



TC  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI

GERÇEKLİKTE İMGEYE ŞAMANİZM BETİMLEMELERİ

Hanife GÜRDAMAR


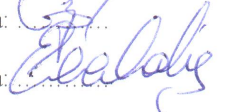
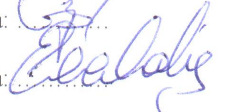
Yüksek Lisans Tezi

DANIŞMAN: Öğr. Üyesi Dr. Hatice Nevin GÜVEN

ISPARTA, 2019

T.C.  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SANAT ve TASARIM ANASANATDALI

Bu tez 28/08/2019 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile kabul edilmiştir.

DANIŞMAN	Dr. Öğr. Üyesi H. Nevin GÜVEN	İmza: 
ÜYE	Dr. Öğr. Üyesi Gülçin KARACA	İmza: 
ÜYE	Dr. Öğr. Üyesi Ece ÇALIŞ ZEĞEREK	İmza: 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza ve Mühür  
Doç. Dr. Mustafa GENÇ  
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü



T.C.  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağımı gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (28/08/2019).

Hanife GÜRDAMAR



## SUNUŞ

Günümüzde Orta Asya’da Şamanlar halen var. Hayat ağacının altında yaktıkları ateşte davullarına vurarak danslarına devam ediyorlar. Şaman ben doğanın bir ürünüyüm diyor sanki. Gökteki yıldız, ağaçtaki elma, topraktaki çizgi ve yanan ateş kadar doğalım diyor.

“Gerçeklikten İmgeye Şamanizm Betimlemeleri” adlı çalışmada gerçeklik, imge, nesne ve temsil gibi kavramlar sanat ve felsefe açısından incelenmiş, Şamanlar ve Şamanizm hakkında çalışmanın konusu ile bağlantılı olarak bilgiler verilmiş ve son olarak kişisel şaman betimlemeleri görsel ve kuramsal olarak yorumlanmıştır.

Araştırmanın genişletilmesi aşamasında konuyla ilişkili olduğu düşünülen tezler incelenmiş, Süleyman Demirel Üniversitesi, Mimar Sinan Üniversitesi ve İSAM Kütüphanelerinden kaynak taraması yapılmıştır. Ayrıca bu tezde kullanılan kişisel resimlerin tamamı Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi resim atölyesinde Nevin Güven’in eleştirileriyle çalışılmıştır.

Gerek atölye çalışmalarımda gerekse de araştırma sürecinde bana rehberlik eden, büyük bir özveri ve sabırla çalışmama yardımcı olan danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Hatice Nevin Güven’e teşekkür ederim.

Hanife Gürdamar

Isparta-2019

**ÖZET**  
**GERÇEKLİKTEN İMGEYE ŞAMANİZM BETİMLEMELERİ**

**Hanife Gürdamar**  
**Süleyman Demirel Üniversitesi**  
**Güzel Sanatlar Enstitüsü**  
**Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi**  
**Yıl : 2019, Sayfa : 51**  
**Danışman: Öğr. Üyesi Dr. Hatice Nevin Güven**

Bu çalışmanın amacı, ‘nesne’ ve ‘nesnenin gerçekliğinin’, imge, temsil ve gerçeklik olgularıyla nasıl değişime uğradığını saptamak ve bu bağlamda Şaman betimlemelerinin söz konusu değişimin temsilde yarattığı farklılıklarını düşünsel boyut ve sanat açısından incelemektir. Kurgulanan resimlerde ise “gerçeklik” ile “anlatım” arasında kurulan temsil ilişkisi Şaman imgeleri üzerinden anlatılmakta ve analiz edilmektedir.

Çalışmada gerçeklik algısı ve temsildeki değişkenlik nesnenin gerçekliğinden imgeye geçiş olarak yorumlanmıştır. Bu anlamda soyut ilişkileri anlamak ve formüle etmek üzere somut bir imgenin kullanılması anlamında ‘Şaman davulu’, ‘hayat ağacı’, ‘ateş’, ‘Ak kızlar’ gibi eğretilmeler yapıtlarda kullanılmış ve bunlar genel olarak bilinen anlamlarının aksine ironik bir şekilde resmedilmiştir.

Üç bölümden oluşan araştırmanın birinci bölümünde, terimlerin kavramsal açıklamaları yapılmış, farklı yazarlar ve sanatçıların konuya yaklaşımı ele alınmıştır. Bu bölümde gerçeklik, imge, nesne, metafor ve mistisizm gibi kavramlar daha çok sanat felsefesi açısından ele alınmıştır. İkinci bölümde çalışmanın nesnel konusunu oluşturan Şamanlar ve Şamanizm hakkında genel bir bilgilendirme yapılmış, özellikle Şaman resminde kullanılan sembollerin açıklanması yoluna gidilmiştir. Üçüncü bölümde diğer iki bölümün verileri doğrultusunda temsildeki farklılık ile ilişkilendirilen imge ve gerçeklik kavramları resimsel açıdan yorumlanarak incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Gerçeklik, İmge, Nesne, Özne, Şamanizm, Temsil

## ABSTRACT

### SHAMANISM DESCRIPTIONS FROM REALITY TO IMAGE

**Hanife Gürdamar**

**Süleyman Demirel University**

**Institute of Fine Arts**

**Art Painting Department, Master's Thesis**

**Year : 2019, Page : 51**

**Supervisor: ğr. yesi Dr. Hatice Nevin Güven**

The aim of this study is to determine how the object has changed with the phenomena of image, representation and reality, and in this context, to examine the differences created by this change in the Shaman works in terms of philosophy and art. In the edