zarar görmemesi için de gömü genelde gizli bir yere toprak altına yapılır. Bazı kurganlarda ölünün sosyal statüsüne göre ceset mumyalanmış olarak gömülür. Büyük kurganlar genellikle kağan, kumandan ya da devrin ileri gelenlerinin mezarlarıdır. Büyük kurganların çevresinde yer alan küçük mezarlar ise, büyük kurgandaki kişinin ailesine ve yakın çevresine ya da ona yakın olmak isteyenlere aittir. Dolayısıyla büyük kurganların çevresinde yer alan mezarların yerleştirilme biçimi ve sırası aynı zamanda mezar sahiplerinin ilişkilerinin de göstergesidir. Bu kurganlarda kutsal sayılan alanın belirgin şekilde taşlarla çevrili olması; tören ve saygı yolunun yer alması, büyük bir bölümünde tasvir edilmiş, geyikli figürlerden oluşan damgalı taşlar bulunması, başta Göktürk dönemi mezarları olmak

üzere bundan sonraki Türk mezar yapılarına da örnek teşkil etmiştir (Mert, 2009, 18, 20).

Resimden de anlaşılacağı üzere kurgan dikdörtgen yapıda, başları birbirlerine geçirilerek yatay bir şekilde yan yana ve üst üste dizilmiş kütüklerden oluşmuştur. Dışarıdan görünen şekliyle kütüklerin başlarında ve orta yerlerinde sargıların olması dikkat çekicidir. Yapı itibariyle bu kısmın toprak altında kalması ve sağlam olması gerekir. Kurganın asıl ifadesi bir kesit olarak düşünüldüğünde bir yurt, ev şeklindedir. Kurgan toprak yapıyla beraber kozmik tasavvurunu bu şekilde ifade eder. Kurganların kendisini bir tepe olarak göstermesi dışında asıl önemi, ölen kişinin döneminde nasıl yaşadığını gösteren simgeler ve eşyalar olmasıdır. Ölü odasında cenazeyle simge ve eşyaların sıralanışındaki ilgi, kişinin yaşamında maddi manevi değerlerinin açık bir göstergesidir. Kurganlar Türklerin geçmişteki inançlarını ve yaşam şekillerini gösteren bilgiler içeren önemli belgelerdir.



Resim 3.1: Mezar yapısı, kurgan, M.Ö. V. Yüzyıl, Moğolistan Arkeoloji Müzesi
(<http://www.mustafaaksoy.com>)

3.2. İnsan Tasvirli Mezarlar

Türk mezar kültürü içinde insan betimli ilk mezar taşı örneklerinin tarihi, Çin kaynaklarına göre Hun mezarlarında görülür. Bu mezarlarla ilgili en eski tarihler de

M.Ö. 3. yüzyıla kadar gider. Bu mezartaşlarının ilk bilinen örnekleri Orta Asya'daki kurganların çevresinde görülür. Bu bilgilere göre Hunlar ölüyü bir tabut içine koyarlar, ölen asilse kurgan denilen mezara konulur, değilse başucuna genelde insan betimli büst biçiminde bir heykel konularak defnedilir. Bu mezartaşlarının neden insan şeklinde tasvir edildiğine dair henüz yeterli bilgiler yoktur. Fakat Şamanist kozmolojiyi göz önünde bulundurup, bu heykellerin biçimlerine bakarak bazı varsayımlarda bulunabiliriz (Başkan, 1996, 9). Bu tip mezarlara baktığımızda da kurgan dışında hiyerarşinin devam ettiğini görürüz. Çünkü insan figürlü mezartaşlarında, betimleme kiminde oldukça ayrıntılı, kiminde kabaca ifade edilmiştir. Muhtemelen bu ayrıntı da bir hiyerarşinin göstergesidir. Mezartaşı her şeyden önce ruh göçünü simgelemesi bakımından önemlidir. Fakat insan olarak betimlenmeleri ya ata ruhlarını temsil yapılmış ya da bilge, ermiş insanı temsil ettiği düşünülebilir. Ancak ermiş insanlar şaman ve yardımcı ruhlarının yardımıyla tanrı katına çıkabilmektedir.

Resim 3.2 de görülen heykelde yüz ifadesi, dikdörtgen bir gövde üzerinde yer alan bir baş, gözleri kapalı, iki eli ceketinin önünde bir meyve ya da bir içki kabını tutar mağrur bir şekilde betimlenmiştir. Ellerinin arasında tuttuğu muhtemelen bir içki kabıdır. Türklerin definlerinde yaptıkları ayinlerde alkollü içecek (kımız, rakı) içtikleri ve ölen kişinin yanına da içki kabı koydukları bilinmektedir. İçki, defin için yapılan ayinlerde (yog, aş töreni) şaman ile çevresindeki törene katılan insanların birlikte kendilerinden geçmek, yardımcı ruhları çağırmak ve ruhsal yolculuğa hazırlanmak için kullanılan bir yöntemdir. Heykelde dışavurumsal bir ifade dikkat çekmektedir. Bu da heykeli yapılan kişiyi gerçek görünümüyle değil de daha çok ruhsal ifadesini tasvir eder şekildedir, yani bir dışavurumdur. Büyük figürün yanındaki büst de benzer şekilde stilize edilmiş olmasına rağmen, büyük figüre göre ağız, burun ve gözü daha gerçekçi şekilde betimlenişle büyük figürden ayrılmaktadır. İki figür mukayese edildiğinde, küçük figürün daha geç dönemde yapılmış olduğu düşünülmektedir.



Resim 3.2: Cambul Müzesi, Kazakistan
(<http://www.mustafaaksoy.com>)

Resim 3.3'te mezartaşı olarak görülen erkek heykeli üstteki heykele göre oldukça doğal görünümüyle stilize edilmiştir. Özellikle yüzündeki ifadede kaşları, gözleri, kulakları, saçları, bıyığı ve sakalının doğal bir şekilde yapılmasında anlaşılıyor. Küçük gözleriyle keskin bir şekilde karşıya bakmaktadır. Silindirik bir gövdeyi, silindirik bir şekilde saran kolları ve elleri oldukça stilize edilmiştir. Buradan insanı daha gerçekçi bir şekilde tasvir etme isteği anlaşılmaktadır. Kolların altında belini kemer gibi saran ve bacaklarına doğru aşağı sarkan baklava dilimli biçimlerin tahrip olması nedeniyle üzerindeki işaretler yeterince anlaşılammaktadır.



Resim 3.3 İnsan Figürlü Mezartaşı

(<http://www.mustafaaksoy.com>)

Resim 3.4'teki heykelde de gövde kabaca stilize edilmiş, baş ise oldukça natüralist bir şekilde vurgulanmıştır. Başındaki şapkasıyla ellerini göğsünde birleştirmiş, muhtemelen yine elleriyle göğsünde bir içki kabını tutar şekilde birleştirmiş, kollarının altında da kuş gibi görünen bir işaretle tasvir edilmiştir. Bu görünümüyle heykeller,

bozkırın uçsuz bucaksız sonsuzluğunda, bir başlarına çok etkileyici bir görünüm sunmaktadırlar.



Resim 3.4 İnsan Figürlü Mezartaşı
(<http://www.mustafaaksoy.com>)

Yapılan bu heykellerle ilgili önemli bilgileri de ölüleri anmak için yapılan ölü aşı törenlerinden anlıyoruz. Ölü aşı töreni genelde ölen kişinin ruhunun öbür dünyaya

gitmesine yardımcı olması için yapılır. Her ölen kişinin ruhu bu dünyayı bırakıp gitmekte zorlanabilir. Ruh göçünü yapamadığı sürece de insanlar başlarına gelen bazı hastalık ölüm gibi sorunları buna yorarlar. Böyle durumda genelde şamana başvurulur. Şamanın ölen kişinin öbür dünyaya gitmesine yardımcı olması için şamanın ayin yapması gerekir. Buna rağmen ölenin ruhu bu dünyayı bırakıp gitmekte pek istekli olmayabilir ve kötülükler yapabileceğinden endişe edilir. Bu nedenle ölenin ruhunun öbür dünyaya gitmesini teşvik etmek ve onu memnun etmesi için definden sonra çeşitli zamanlarda ölü aş törenleri yapılır. Hazırlanan yemek ve içkilerin yarısını ölü'nün ruhu için ateşe atıp yakarlar. Definin yedinci günü bütün oba halkı, kadın erkek hepsi mezarlığa gelip mezarın sağ tarafına büyük bir ateş yakıp getirdikleri yemek ve içkilerden ateşe atarlar. Sonra herkes mezarın üzerine kadehlerle rakı koyarak ve yemek atarak “bu rakıyı iç! Bu yemeği ye! Bunlar sana yukarıdan tayin edilmiş yemek ve içkilerdir.” derler. İkramı da yaptıktan sonra kendileri de yeme içmeye başlarlar. Tören bu şekilde tamamlanır. Bütün Altay ve Yenisey şaman boylarında aş törenleri genellikle bu şekilde yapılmıştır (Radloff, 2009, 390, 391).

Mezar başına dikilen ve ölen kişiyi tasvir eden figürlerin ellerinde bulunan içki kapları muhtemelen bu törenlerde ölüye sunulan içki kadehlerini göstermektedir.

3.3. Koç Koyun Ve At Figürlü Mezarlar

Koç, koyun ve at figürleri, Türk kültürünün en önemli figürlerindedir. Aile damgası olarak, halı-kilimlerde motif olarak, kap-kacağa ve nazar değmemesi ve uğur getirmesi için bazı giyim eşyalarında sıkça kullanılmıştır. Ayrıca mezarlarda da koruyucu ruh olarak ölen kişinin heykelleri yapılmıştır. Bilindiği üzere Göktürklerde en önemli kurban hayvanlarının başında at, koç ve koyun gelmektedir. Bunlardan özellikle atın göğe, koçun da toprağa kurban edildiği bilinmektedir. Türk cumhuriyetlerinde anlatılan Dede Korkut hikâyelerinde birçok defa attan aygır, deveden buğra, koyunda koç kurban edildiği söylenmektedir. Ayrıca günümüzde Müslüman olan Türkler de kurban bayramında koç, koyun kurban etmeleri İslam değerleriyle örtüşen bir değeri dile getirir.

Hunlarda da tanrılara kurban edilen hayvanlar arasında en makbul olan da koçtu. Diğer taraftan Altaylarda 8. Ve 10. Yüzyıllara ait bir mezarda erkeğin yanında at, kadının

yanında da koç bulunmuştur. Bu bakımdan koç, koyun, at adeta Türk kültürünün mühürleri gibidir (Aksoy, 2010,Dergi).

Anadolu'da koç, koyun heykelleri yoğun olarak Doğu Anadolu'da bulunmaktadır. Serpinti olarak Akşehir'in Maruf, Afyon'un Kümbet ve Hayranveli, Seyitgazi'nin Ayvalı köylerinde de birer koç heykeli bulunmuştur. At heykelleri sayıca çok azdır. Bunlara bugüne kadar yalnız Doğu Anadolu'da tesadüf edilmiştir. Koç, koyun ve at şeklindeki mezar taşlarının Türkiye dışında, Kafkasya'da da hayli örneği mevcuttur. Anadolu'da koç koyun ve at heykelleri genellikle ayakta ve çökmüş şekilde tasvir edilmişlerdir. Bu heykellerin çoğu da sade olarak işlenmişlerdir (Karamağaralı, 1972, 26, 27).



Resim 3.5 Koç heykeli, Van Müzesi (Karamağaralı'dan).

Resim 3.5'te yandan görülen koç heykeline kolon şeklinde blok olarak oluşturulan ön ve arka ayaklarıyla, sanduka biçimi verilmiştir. Karın kısmında üst üste iki adet kılıç tasvir edilmiştir. Genelde heykel ve bezemeleri ölen kişinin şahsiyetiyle, toplumsal konumunu gösterir biçimdedir. Erkeklere ait mezarlar üzerinde genellikle kılıç, kama

kalkan motifleri işlenmiştir. Kadınlara ait mezartaşlarında ise, dokuma tezgâhı, ev şekilleri, şiş, çatal, ibrik, fincan, kandil, iğne, saç vb. tasvirler bulunmaktadır (Özkan, 2000, sayı 15). Heykelin kuyruk ve boynuzu sayesinde koç heykeli olduğu anlaşılmaktadır. Koçbaşında boynuzun spiral biçimde baştan dışarıya doğru hareketi kabartma biçiminde verilerek tasvir edilmiştir.



Resim 3.6, Koç Heykeli (Karamağaralı'dan).

Blok halinde yandan görülen heykel diğer coğrafyalarda gördüğümüz koç heykellerinden daha farklı bir şekilde tasvir edilmiştir. Geometrize edilerek soyutlanan bu koç heykeli üzerinde, ellerini göğsünde birbirine çapraz bir şekilde kavuşturmuş, oldukça yalın, yine soyutlanmış, yatay şekilde bir figür görülmektedir. Figürün şekli yandan bakıldığında, ölünün mezarda yatış pozisyonunu işaret etmektedir. Ayrıca başının üstünde görülen işaret de büyük olasılıkla bir haç işaretidir. Yani anlaşılan Hıristiyan bir Türkün mezarıdır. Yine şaman anlayışında olduğu gibi koçun koruyucu ruhuyla huzur içerisinde. Koç ise özellikle başı ve boynuzu ve yürür vaziyetteki duruşu ile tamamen kedisine özgü bir ifade sergiler. Ayrıca bacakları hiçbir şekilde belirtilmemiştir.



Resim 3.7, Koyun Heykeli (Karamağaralı'dan).

Bu koyun heykeli de yandan görünür şekliyle ön ve arka bacakları birleşik olarak, az bir çıkıntıyla belirtilmiş olup, yine bir blok halinde, yan yüzeylerine, keçi figürü, insan figürü, makas vb. kabartmalar görülür. Bezemelerden görüldüğü kadarıyla bu bir kadın mezartaşdır. Çünkü oldukça soyut olarak verilmiş insan figürü, eteğinden anlaşıldığı kadarıyla bir kadın figürüdür.

Keçi koyun gibi, özellikle siyah olanı yer tanrısının hayvanı olarak sayıldığından, özellikle matem törenlerinde yere kurban edilir. Bu kötü ruhlardan korunmak için yapılır. Öte yandan dağ keçisi hanedan arması olarak da kullanılmıştır. Bu en güzel Kültigin yazıtının doğu yüzünde damga olarak görülmektedir. Dağ keçisi aynı zamanda geyikle birlikte av hayvanı kültürle bağlantılı olarak da görülür. Ayrıca taoizmdeki kutlu dağ efsanesinde geyik ve keçi ölümsüzlüğü simgelerler (Çoruhlu,2000, 150).

Koçtaki gibi iddialı boynuzlarının olmaması bu heykelin bize koyun heykeli olduğu fikrini veriyor.

Tiflis’de Gürcistan ve Azerbaycan’dan toplanmış ve kaldırımlara, parklara ve muhtelif müzelere konulmuş bir hayli koç ve at heykelleri mevcuttur. Atlar, Anadolu’dakiler gibi koşumludur. Bunların bir kısmının üzerinde atlı veya ayakta duran insan tasvirleri, ayrıca at, geyik keçi ve teşhis edilemeyen bir hayvan, kılıç, sadak, yay, balta, tüfek, kama, cevgan, makas, ibrik v.s. gibi muhtelif aletler ve eşya resimleri ile muhtelif sahneler işlenmiştir (Karamağaralı, 1972, 27).



Resim 3.8, Koç Heykeli (Karamağaralı’dan).

Yine yandan görülen koç heykeli öylesine yalın bir şekilde tasvir edilmiş ki, yüzü ve ayaklarının herhangi belirtileri yoktur. Ancak duruş pozisyonu ve üzerindeki balta ve kamanın olması bunun bir erkek heykeli olduğunu işaret eder. Sırtındaki bezemelerin dışında boynundaki burgulu ipe dikkat çekmektedir, Anadolu’da kültüründen bilinen nazar boncuğu geleneğini hatırlatmaktadır. Muhtemelen ip de nazar ya da büyüyle ilgilidir.



Resim 3.9, İskit mezarlığı. Onuncu asırdan Koç başı mezar taşı. Mangışlak/Kazakistan
<http://www.mustafaaksoy.com>

Resim 3.9'da Orta Asya'dan gördüğümüz mezar taşı olarak yapılan bu koç heykeli, Anadolu'da gördüklerimizden oldukça farklı bir şekilde stilize edilmiştir. Genel olarak geometrize edilerek soyutlanmasına karşın, başı ve bacakları doğala yakın bir şekilde tasvir edilmiştir. Özellikle koçun başının duruşu, boynuzunun çok fazla kıvrımlı olmaması ve yürüme eğiliminde olmasıyla Anadolu'daki örneklerinden ayrılır. Ayrıca ön ayaklarının arasından gelen uzantıyla çene desteklenmiştir. Genelde bu heykellerin blok olarak yapılmasının başlıca nedeni, muhtemelen tahribatı önlemek ve heykeli kalıcı kılmak olmuş olmalı. Karın altındaki alanda balta ve kılıç tasviri, Anadolu'dakilerle benzer bir ifadededir. Fakat gövde üzerindeki Arapça yazılar da yapıldığı dönemde Türklerin İslam'ın etkisine girdiğinin bir göstergesidir. Zeminde kaide olarak yapılmış blok üzerine iki taraftan gelen ve ortada birleşen ok şeklinde bezemeler yapılmıştır. Kılıç ve balta tasvirleri, ölenin savaşçı birisi olduğuna dair bir işarettir. Muhtemelen bu savaşçı öbür dünyada da kötü ruhlarla mücadelesinde kullanması için silahlarını yanına almıştır.



Resim 3.10, Koç heykeli ve Korkut Ata'nın mezarı. Korkut Ata'nın mezarını sel götürmüş, ancak halk kopuzun altında olduğuna inanılıyor. Yusalı/Kazakistan (<http://www.mustafaaksoy.com>)

İki katlı bir kaide üzerine yerleştirilen ve geometrize edilerek soyutlanmış koç heykelinde en çok dikkat çeken tarafı boynuzlar ve ön ayakları birbirinden ayıran çizgidir. Ayrıca ortadaki dikdörtgen kaidenin üzerinde yer alan işaret buğday başağını andırmaktadır. Ya da yukarıdaki resim 3.9'daki heykelin kaidesinde de görülen ok işaretleri gibi yere doğru yönelmiştir. Bu yalın koç heykelinin üzerinde herhangi bir damganın ya da işaretin bulunmaması da ilginçtir.



Resim 3.11, Bakü/Azerbaycan'daki tarihi bir mekanda mezar taşları. (<http://www.mustafaaksoy.com>)

Sanki dövüş pozisyonu olarak başı geriye doğru gerilmiş bir şekilde blok şeklinde yalın bir halde tasvir edilmiş bu koç heykelinde, vücut ön bacaklarından omzuna doğru bir çizgiyle boyundan farklı bir şekilde gösterilmiştir. Başın gövdeden ileriye doğru uzanan ve incelen bir kütle olarak yapılması dışarıdan gelecek herhangi bir darbeye karşı zayıf bırakmış ve kırılmıştır. Asıl yapıldığı yerden farklı bir mekânda sergilendiği anlaşılan heykelde, yalın şaman düşüncesinin dışında üzerine eklenen herhangi bir ibare bulunmamaktadır. Bu da heykelin yapıldığı dönemdeki düşüncede Şamanist geleneklerin ağır bastığını gösterir.



Resim 3.12, Tunceli merkezi Siyenk tepesi, üzerinde ay yıldız ve insan portresi olan bir koçbaşı mezar taşı. (<http://www.mustafaaksoy.com>)

Bu anarın görmüş koç heykeli oldukça geometrik keskin hatlarla stilize edilmiş, ön ayakları ve boyun doğrudan birleştirilmiş ve baş da bir alçak kabartma gibi boyun üzerine işlenmiştir. Omuz üzerinde bir ay yıldız, gövde üzerinde ise geometrik bazı motifler işlenmiştir. Ön ve arka bacakların arası boşaltılmıştır.



Resim 3.13, 1962 tarihli bir koç mezartaşı, Ovacık/Tunceli (<http://www.mustafaaksoy.com>)

Günümüze çok yakın bir tarihte yapılmış bu koç heykeli ise dikdörtgen bir tabla üzerine yerleştirilmiş yine bacakla boyun birleştirilerek kolon şeklindeki yapı üzerine koç başı tasvir edilmiştir. Bu koç başındaki dikkat çeken taraf ise gerçeğine yakın bir şekilde, gözleri, burnu ve ağzı belirtilmiştir. Oysa diğer koç heykellerinde bu tür ayrıntılar bulunmamaktadır. Bu daha çok dünyevi bir koçtur. Diğer koç başları sadece onun koç

başı olduğunu belirtecek şekilde soyutlanarak verilmiştir. Çünkü koçun yardımcı bir ruh olarak öbür dünyada kaşına gözüne pek ihtiyaç duyulmayacağı düşünülerek yapılmış olmalıdır. Ruhun gözlere, ışığa ihtiyacı yoktur. Koç bir yerde içsel aydınlanmanın, düşünsel ermişliğin bir tasavvurudur ki bu yüzden onu dünyevileştirilecek yönlerden uzak durularak tasvir edilmiş olmalıdır.



Resim 3.14, Türkistan merkez mezarlığından bir görüntü. (<http://www.mustafaaksoy.com>)

Resim 3.14’de diğer mezar yapılarına göre çok daha farklı bir örnekle karşı karşıyayız. Burada heykel yapmak yerine, koç boynuzları doğrudan mezar üzerine sıralanmıştır. Demek ki pratik olarak da koç boynuzları heykel gibi benzer bir işlevi yerine getirmektedir. Buradaki bir fark da dört tane koç boynuzunun bulunmasıdır. Dördünün birden konma nedeni muhtemelen kişinin zenginliğini ya da ermişliğine işaret eder. Çünkü şamanlar, ölen kişi için yapılan ayinlerde ölenin ruhunu öbür dünyadaki yerine ulaştırabilmesi için koruyucu yardımcı ruhlara ihtiyaç duymaktadır. Bazen de yapılan koç, koyun kurbanları şamanın bazı engelleri aşması için yanında götürdüğü hediyelerdir. Kurban sayısının çok olması ruh göçünde, öbür dünya için hem koruyucu ruh hem de hediyedirler. Kurbanın etini yiyenler için de bolluk bereket unsurudur. Fakat bu boynuzlar koç heykellerine göre kalıcı değildir.



Resim 3.15, Aşkabat/Türkmenistan (<http://www.mustafaaksoy.com>)

Resim 3.15'te Türkmenistan örneğinde mezartaşı üzerine üst üste dikilmiş, muhtemelen bir dağ keçisi ve koç boynuzu ölüm olgusuna diğer mezar türlerine göre çok daha farklı bir yorum getirmiştir. Dağ keçisi boynuzunun altta, koç boynuzunun üstte olması manidardır. Çünkü Türk inanç geleneğinde keçi yer altı hayvanı sayıldığından özellikle matem törenlerinde yer tanrıları için koruyucu ruh olarak kurban edilirdi. Keçinin karanlık dünyaya özgü olarak algılanış geleneği, bugün Anadolu'da varlığını hala sürdürmektedir. Fakat burada kullanılan dağ keçisi boynuzu biraz da geyik gibi av hayvanıyla ilgili dağ efsanelerini çağrıştırmaktadır. Bu yönüyle de ölümsüzlük simgesi

olarak da düşünülür. Koyun da “Gök Tanrı” ayinlerinde ve yer altı dünyasıyla ilgili yapılan ayinlerde kurbanlık hayvan olarak görülmüştür. Bu geleneğin paralelinde, İslamiyet’te de koç-koyun sükûnet, huzur, bolluk, bereket ve barışın simgesi olmuştur. Ayrıca kurban hayvanı olmasının dışında koç, güç, kuvvet, hâkimiyet ve yiğitliğin timsali olarak görülmüştür. İslam inancında da kurban geleneği vardır. Bu kurban geleneğinin de en önemli simge hayvanlarından birisi de koçtur. Özellikle İsmail’in kurban olarak Allah’a adanışında, İbrahim’in İsmail’i kurban edeceği sırada meleğin gökyüzünden bir koç getirmesiyle (Kıyas-ı Enbiya), koç İslam’ın da kurban simgesi olmuştur. Bu kurban rivayetine göre Azrail Âdem’e bir beyaz koç suretinde gelmişti. Buradan meleğin beyaz bir koçu getirmesi, Allah tarafından insanlara insan kurban etmemeleri, onun yerine koyunu da kabul edeceğine dair gönderdiği bir mesajdır. Oysa biliyoruz ki Türk inanç geleneğinde insan kurban etmeyle ilgili henüz bir bilgiye rastlanmaz.



Resim 3.16, Kentav Mezarlığından Bir Görüntü, Kentav, Kazakistan (<http://www.mustafaaksoy.com>)

Bu mezar yapısını ilginç kılan, mimari ve heykeli bir arada sunmasıdır. Şunu unutmamak gerekir ki, her şeyden önce mezar ölen kişinin evinin bir benzeri gibidir. Çünkü ölümden sonra tekrar doğuşun da böyle bir mekânda gerçekleşeceği umulur. Bu yüzden de Türk mezar geleneğini temelde belirleyen olgu Türklerin bu dünyayı kozmolojik kavrayışıdır. Şekilde görülen mezar yapısı da temelde bu kavrayışın tipik bir ifadesidir. Duvarın içene açılan pencere ya da kemerli kapının ortasına konan mezartaşı ölen hakkında bilgi veren kitabeli levha ve duvarın üzerinde bir koç boynuzu yerleştirilmiştir. Mezar yapısının kapısına mezartaşı olarak konulan kitabeli taş, mezarın genel ifadesiyle hiçbir tutarlılığı olmayan bir durum arz etmektedir.



Resim 3.17, Bir kurganda bulunmuş, ağaçtan yapılmış koç heykeli. Abakan/Hakasya-Rusya
(<http://www.mustafaaksoy.com>)

Göktürkler defin merasimlerinde atlar ve koyunlar kurban ederler, bunların kafalarını kazıklar üzerine koyarlardı. VII – IX. Asırlara ait olan Uybat ve Kapçal kurganlarında ağaçtan yapılmış koyun heykelleri bulunmuştur. Kapçal kurganları muhariplere ait mezarlardır. Kapçal'da koyunlar da ölümlerle birlikte gömülmüşlerdi. IX. Asır Oğuz boyları ölünün atlarından, servetine göre yüz yahut iki yüz at yahut bir baş at keserler, etini yerler, başını, derisini, ayaklarını ve kuyruğunu sırıklara asarlar; böylece onun cennete gideceğine inanırlardı. Herhalde şurası muhakkak ki Şamanist Oğuzlar ve

Kıpçaklar IX – XIII. Asırlarda Göktürklerin defin törenlerini olduğu gibi devam ettirmişlerdir. Bu arada ölünün yanına, öbür dünyada sütünü içmesi için tayı ile beraber bir kısrağ ve binmesi için koşum takımı ve eyeri bulunan bir atı da gömdükleri bilinmektedir (Karamağaralı, 1972, 28).

Resim 3.17’de görülen kurganda bulunmuş ahşaptan yapılmış koç heykeli, kurganlarla ilgili bir gerçeğe de işaret etmektedir. Eski Türklerde kurgan denilen yeraltına yapılan mezarlara genelde ölen kişi bütün eşyaları, atları, hizmetçileri vb. şeylerle gömülürlerdi. Koç heykelinin kurganda bulunuşu zamanla bu düşüncenin değiştiğine işaret eder. Çünkü hayvanların öldürülerek (kurban edilerek) kurgana konulan hayvanın yerine onu temsil eden ahşaptan yapılan heykellerinin konulduğunu görmekteyiz. Koç koyun heykellerinin oluşturduğu mezartaşı geleneğinin, muhtemelen ilk örnekleri de kurganda bulunan ahşaptan yapılmış koç heykelleridir. Çünkü mevcut kaynaklarda böyle bilgiye rastlanmamıştır. Bu, inceleme ve gözlem sonucunda, biçim ilgileriyle kurularak varılan bir saptamadır.

Türk mezar geleneğinde at da koç gibi bir kurban hayvanı olmasına rağmen, at mezarlarda koç ya da koyun kadar yaygın bir simgesellikte kullanılmamıştır.

Türklerin çobanlığa dayalı göçer yaşamın temel unsuru koç ve koyuna dayandırılmıştır. Koç yaşam kaynağı iken, at en hızlı ulaşım aracıdır. Bu hızından dolayı da hem şamanın ruh göçünde kullandığı hayvan olmuş, hem de güncel yaşamında ulaşım aracı olmuştur. Yine hızından dolayı da zaman zaman kuş gibi kanatlı tasavvur edilmiştir. Koçla koyun genelde yer altı dünyasına ve gök dünyasına kurban edilirken at genelde Gök Tanrıya (Ülgen’e) kurban edilmekteydi. Türklerin yaşamı da at ve koyunu bir araya getiren ve atın koyundan biraz daha fazla değer taşıdığı bir yaşam şeklidir. Atla ilgili mitolojik efsanelerde at, tanrıların atlarını dünyanın eksenini teşkil eden ve demir kazık denen kutup yıldızına ulaşan kazığa bağladıklarını anlatırlar. Buryatlar Solbon (Çolpan; çoban yıldızı) yıldızını erkek sayıp at sürüsüne sahip olduğuna ve bu yıldızın atların koruyucusu olduğuna inanılırdı.

Çin kaynaklarına göre Hun Shan-yu’sunun her yıl dağda göğe at kurban verdiğinden bahseder. Bu kurban törenlerinde özellikle beyaz at kullanılıyordu; çünkü siyah at daha çok yer altı dünyasına kurban edilirdi. Türklerle ilgili birçok efsane, destan ve hikâyelerde at insanın her zaman en yakın arkadaşı zafer ortağı ve en değerli varlığı

sayılmıştır. Savaşta faydaları dolayısıyla güç ve kuvvetin sembolü olmuştur. At sürülürse her zaman zenginliğin ifadesi ve gurur kaynağı olarak görülmüştür.



Resim 3.18, At Heykeli (Karamağaralı'dan)

Resimde görülen heykel ne kadar ata benzemese de başın belli belirsiz bir küre şeklinde oldukça soyut olarak tasvir edilmesi ve bunun üzerine atlarda koşum takımları olarak kullanılan yuların hem başta hem de boyunda bulunması bu heykelin at heykeli olduğunu işaret eder. Ayrıca simgesel olarak konulan kuyruk da bunun koç ya da koyun olmadığını gösterir. Yine koç, koyun mezar taşlarında gördüğümüz tipik erkek sembelleri olan ok, yay ve kılıç gövdenin üzerinde burada da işlenmiştir. Muhtemeldir ki bu at heykeli koç, koyun heykeli yapan ustaya yaptırılmıştır. Çünkü heykeldeki oranlar genelde vücut hatlarınının koç, koyun oranlarına uygun bir şekilde tasvir edilmiştir. Atın duruşuyla ilgili olarak bir izlenimde bulunamamak bile baş ve boyundaki bağlar ile kuyruk bunun at olduğuna işaret eder.



Resim 3.19, At Figürlü Mezartaşı (Karamağaralı'dan)

Kitabeli at heykeli en mühim olanlardandır. Eyerli olan atın sol yanında asılı olarak duran bir kılıç, boynunda da tam olarak okunamayan bir kitabe görülmektedir. Atın sol arka ayağının yan tarafında da Alayundluğ damgası mevcuttur. Anadolu'daki koç ve koyun heykellerinin Akkoyunlularla Karakoyunlulara ait oldukları öteden beri kabul edile gelmiş; fakat at heykellerinin hangi boya ait olabileceği hakkında hiçbir şey söylenmemiştir. Anadolu'daki koç ve koyun heykellerinin Akkoyunlu ve Karakoyunluların hâkim oldukları sahalarda bulunmaları; Ahlât'ta Orta Okulun bahçesinde bulunan kitabeli koyun heykelinin 803/1400 – 1401 ve Bitlis'te Kız Enstitüsü bahçesinde bulunanın ise 804/1401 – 1402 tarihleri taşımaları, koç ve koyun şeklindeki mezar taşlarının Akkoyunlu ve Karakoyunlulara ait olduğu fikrini doğrular. Dikkate değer bir husus da koyun ve at şeklindeki mezar heykellerinin gerek Anadolu'da gerekse Kafkasya'da Akkoyunlu ve Karakoyunlu'lardan sonra da yapılmakta devam ettiği ve bu âdetin Anadolu'da son asırlara kadar geldiğidir (Karamağaralı, 1972, 27, 28, 29). Bu at heykelinden de anlaşılacağı üzere mezartaşı geleneği olarak yapılan koç, koyun ve at heykellerinin merkezi imgelerinin kurganlar olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 3.20, Kars Müzesinde at mezartaşı. (<http://www.mustafaaksoy.com>)

Eyeri, koşum takımı ve boyun yapısıyla, diğer örneklere göre ata daha yakın bir şekilde tasvir edilmiştir. Eyerin arkasında bulunan okların konulduğu torbayla ceylan rölyefi sahibinin önemli bir avcı olduğuna işaret eder. Ayrıca üzerinde geometrik motifler bulunan bir kilim de atın sırtına örtülü vaziyettedir.



Resim 3.21, At Şeklinde mezar taşı, Elazığ Müzesi (Danık'dan)

Yatayda bir tabla blok üzerine yerleştirilmiş at heykeli yekpare bir bloktan profil olarak oldukça geometrize edilerek yapılmış at imgesidir. Burada genel oranlar itibariyle baş ve boynunun duruşu, kuyruğunun olmamasına ve kulağının çok az belirtilmesine rağmen doğrudan atı çağrıştırmaktadır. Gövdenin yan yüzünde görünen yüzünde bir

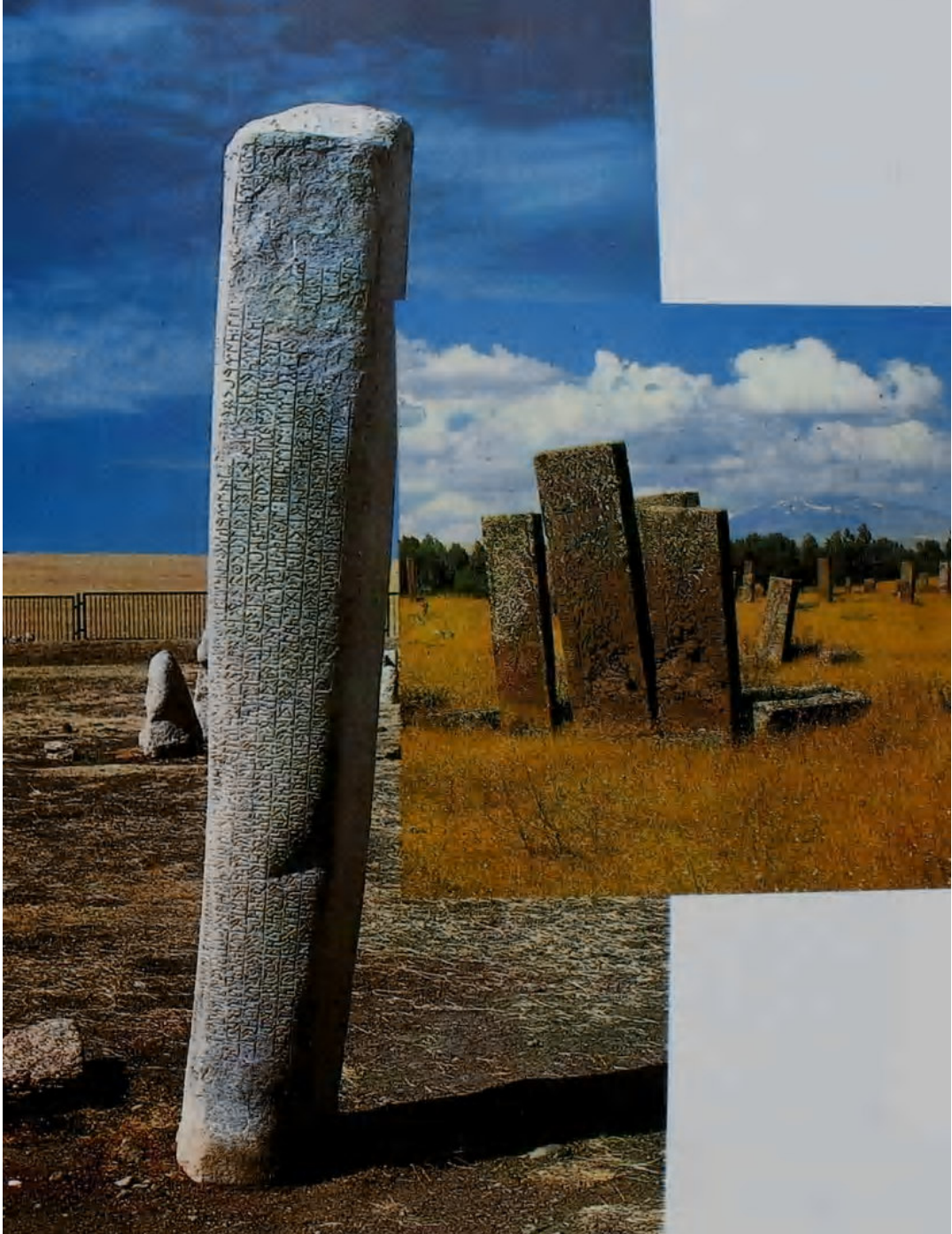
mermi şeridi (kütüklük) ve barutluk kabı belli belirsiz görünmektedir. 19. Yüzyıl sonu ve 20. Yüzyıl başlarında yapıldığı tahmin edilmektedir (Danık, 1990, 65).



Resim 3.22, At Şeklinde mezartaşı, Elazığ Müzesi (Danık'dan)

Diğerlerine göre profil duruşuyla daha ata yakın bir şekilde soyutlanarak tasvir edilmiş bir heykeldir. Diğer örnekler duruşuyla koç heykellerini andırmasına rağmen biz onların koşum takımları sayesinde at olduğu kanaatine varıyoruz. Oysa bu heykel oransal ilişkilerine bakıldığında herhangi bir kuyruk belirtisi da olmamasına rağmen, yandan duruşuyla at formuna çok daha yakındır.

3.4. Sandukalı ve Şahideli Mezarlar



Resim 3.23, Selçuklu Dönemine ait Ahlât Mezar taşı (Karamağaralı'dan)

Türklerin Müslüman olduktan sonra Anadolu'ya yerleşmeleri Büyük Selçuklu Devletiyle mümkün olmuştur. İslam'da ölen kişinin bu dünyayla ilişkisinin kesilmesi ve ölen kişinin bu dünyada yaptıklarına göre, öbür dünyada ödüllendirilmesi ya da cezalandırılması söz konusudur. Dünya hayatında tanrı katında da başarılı bir imtihan veren kişi, herhangi bir günahı yoksa öldükten sonra cennete gidebilir. İnsan bu

dünyada cennete gidebilmek için yasaklardan kaçınıp İslam'ın bu dünyadaki şartlarını yerine getirmek için çaba gösterir. İslam kozmolojisinde yer alan yer altı ve gök tanrıları İslam'da yoktur. İslam'da putperest anlayıştaki tanrının yerini Allah almaktadır. Yaratıcı güç olarak Allah her şeyin hâkimidir. Şamanizm de olduğu gibi tanrıyla kul arasında herhangi bir aracı yoktur. Sadece İslam peygamberi Hz. Muhammed (S.A.V.) onun kulu ve elçisidir. Bu inanç içerisinde İslam'ın ilk örnek insanı Hz. Muhammed (S.A.V.)'dir. İslam geleneğinde mezar anlayışını da temelde İslam peygamberinin ve halifelerin mezarları örnek teşkil etmektedir. Hz. Muhammed (S.A.V.) ve ilk iki halifenin mezarları deve hörgücünü andıran bir tümsekten oluşmaktaydı (Özkan, 2000, 33). Bu daha sonra değişik yorumlara uğrayarak bölgelere göre çeşitlilik göstermeye başladı. Bu anlayışta Türkler de Müslüman olmalarına rağmen cenaze merasimlerinde ve mezar yapılarında yorumsal bazı değişiklikleri yapmış olmalarına karşın geleneksel mezar anlayışlarındaki temel biçimi yine de korumuşlardır.

Selçuklu Türkleri Türk düşüncesiyle İslam düşüncesini bağdaştırmış ve İslam'ın ilhamıyla yüksek bir kültür düzeyi yaratmışlardır. Selçuklularda görülen ilk mezar yapılarının örnekleri şahideli ve sandukalı şekillerdeki mezarlardır. Hatta bu mezarların bazıları resim 3.23'de görülen şekliyle Kültigin yazıtlarını ve Orhun kitabelerini andırmaktadır. Unutmayalım ki Türk dili, tarihi, edebiyatı, sanatı ve töresi hakkında önemli bilgiler veren ilk Türk yazılı belgeleri Orhun Abideleri olan mezar taşlarıdır. Bu şekliyle de şahideler kitabelerin yazıldığı mezartaşlarına dönüşür. Sanduka da ölü odasının simgeleştirilmiş şeklidir.

Selçuklu mezar yapılarının günümüze kadar gelmiş en önemli örnekleri Ahlât'taki Selçuklu mezar taşlarıdır. Mezarlardaki Şamanist işaretler ve simgeler de değişikliğe uğrar, bazı Türk motifleri yer yer kullanılsa da bunların yerlerini genelde İslam sembelleri ve motifleri almaya başlar. 11. ve 12. Yüzyıla tarihlenen Ahlât mezartaşları Selçuklu mezartaşlarının günümüzde en çok bilinenidir. Genelde şahideler silindirik ya da dikdörtgen biçiminde prizmatik yapılardır. Resimde görülen şahide oldukça uzun metinler içermektedir.



Resim 3.24, Ahlât Mezartaş1 (Başkan'dan)

Ejderha dünyada genelde Çin mitolojisine ve sanatına ait olarak kabul edilse de Çinlilerle ortak tarihi olan Türk mitolojisi ve sanatında da büyük yer tutmaktadır. Bir mitoloji hayvanı olan ejderha gök, yer, su unsurlarını bir arada tutar. Türk kozmolojisinde yer ejderi ve gök ejderinden sıkça söz edilir. Yer altında ve derin sularda bulunan yer ejderi baharın toprak uyandığında yer altından çıkar, pulları ve boynuzları oluşarak gökyüzüne yükselip bulutların arasına karışır. Böylece yağmur yağmasını sağlayarak bereket ve refahın oluşmasına da katkıda bulunurdu. Uygurlarda olumlu bir simge olan ejderin gök çarkını çevirdiği de düşünülmektedir. Öte yandan

Uygur mitolojisinde yarı insan yarı ejder özellikleri gösteren ejder hanlarından da bahsedilir (Çoruhlu, 2000, 133).

İslamiyet'ten sonra Asya ve Anadolu Türk sanatında gerek sembolizm gerekse tasvir tarzı bakımından, ejder figürlerinin prototipi, esas itibariyle İslamiyet'ten önceki Orta Asya Türk sanatında tasvir edilen eserlerde yer almaktadır. İslam sanatında daha çok minyatür resimlerde görülmektedir. Ejderin bütün sembolik anlamları, İslam'ın kural ve ilkeleri ile uyum sağlayarak sürmüştür. Türkler Anadolu'ya geldiklerinde Anadolu, Mezopotamya ve Batı kültürleriyle karşılaşmış, sanat tarihi alanında karşılıklı etkileşimler söz konusu olmuştur. Anadolu ve Mezopotamya'da ve Avrupa kültürlerinde ejder daha ziyade kötülüğün veya şeytanın sembolü sayılıyordu. Böylece ejderha öldürme teması Türklerde iki temel anlama sahipmiş gibi görünmektedir: 1) Kötülüğün sembolü olan ejderha öldürme (iyiliğin kötülük karşısında zafer kazanması), 2) Güç ve kuvvetin timsali olarak ejderha öldürme (Çoruhlu, 1995, 58, 59).

Ejder, Türk mitolojisinde bazen balığın veya kaplumbağanın yerine dünyayı taşıyan hayvan olarak kabul edilmiş, ayrıca hayat ağacını bekleyen koruyucu simgelerden sayılmıştır. Ejder zaman zaman, yer altı tanrılarının ağacını beklediği için kötülüğün, düşmanlığın, karanlığın veya cehennem de sembolü olmuştur.

Ejderle ilgili hikâyeler Mevlana'nın Mesnevisi'nde zaman zaman yer alır. Böyle bir hikâyenin sonunda Mevlana: "Sen nefsin de bir ejderhadır. O nerden öldü ki? Dertten, eline fırsat düşmediğinden dondu yoksa. Firavun'un eline geçenler, onun da eline geçse neler yapmaz..." diyerek, ejderhanın kötülüğü derecesinde insan nefsinin de kötü olduğunu vurgulayarak bir benzetmede bulunuyor. Ejder Anadolu Türk sanatında minyatürlerin dışında, kabartma olarak taş tezyinatta da yer almıştır. Araştırmacılar mimari eserlerde yer alan ejder figürlerinin yapıları muhafaza eden, bu yapılarda yaşayan ya da konaklayan insanları kötülüklerden koruyan, yardımına koşan veya onların hastalıklarına şifa veren bir sembol olduğunu ileri sürmektedirler. Aslında bu konu da yine Orta Asya'ya dayanmaktadır. Ejder Orta Asya'da koruyucu bir sembol olarak da düşünülmüştü (Çoruhlu, 1995, 65, 70).

Şahidenin dış yüzeyinde yer alan Ejder figürü yukarıdan aşağıya kıvrılarak ağızları açık bir şekilde tasvir edilmiştir. Özellikle tasvir edilen yüzeyle ejderin gövdesi sarmaşık gibi bir motifle bezenmiştir. Ejderin alt tarafındaki bölümde yer alan yazıyla, üstteki

karmaşık motifler uyum içindedir. Türk sanatının ve taş işçiliğinin en güzel eserlerindedir.



Resim 3.25, Ahlât mezarlığından bir görünüm (Adıyaman, Akçelik vd)



Resim 3.26, Erciş mezarlığından bir görünüm (Uluçam'dan)

Selçuklu mezar yapılarıyla ilgili çok mezarlıklardan bir tanesi de Erciş mezarlığıdır. Erciş vaktiyle Karakoyunluların başkenti de olmuştur. Birkaç defa deprem geçirmiş (1246-1275) ve mezarlığın birçok yeri harabe durumuna gelmiştir. Günümüzde de bazı mezarlar toprak altında kalmıştır. Kireç taşında yapılan mezar taşları ve sandukaların üzerine yazılan yazılar, geometrize edilmiş bitki motifleriyle bezenmiştir. Ayrıca cami mimarisinde de gördüğümüz mihraplar her bir mezar taşında farklı şekillerde bezenmiştir. Koç, koyun ve at mezar taşlarında görülen sembollerin yerini burada kitabeli, mihraplı ve bitki bezemeli mezar taşları almıştır. Genelde mezar taşları üzerinde yakarış, kimlik, dua isteme, dua ve tarihler yer almaya başlamıştır.



Resim 3.27, Erciş mezarlığından bir görünüm (Uluçam'dan)



Resim 3.28, Mezartaşı, Erciş (Uluçam'dan)

Sandukalı ve şahideli mezartaşlarının en sağlam kalanlarından birisi de resim 3.28'de gördüğümüz mezartaşıdır. Yalınlaştırılmış bitki motiflerinden oluşan bezemeleriyle dikkat çekmektedir. Mihrabın altında çerçevelenmiş kitabe kuşakları yer almaktadır. Ayrıca sandukanın ayak tarafında ise 10 kollu yıldızlardan meydana gelen bir gül bezek motifi bulunur.



Resim 3.29, Mezartaşı, Erciş (Uluçam'dan)

Dikdörtgen, prizmatik bir sanduka ile başucuna dikilen bir şahideden oluşan dikdörtgen çerçeveli bir mihrabiye bulunmaktadır. 6 parçadan oluşan bir mukarnas dizisiyle çerçevenin içinde yer alan iki zincirle asılmış kandil motifi görülmektedir. Kandilin ortasında dönmekte olan bir çarkifelek yer almaktadır. Sandukasıyla birlikte bakıldığında oldukça sade bir tarzda yapılmış bir mezardır. Bir ışık imgesi olarak düşünüldüğünde kandil, dönen pervaneyi içine almıştır. Dönen pervane aslında yaşamın

döngüsünün de bir ifadesidir. Bu iki simge bir müslümanın yaşamını mistik bir şekilde sembolize etmektedir.



Resim 3.30, Aslan Ali Mezarlığı, 1870, Meram, Konya (Damışık, Kara'dan)

Resim 3.30'daki kitabeli mezar taşı Osmanlı dönemine ait olmasına karşın, Selçuklu etkisi daha çok görülmektedir. Bunun önemli bir nedeni Konya ve bölgesinin Selçukluların önemli merkezlerinden birisi olduğundandır. Karahanlılar 10. yüzyıldan

itibaren İslamiyeti kabul etmişler ve İslam'ın mezartaşı dikme ve türbe yapma geleneğini hoş görmemelerine karşın, Karahanlılar olsun Gazneliler olsun mezar yapma geleneğini devam ettirmişlerdir. Selçuklularla Anadolu'ya taşınan Türk İslam sentezi olan mezar geleneği daha sonra Osmanlılar tarafından da benimsenmiş ve günümüze kadar da çeşitli türleri yapılarak gelmiştir. Mezarlarda malzeme olarak daha çok mermer kullanılması yanında sille ve gödene taşı da kullanılmıştır. Selçuklulardan sonra çeşitlenmeye başlayan şahideli mezar taşları üçgen alınlıklı, dilimli kemer alınlığa sahip olanlar, sütunlu olanlar olarak çeşitlenmiştir. Osmanlılarla birlikte mezartaşlarına Mevlevi sikkeli olanlar, kavuk başlıklı olanlar, sarıklı başlıklı olanlar, fesli başlıklı olanlar olarak oldukça zengin plastik bir geleneği yaratmışlardır (Kara, 2005, 14).



Resim 3.31, Hacı Fettah Mezarlığı, 1801, Meram, Konya (Danışık, Kara'dan)

Resim 3.31’de 6 satırlık kitabesi bulunan mezartaşı üstünde üçgen bir tepelik ve altında hayat ağacını simgeleyen bir selvi motifi bulunmaktadır. Kitabe dışında aslında genel formu ve hayat ağacı motifiyle aslında doğrudan Şamanist etkileri çağrıştırmaktadır. Dikdörtgen biçimde yükselen yapının tepesinin üçgen formu aslında dağ simgeselliğini çağırır. Alt kısmında görülen hayat ağacı da zaten Türk kozmolojisinde bildiğimiz önemli bir simgedir.



Resim 3.32, Ahmet Dede Yediler Mezarlığı, 1896, Karatay, Konya (Danışık, Kara’dan)

Doğrudan toprağa dikilen dikdörtgen formdaki mezartaşının tepesinde sarıklı bir şapka görülmektedir. Muhtemelen sarık şekli kimliğine dair bir işarettir. Selçuklulardan sonra Osmanlılarda görülmeye başlayan bu sarıklı mezartaşları Osmanlılarla birlikte mezar taşı geleneğine yeni bir form kazandırmıştır. Genelde Selçuklularda görülen dikdörtgen şeklinde görülen mezartaşlarının tepeleri üçgen ya da kemer formunda olurken, şapkayla birlikte doğrudan insan imgesini çağrıştıran bir forma dönüşmüştür. Aslında bir insan soyutlamasıdır. Herhangi bir tasvir ibaresinin olmaması İslam açısından da sorun yaratmamaktadır. Yine üzerindeki şapkayla mezar taşı olarak kitabe formunu da korumuştur.



Resim 3.33, Ulurmak Mezarlığı, 1873, Karatay, Konya (Danışık, Kara'dan)

Bu fes başlı mezartaşı başlığıyla, diğer başlıklı mezarlardan ayrılmaktadır. Kabartma olarak yazılmış kitabesiyle, üst yüzeyi boyanmış olan bu mezartaşı, ölenin de muhtemelen toplumsal statüsünü ifade etmektedir. Burada başla gövde arasında boyun açıkça belirtilmiştir. Tasvirden kaçınılmasına rağmen bir bütün olarak doğrudan soyut bir insan imgesi olduğu söylenebilir.



Resim 3.34, Üçler Mezarlığı, 1917, Karatay, Konya (Danışık, Kara'dan)

Kitabesinden de anlaşıldığı gibi genç yaşta ölümlle buluşan bir kadının geride bıraktığı kocasının onu görmek istediğı şekilde mezar taşında dile getirmiş olması bir kadın mezarı olarak diğler mezartaşlarından ayrılmaktadır. Kollarını açmış gibi çiçek kolyesi, çeşitli çiçeklerle süslenerek tasvir edilmiş baş imgesiyle sanki onu çağırır vaziyettedir. İnsanla ilgili herhangi bir tasvir görülmemesine karşın, mezartaşını yapan sanatçı, bitki motifleriyle dikdörtgen bir levha üzerinde kadını en güzel ve sevecen şekliyle betimlemeyi (soyut bir şekilde anlatmayı) başarmıştır. Karnının kitabe olarktan verilmesiyle de mezartaşı olduğunu hatırlatır.



Resim 3.35, Sarıyakup Mezarlığı, 1606, Karatay, Konya (Danışık, Kara'dan)

Tarz olarak diğler mezar yapılarından oldukça farklı bir şekilde stilize edilmiş bir mezardır. Üçgen prizmatik bir sandukanın iki başında yer alan baş ve ayak taşlarının tepeleri yuvarlatılmış silindirik olarak yapılmaları farklı bir yorumu da beraberinde getirmektedir. Onarım gördüğünden bazı hatları kaybolmuş kitabesi de okunamayacak hale gelmiştir. Muhtemelen ayak taşının alt kısmında iki halka çizgi fark edilmektedir. Konuyla ilgili bir araştırmayı gerektirecek bir işarettir ama kısaca baş ve ayak taşlarının

göğe yükselişi işaret eden özünde bir ağ-aç simgesidir. (Dağ imgesi, kule, aşağı yukarı yerden göğe doğru uzayan yükselen işaretler aslında hayat ağacını ifade eder.)



Resim 3.36, Ahmet Dede Yediler Mezarlığı, 1933, Karatay, Konya (Danışık, Kara'dan)

Oldukça günümüze yakın yapılmış bir mezartaşdır. Özellikle bu mezartaşını diğerlerinden ayıran biçimi, şahidenin tepe kısmına boynun üzerine dairesel, geometrik dilimlerden oluşan, merkezinde ise iki küçük dairesi olan soyut bir güneş simgesidir.

Sandukalı bu mezartaşında başın ışın saçır gibi simgelenişi onu soyut bir insan imgesinden uzak tutmamaktadır. Baş güneş gibi ışık yaymaktadır.



Resim 3.37, Sarıyakup Mezarlığı, 1869, Karatay, Konya (Danışık, Kara'dan)

Mermerden yapılmış bu sandukalı, sarıklı başlı bulunan mezartaşında kitabe oldukça belirgin özenilmiş bir şekilde yapılmışken, baştaki sarık sanki bitirilmemiş yarım kalmış gibi görünmektedir. Özellikle sarığın çapraz sargısı, diğer sarıklarınkinden ayrılmaktadır.



Resim 3,38, Hacı Fettah Mezarlığı, 1749, Meram, Konya (Danışık, Kara'dan)

İnce uzun şahidesinin üzerine oturtulan balkabağı dilimli kavuk muhtemelen ölenin Mevlevi birisi olduğuna işaret eder. Yukarıdan aşağıya dilimler halinde oluşturulan kavuğun üzerinde yanından tepesine doğru dolanan sarık, kişinin toplumdaki yerine işaret etmektedir. Kitabesi de eğik bir şekilde yazılmıştır. Ayrıca kitabesinde üst satırın ilk sırasında lale motifleriyle süslediği dikkat çekmektedir. Lale de İslam motifleri arasında yer alan önemli bir çiçektir.



Resim 3.39, Cami Tasvirli Mezartaşı (Tuncel'den)

Osmanlı mezartaşlarında konunun çeşitlenmesine ilişkin bir örnek de şahidelerde kitabenin üzerine yapılan cami tasvirleridir. Özellikle batı Anadolu bölgesinde kullanılmış olan cami tasvirli mezar taşları kendi içinde ve bölgelere göre çeşitli örnekler sergilemektedir. Mezar başında göğe doğru ok gibi yükselen şahidenin tepe noktası cami tasviriyle yapılan rölyefle taçlandırılmıştır. Bitki motifleri de kullanılan bu tasvirlerde genelde malzeme olarak mermer tercih edilmiştir. Cami tasvirlerinin altında ise geleneksel şekliyle kitabe yer almaktadır. Caminin konu edilmesindeki temel nedense İslam'da ibadet için kullanılan mekân olmasıdır. Rölyefte gördüğümüz cami tasvirinde üç kubbenin arasından yükselen minare kompozisyonu ortalamakta ve şahidenin tepe noktasından göğe doğru yükselmektedir. Genel hatlarıyla oldukça dışavurumcu bir şekilde gösterilen rölyefte kubbeler ve kubbelerin altındaki pencereler aslında İslam anlayışındaki kozmik tasavvurun bir ifadesi biçimindedir. Kubbelerin büyüklükleri minareye göre belli ilişkide sıralanmaktadır. Kubbe de nihayetinde bir gök simgesidir. Minare ise kubbenin üzerinde göğün daha yükseğine yönelen özünde hayat ağacı formunu çağrıştırmaktadır.



Resim 3.40, Cami Tasvirli Mezar taşı, Tire Müzesi, 1770 civarı, İzmir (Tuncel'den)

Kitabe kısmı kaybolmuş tepe kısmı görünen tasvirde ise cami merkezde büyük bir kubbenin yer aldığı iki minareden ve minarelerin altında dört tane kubbeden oluşmaktadır. Bu kompozisyonda minareler kubbenin üstündeki âlemle yaklaşık aynı yükseklikte bulunmaktadır. Ana kubbeye ana kubbenin altında yer alan dört küçük kubbe boyuna dilimler halinde tasvir edilmiştir. Dikkati çeken bir diğer konu da iki minarenin yanlarında yer alan selvi ağaçlarıdır. Selviler ile minarelerin yan yana gösterilmesi ise manidardır. Her ikisi de aslında eski Türk inancındaki yer, gök, ekseninde bulunan ve ucu kutup yıldızından çıkan hayat ağacının simgeselleştirilmiş biçimleridir. Ayrıca cami tepede hilal ve hilalin altına yıldızlı bir gecenin manzarasında

tasvir edilmiştir. Yıldızlar bildiğimiz geometrik biçimlerde değil de çiçek gibi formlarda yapılmışlardır. Yıldızlı bir gökyüzü çiçekli bir gökyüzü gibidir.

3.5. Türbeler ve Kümbetler

Geleneksel göçebe Türk kültürünün izlerini taşıyan Anadolu Selçukluları kendi geleneklerinden gelen mimari biçimlerle İslam kültürünü meydana getiren mimari biçimleri oldukça iyi harmanlayarak sentezledikleri görülür. Geleneksel mezar mimarisinin kozmik anlamdaki kurgusu olan türbe ve kümbetleri İslam düşüncesine uyarlayarak orijinal bir mimari geliştirmişlerdir. Türbelerin mimari kurgusu eski Türklerin ilk mezar anlayışlarını dile getiren yer, gök simgesi olan çadır ya da yurttur. Selçuklular bu düşünceyle olsa gerek kümbet ve türbeleri Müslümanlar olarak İslam mimarisine sokmuşlardır. Yani ölünün bulunduğu yer özünde yeniden doğuşu simgeleyen bu dünyanın izini taşıyan konutudur. İslam'da da ölümden sonraki yaşamı düşünürsek bu konuda geleneksel Türk inancıyla İslam inancı arasında bir paralellik görürüz. Çünkü her iki inançta da ölüm aslında yeniden bir doğuştur. Türbeler ve kümbetler de bu düşünceyi dile getiren mezar anlayışındaki mimari yapılarıdır. Kümbet ve türbeler sandukalı ve şahideli (mezartaşlı) mezarlarda görülen üç boyutlu mezar yapılarının mimari türevleridir. Bu mimari yapıların içinde sandukalı ve şahideli mezarlar da bulunur. Plastik anlamda Türk geleneğindeki dağ, hayat ağacı ve bunun gibi semboller daha çok mimari yüzeylerde alçak ya da yüksek kabartmalar olarak işlendiği görülür. Kümbet ve türbeler, aslında toprak altına yapılan kurgan mezar yapılarının yer üstüne çıkmış mimarisinden başka bir şey değildir. Her halükarda ölenin dirilmesi için bir mekâna ihtiyaç duymasından kaynaklanır. İslam düşüncesine de uyarlanmıştır.

Selçuklular Anadolu coğrafyasında mimari yapılarında en önemli malzeme olarak taş kullanmışlar ve taşta Türk motifleriyle İslam motiflerini geometrize ederek zengin bir süsleme geleneği yaratmışlardır. Bu konuda taş işçiliği sanatsal anlamda insan aklını ve sabrını zorlayacak yüksek bir düzeye ulaşmıştır. Türbe cephelerinde özellikle heykelsi, anıtsal biçimler yaratabilmişlerdir. Türbe ve kümbetler için mimari yapılar diyebildiğimiz kadar, sanat düzeyi derecesinde, onlara birer heykel de diyebiliriz. Çünkü bildiğimiz anlamda pratik ihtiyaçlara cevap veren mimari, burada inanç dünyasını simgesellemesi bakımından dünyevi mimariden ayrılır.



Resim 3.41, Narın mezarlığında Bozüy (Bozev) şeklindeki bir mezar. Atbaşı/Kırgızistan
(<http://www.mustafaaksoy.com>)

Doğrudan mezarın üzerini kapatacak şekilde yurt (büyük çadır) imgesini veren bir mezardır. Ölen kurgana konulduğu gibi yurtun ortasında yer almaktadır. Kurgandan farkıysa eskiden olduğu gibi eşyalarıyla ve hizmetçileriyle gömülmemiş olmasıdır. Demir çubuklardan oluşturulan konstrüksiyon aslında mimariden ziyade bir heykel formudur. Doğrudan eski Türk kozmolojisini biçim olarak ifade eden bir imgedir. Giriş kapısı ve tepesinde deliği de bırakılmış olan tipik Türk mimarisini yansıtmaktadır. Ayrıca bu konstrüksiyonun çevresine de eski Türk bitki motiflerinden parçalar serpiştirilmiştir bu da hayat ağacı simgeselliğidir. Bu mezar yapısını diğerlerinden ayıran ilginç bir özellikse inşaat şekli ve malzemesidir.



Resim 3.42, Bozüy-Bozev tarzında bir mezar. Balıkcı/Kırgızistan (<http://www.mustafaaksoy.com>)

Büyük giriş kapısıyla yurt (büyük çadır) mimarisinde yapılan bu mezarın tepesinde hilalin olması dikkat çekicidir. Hilal ay inancını dile getiren semboldür. Diğer dikkat çeken tarafıysa giriş kapısı yerden belli bir yükseklikten sonra bir merdivenle yere bağlanmıştır. Bu şekilde kapının üstü de göğün sınırına ulaşmaktadır. Yani kapı dünya simgesidir. Tepesi delik konik çatı da gök imgesidir.



Resim 3.43, Ahlat Kümbetlerinden ikisi. Bazıları bu mezartaşı tipini Ermeni kiliseleriyle bağlantılı açıklayarak Ermeni mimarlarının üslubu olarak yorumlarlar. Ancak bu tip mezartaşları İran Selçukluları'nda ve Asya Türkleri'nde de vardır. (<http://www.mustafaaksoy.com>)

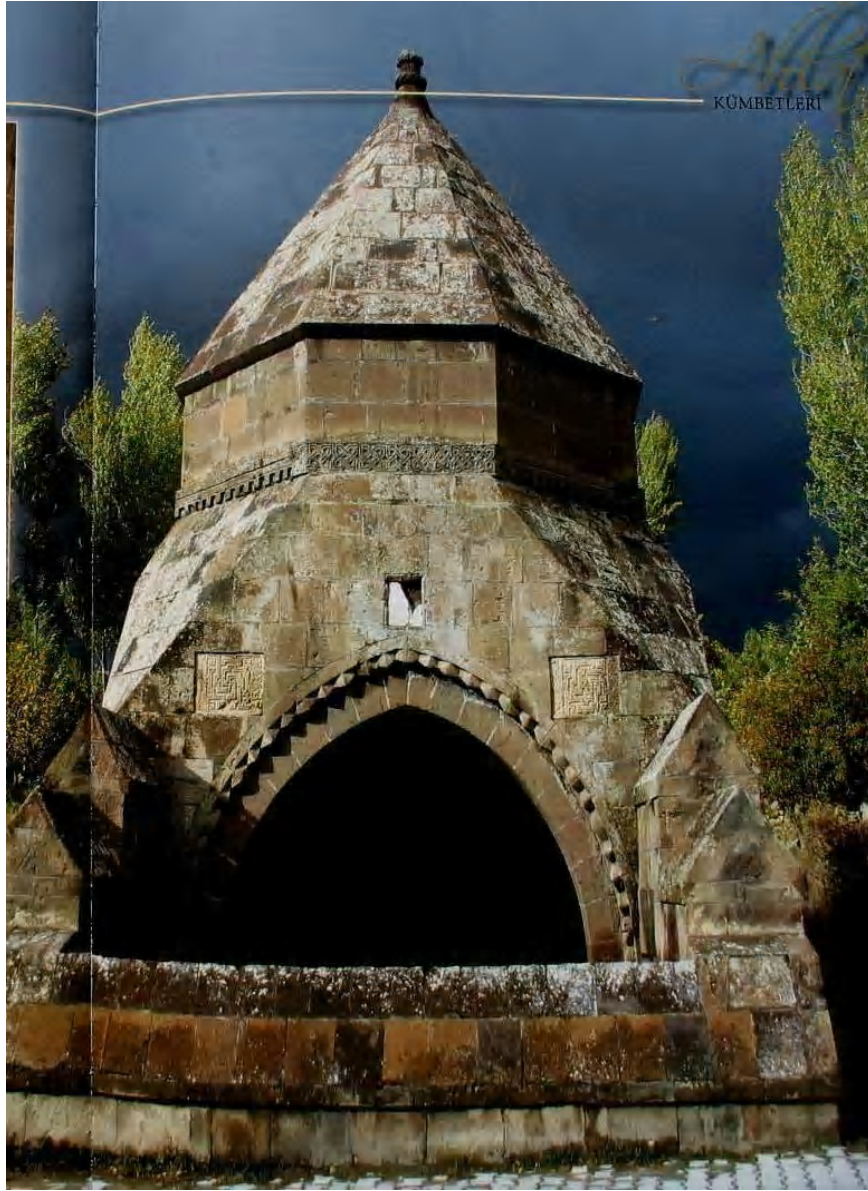
Silindirik prizmatik bir kaide üzerine oturtulan, silindirik bir yapıyı konik çatısıyla örten bu ikili kümbet tipik Türk geleneğindeki çadır mimarisini yansıtmaktadır. Üzerindeki simgelerse ortak Türk islam sentezi olan formlardan oluşur. Bu ikili kümbetin diğer ilgi çeken bir özelliği de silindirik yapının tabanına kadar yerden üçgen biçiminde giriş kapısına kadar iki yönlü merdiveni olmasıdır. Merdivenin bu görünümü yerin gökle ve yer altıyla kurulan ilişkisinde kullanılan bir alçalma yükselme simgesi olmasıdır. Ayrıca bu üçgen merdiven formu sandukalı şahideli mezar yapılarının tepe bölümünü çağrıştırmaktadır. Buna göre türbe ve kümbetler de dinen daha bilge ve ermiş insanların konulduğu yer olduğu için normal insanlara göre ruhen daha üst bir seviyede ermiş olan bilge insanları işaret eder. Çünkü türbe kümbetin giriş kapısının altında bulunan merdiven şahidenin tepesinin üstündedir. Silindirik yapıya açılan kapı, sivri bir çadır formundadır. Kapı formu da aslında genel mimari formun simgesi biçimindedir.



Resim 3.44, Ahlât Mezarlığı, Kümbet (Adıyaman, Akçelik vd)

Yine prizmatik bir kaide üzerine oturtulan ve tepesi konik bir çatıyla kapatılmış silindirik planlı bir yapıdır. Kaide üzerine silindirik olarak yerleştirilen gövdenin üzerine çıkartılan duvarın ortasında dizi halinde kümbeti saran bir dizi sütunlardan oluşan geleneğe göre oldukça sıra dışı bir cephesi olan bir kümbettir. Bu mezar yapısındaki plastik öğeler sütunlarıyla Roma mimarisinden izler taşımaktadır. Bu da Selçuklularda İslam düşüncesinin ne kadar toleranslı olduğunun açık bir göstergesidir. Anıtsal görünümüyle bu mimari yapı Türk-İslam ve Roma mimarisinin sentezlendiği

güzel, zarif bir yapıdır. Bezemeleri özellikle İslam motiflerinden yapılmış temelle gövde arasında ve sütunların üzerinden çatıya kadar devam eden çemberler bir dizi motif halinde özenle işlenmiştir.



Resim 3.45, Ahlât Mezarlığı, Kümbet (Adıyaman, Akçelik vd)

Gövdesinden oldukça dışarıya taşan kemer şeklinde ayaklar üzerine oturtulan dikdörtgen prizmatik bir gövde üzerinde yer alan çadır formundaki çatısıyla oldukça sıra dışı bir yapıdır. Dışarıya doğru açılan ayaklar arasında sivri kemerli bir giriş kapısı vardır. Öyle ki bu kapı yapının gövdesine oranla oldukça geniştir. Ayakların hareketiyle

çatının prizmatik biçimi adeta soyut bir heykel formundadır. Bu görünümüyle ve yalın plastik değerleriyle anıtsal bir görünüm sunmaktadır.



Resim 3.46, Döner Kümbet, Kayseri (<http://www.kayseriden.biz>)

Selçuklu mimarisinin en güzel ve orijinal örneklerinden birisi de Kayseri'deki Döner Kümbet'tir. Prizmatik kaidesiyle bazı kümbet yapılarıyla ortak bir değer taşısa da silindirik gövdesindeki giriş kapısıyla zemin üzerinden kemerli sanal kapılarla çevrelenmiş ve tepesini örten konik çatısıyla kendine özgü bir mimaridir. Kapısı dışında dış cephesini saran alçak kabartma biçimindeki kemerlerin her birisinin içi farklı simgelerle bezenmiştir. Hemen bu simgelerin başında Türk geleneğinden bildiğimiz fakat İslam geleneğinde tuba ağacı (cennet ağacı) formunda simgesel olarak işlenmiştir. Yine diğer kemer işlerinde buna benzer Türk İslam sentezi olan simgeler yer almaktadır. Muhtemelen ismi de buradan gelmektedir çünkü kapıdan başlayıp simgeleri merak eden birisinin çevresinden dönmesi gerekir.



Resim 3.47, Sırçalı Kümbeti, Kayseri (<http://www.kayseriden.biz>)

Dikdörtgen bir kaide üzerine oturtulan silindirik gövde üzerini de kubbe biçiminde bir çatıyla kapatılan türünün yine anıtsal formunda farklı örneklerinden birisidir. Silindirik gövde üzerinde oldukça yüksek, kabartmalı dikdörtgen kapının içinde yine dikdörtgen biçiminde yapılmış giriş kapısı yer alır. Ayrıca silindirik gövdeye açılan giriş kapısının üzerinde ve kubbenin üzerinde eğik olarak ufka doğru açılan bir pencere vardır. Ufka bakan bu pencere sanki gökyüzünü incelemek için yapılan bir gözlemevi çağrışımı yapmaktadır. Kaidesi üzerindeki oldukça yalın silindirik gövdesi ve takke (gök kubbe) gibi kubbesiyle, güçlü, soyut, anıtsal bir ifadesi vardır.

SONUÇ

Toplumların kaderlerini oluşturan düşünceler çeşitli efsaneler biçiminde bir anlatıma dönüşmüş inancın arketipleridir. Bu toplumdan topluma değişiklik gösterir. Türklerin inanç dünyasını da oluşturan nedenler o toplumun kendi içerisinde ortaya çıkmış kendi dilleriyle ifade edilmiş söylencelerden oluşmaktadır. Bu söylencelerin en önemli yanını inancın ve yaşamın genel formunu belirleyen yaratmayla ilgili efsaneler oluşturmaktadır. Tek bir şekli yoktur. Fakat ortak kanaati oluşturan farklı anlatımlar vardır. Bu aşamaya gelen toplumlar bir arada yaşama ve toplum olma özelliklerini gösterebilirler. Türk kozmolojisi de inancıyla bir üst bilinç aşamasına ulaşmıştır. Türk yaşamındaki çadır şekli Türklerin kozmolojik kavrayışlarının biçim olarak ifadesini yansıtmaktadır. Buna göre kozmik dünya yer altı yer üstü ve gök olarak birbirinden farklı üç ana alandan oluşur. Bu alan içerisinde yer altında ve gökte tanrılar, bunların arasında da insan dünyası yer alır. Gökten inen insan ruhunun amacı geldiği yere tekrar dönüş ümididir. Ruh bu dönüşümü yerle göğü birleştiren hayat ağacı üzerinden şamanın yardımcılığıyla gerçekleştirir. Burada ayrıcalıklı ruhlar da söz konusudur. Ruh göçü şaman yardımıyla yapılır. Şamanın ayrıca yardımcı ruhları vardır. Üst yönetici olan han ve ermiş olan insanların ruh göçü diğer insanlara oranla daha kolaydır. Bu hiyerarşik yapıdaki tanrısal dünyanın bir yansımasıdır.

Ölüm olayı ruhun bu dünyadan tekrar tanrı katına ulaşmayı umut ettiği bir tür ruh göçüdür. Ruh göçü yaşayan insan için ölümsüzlük anlamı taşır. Ölüm de bunun bir aşamasıdır. İnsan ruhu bu dünyevi özellikleriyle ruh göçünü gerçekleştiremez. Ruh ancak bedenden ayrılışıyla bu olanağa sahip olur.

Ölüm olgusu en güzel mezar yapılarında imgelemiş ve bu kozmolojik kavrayış içerisinde temellenmiştir. Ölüm olgusu buna bağlı olarak Türkler ve Türklerin komşuları olan halklarda da benzer şekillerde dile getirilmiştir.

Türk inanç dünyasında temellenen ölüm olgusunu oluşturan mezar yapıları Türklerin çeşitli düşüncelerle karşılaşmalarına ve sonunda Müslüman olmalarına rağmen bile geleneksel temelde özelliklerini korumuştur.

İslam inancında insanı öldükten sonra çağrıştıran herhangi bir işareti reddetmesine rağmen Türkler Müslüman olarak eski mezar geleneklerinden vazgeçmemişlerdir. Bu özellikle Selçuklular ve Osmanlılarda İslam'a göre yorumlanmış ve sentezlenmiş yeni mezar yapılarının ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

Türk inanç dünyasında ölüm olgusuna bağlı olarak tasavvur edilen mezar yapısı, kozmolojik kavrayışı simgesel olarak ifade eden bir konuttan ibarettir. Bu konut hem yaşadığı dünyanın bir yansıması hem de öbür dünya kavrayışının bir imgesidir. Buna bağlı olarak da mezar biçimi, temelde konut tasavvuru olarak yer altında kurganlar; yer üstünde ölünün başına dikilen bir taş ya da heykelin uzantısı olan küçük bir tepecik; mimari yapı olarak bazen silindirik bazen de dikdörtgen, çadır biçimli, kubbeli; bazen ise üzerinde sembollerle bezenmiş dört duvardan veya silindirik duvardan çatılı ya da çatısız yapılardır. Bu yapının diğer bir şekli de başında ve ayakucunda silindirik ya da prizmatik dikey biçimde yer alan sandukalı mezarlardır.

Ölüm varoluşundan beri insanın hep kaderi olmuş ama insan ölümü bir son olarak görmemiştir. Bu yüzden de ölümü ruhsal bir olgu, bir geçiş olarak yorumlamıştır. Bu şekilde ölümün yıkıcı ve yok edici etkisini geçiştirerek ölümü anlaşılabilir bir fenomene dönüştürmüştür. Binlerce yıllık mezar geleneğinde gördüğümüz örneklerde bunu gözlemlemek mümkündür.

Mezar yapıları insanın bu dünyadaki nesnel ilişkilerinin de çeşitli figürler altında doğrudan ve dolaylı sergilendiği plastik yapılardır. Mezarlar inanç dünyasının figürleri olmalarına rağmen üzerinde taşıdıkları plastik değerlerle zamanın düşüncesini geleceğe taşıyan çok önemli sanat değerleridir.

Heykel sanatıyla ilgili olarak mezar yapıları, Türk sanat duygu ve düşüncesinin rölyef ya da heykel olarak dile getirilen ve bir gelenek oluşturmuş sanat değerleridir.

Türk mezarı tasvirler içerirken Türkler Müslüman olduktan sonra tasvirin dışında farklı plastik yorumlamalarla bu gelenek günümüze kadar ulaşmıştır.

Şamanlar bedenden çıkışı, yani ölüm olayını bu dünyada ve istedikleri zamanda gerçekleştirebilmişlerdir. Bu yüzden şamanlar ruh göçüne bu dünyada ulaşırlarken, normal insanlar buna ancak ölümle ulaşabilirler. Sihirli uçuş, hem esrimenin (kendinden geçmek) hem de ruhun bedenden özerkliğinin dile gelişidir. Bu durum büyücülük, rüya

mitolojisi, güneş tapınçları ve Hanların tanrılaştırılması, ölüme dair simgesellikler vb... gibi çeşitli ve farklı inançların içinde yer alışıında görülürler. Bu ruh görüşüyle ilgili tasavvurlar, insanın manevi özerklik ve özgürlüğüne ilişkin kapsamlı bir duyguyu bir tohum gibi içinde saklar.

Kuş ya da başka hayvanlarla kuş gibi uçmakla şamanlar bir bakıma, yaratılış mitlerinde de görüldüğü gibi insan türünün Tanrı katından düşüşünü, alçalışını tescil etmiş ve göstermiş olurlar.

Birçok mitte insanlar bir ağaca, dağa veya merdivene tırmanarak kendi olanaklarıyla havalanarak ya da kendini kuş gibi uçan hayvanlara taşıtarak göğe çıkarak tekrar tanrı katına ermek Tanrıya ulaşmak isterler ve bunu ancak büyüsel (sihirselsel) güçlerle simgesel olarak yaparlar.

Şamanlar insan olmalarına karşın sahip oldukları büyüsel, sihirselsel ve esrime yetenekleriyle insanüstü nitelikleriyle, ruh olarak, mitsel coğrafyanın üç kozmik bölgesinde serbestçe dolaşma ve yaşamdan ölüme ölümden yaşama gidip gelebilirler. Hükümdarın sihirli uçuşu da aynı ruh özelliğini ve ölümü yenmeyi gösterir.

Eski Türk inancında ölüm olgusu olan ruh göçünü dile getiren mezar yapılarıdır. Mezar yapıları bu dünyadan öbür dünyaya geçişte sürekli bir köprü durumundadırlar. Köprü olan bu mezar yapıları da yapılış biçimlerine göre ölümün somut karşılığı olan, somut plastik göstergelerdir. Bu göstergeler en açık haliyle ölümün anlamını dile getirir biçimde olmuşlardır. Bu nedenle mezarların biçimleri ve bu mezarların üzerinde dile getirilen işaret, sembol ve yazılara bakarak ölümü ve ölümün karşılığı olan yaşamı anlamak mümkün olmaktadır. Eski Türklerden beri günümüze kadar mezarlar yapılış zaman ve biçimlerine göre Türklerin yaşamla ölüm karşısında dile getirdikleri inançlarının plastik anlamdaki kültürel kodlarıdır.

Türklerde mezar geleneğine bakıldığında, Türk inancını gösteren mezar yapıları aslında Türklerin ölüm karşısındaki düşüncelerini çeşitli biçimlerde dile getirdikleri görülmektedir. Bu biçimlerden belli başlı olanlar, yer altında kurgan biçiminde olanlar, insan ve hayvan figürlü olanlar, şahideli ve sandukalı olanlar, türbe, kümbet biçiminde olanlar vb. şekillerde görülmektedirler. Özellikle insan ve hayvan figürlü olanlar mezar taşlarının plastik anlamda heykel formunda oldukları görülmektedir. Türbe ve kümbetler ise mimari özellikler göstermesine karşın üzerlerinde taşıdıkları bezemesiyle

ve genel kurgusuyla plastik açıdan heykel sanatına daha yakın olduklarını söylemek yanlış olmaz. Çünkü bu yapılar mimari anlayıştaki işlevselliğin dışında tamamen ölüm olgusunu ifade eden plastik değerlerdir.

İnsan kendini bildi bileli hep ölüm olgusuyla karşı karşıya olmuş ve bunu dile getiren mezarlar yapmışlardır. Türkler de ölüm olgusunu kendi inanç değerleri içerisinde çeşitli biçim karşılıkları olan mezarlarda plastik anlamda dile getirmişlerdir. Bu dile getirilen ölüm olgusu aslında plastik anlamda inanç değerleriyle iç içe olan heykel formlarıdır.

Eski Türkler ölüm olgusunu geçmişte biçim olarak nasıl ifade ettilerse günümüzde de bu gelenek bu günün inanç değerleriyle de hala devam etmektedir.

Günümüzde de insanlar bu mezar geleneğini sürdürmektedirler. Türk mezar geleneğini oluşturan plastik değerler aslında birer heykel imgeleridir. Türkler, heykel olarak bu sanatsal dışavurumlarını daha çok mezara bağlı olarak göstermemişler, başka alanlarda da göstermişlerdir. Ama bunun en güzel örneklerini mezarlarda göstermişlerdir. Bu nedenle Türk sanatında heykel kavrayışı tamamen kendi şartları ve kavrayışı içerisinde yoğunlaşmış ve kendine özgü nitelikler taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Mustafa (2010). *Ahlât Kümbetleri Gazi Üniversitesi, 1. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*; Adıyaman, Akçelik vd., Ankara: Ahlât Kaymakamlığı Kültür Yayınları.
- Anadolu, Mükerrerem (1967). *Kapadokia Komana'sındaki Mezar Anıtı*. İstanbul: İtü Mimarlık Fakültesi Matbaası.
- Başkan, Seyfi(1996). *Karamanoğulları Dönemi Konya Mezartaşları*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi.
- Bekli, Yunus (2009). *Aahar Tepesi ve Bölgede Bulunan Kaya Üstü Tasvir Damga ve Kurganlar*. Erzurum: A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 40.
- Çoruhlu, Yaşar (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Yaşar (1995). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. İstanbul: Seyran Kitap.
- Danık, Ertuğrul (1990). *Koç ve At Şeklindeki Tunceli Mezartaşları*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Diyarbakirli, Nejat(1972). *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.
- Eliade, Mircea (2000). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, Mircea (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, Mircea (2006). *Şamanizm*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Eren, Naci (1984). *Hece Tahtaları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yayınları.
- Esin, Emel (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Esin, Emel (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Freud, Sigmund (2008). *Totem ve Tabu*. Ankara: Alter Yayıncılık.
- Haseki, Metin (1980). *Plastik Açısından Türk Mezar Taşları*. İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınevi.

- İnan, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kara, Hacer, Danışık, Şerife (2005). *Konya Mezarlıkları ve Mezar Taşları*. Konya: Meram Belediyesi Kültür Yayınları.
- Karamağaralı, Beyhan (1972). *Türk Mimari Eserlerinde Ahlât Mezartaşları*. Ankara: Güven Matbaası.
- Karamağaralı, Beyhan (1993). *Türk Mimari Eserlerinde Ahlât Mezartaşları*. Ankara: Elektronik İletişim Ajansı Yayınları.
- Kuban, Doğan (1995). *Türk ve İslam Sanatı Üzerine*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Oğuz, Burhan (2002). *Mezartaşında Simgeleşen İnançlar*. İstanbul: AAV Yayınları.
- Ögel, Prof. Dr. Bahaeddin (1998). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin (2000). *Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri.
- Radloff, Wilhelm (2009). *Türklük ve Şamanlık*. İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Roux, Jean-Paul (1990). *Altay Türklerinde Ölüm*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sağıroğlu Arslan Aslı (2005). *Kayseri Zamantı Irmağı Çevresindeki Bezemeli Mezar Taşları*. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Sağıroğlu Arslan, Aslı (2007). *Bezemeli Mezar Taşları*. Kayseri: Develi Belediyesi Kültür Yayınları.
- Tuncel, Gül (1989). *Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezartaşları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uluçam, Abdüsselam (2000). *Eski Erciş-Çelebibağı Mezarlığı ve Mezar Taşları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Veinstein, Gilles (2007). *Osmanlılar ve Ölüm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yazıcı, Nesimi (2005). *Türk Medeniyeti Tarihi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Dergisi.

WEB KAYNAKLAR

<http://www.kayseriden.biz/icerik.asp?ICID=233> Kayseri(16.03.2011:23.30)

<http://www.mustafaaksoy.com/default.asp?inc=mzrtas>(22.04.2011:12.10)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı : Sevtap YILMAZ

Uyruğu : TÜRKİYE (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri: 20 Mayıs 1975

Medenî Durumu : Evli

Telefon : +90 532 511 34 51

Fax :

email : sevtapyildiz@hotmail.com

Yazışma Adresi : Mevlana Mah. Cemilbaba Cad. gonca Apt. 6/21 Talas KAYSERİ

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Lisans	EÜ Güzel Sanatlar Fakültesi	1998
Lise	İstanbul Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	1995

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2002-Halen	Cumhuriyet Üniv. Güzel San. Fak. Heykel Böl.	Okutman
1999-2000	Kırşehir Anadolu Güz. San. Lisesi/KIRŞEHİR	Öğretmen

YABANCI DİL

İngilizce

SERGİLER

2011 – İzmir Bienali, Fuar, İZMİR

2011 - Çekirdek Sanat, Dünya Kadınlar Günü Resim - Heykel Sergisi, Deniz Müzesi Sanat Galerisi, İSTANBUL

- 2011 – Liselim (İstanbul Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Mezunları Buluşma Sergisi), Tophane-i Amire Sergi Salonu, İSTANBUL
- 2011 - Erciyes Üniversitesi Seramik Kulübü 50 Genç Sanatçı 50 Eser Karma Sergisi, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, KAYSERİ
- 2011- İstanbul Sanat Fuarı, Karma Resim - Heykel Sergisi, Tüyap, İSTANBUL
- 2011 - Çekirdek Sanat – Camgöz Sanat Resim – Heykel Sergisi, Deniz Müzesi Sanat Galerisi, İSTANBUL
- 2010 – Uluslar arası Kervansaray Buluşması, 200 Sanatçı 200 Eser, Silahtar Mustafapaşa Kervansarayı, Battalgazi, MALATYA
- 2010 – İstanbul 2010 Çağdaş Sanatlar Sergisi, Çağdaş Sanatlar Galeri – Müzayede, İSTANBUL
- 2010 – İstanbul Modern Sanatlar Müzesi Derneği, Dünya Kadınlar Günü Sergisi, Astoria AVM, İSTANBUL
- 2010 – Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu Erzurum Karma Sergisi, Atatürk Üniversitesi Sanat Galerisi, ERZURUM
- 2010 – Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu Afyonkarahisar Karma Sergisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Atatürk Kongre Merkezi Sanat Galerisi, AFYONKARAHİSAR
- 2009 – Çekirdek Sanat, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü 150 Sanatçı 150 Yapıt Karma Sergi, İSTANBUL
- 2009 – 50 Sanatçı 50 Eser, Karma Sergisi, Yavuz İşler Sanat Evi, İSTANBUL
- 2009 – Hoş Geldin Bahar, Karma Sergisi, Yavuz İşler Sanat Evi, İSTANBUL
- 2009 – Çekirdek Sanat Karma Sergi, Çekirdek Sanat Galerisi, İSTANBUL
- 2009 - Çekirdek Sanat Karma Sergi, Deniz Müzesi Sanat Galerisi, İSTANBUL
- 2009 – Ekim Geçidi 8, Karma Sergi, SİVAS
- 2007 – Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Elemanları Karma Sergisi, Cumhuriyet Üniversitesi Sanat Galerisi, SİVAS
- 2006 – Erciyes Üniv. Kültür Sanat Topluluğu Resim – Heykel Sergisi, Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi, SİVAS

HEYKEL UYGULAMALARI

2003 - Cumhuriyet Üniversitesi Misafirhanesi, 2 (iki) Adet Heykel Uygulaması

2003 - Cumhuriyet Üniversitesi Koleji, “ATATÜRK” Rölyef - Heykel Uygulaması

2007 - Cumhuriyet Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi A Binası Öğrenci Merkezine
“İFADELER” Adlı Rölyef Heykel Uygulaması

2008 - Cumhuriyet Üniversitesi Göleti İçin “DENİZKIZI” Anıt Heykel Uygulaması

2011 - Cumhuriyet Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi İçin Öğrencilerle Birlikte
Rölyef – Heykel Uygulamaları

2011 - Cumhuriyet Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi “BAYRAK” Rölyef –
Heykel Uygulaması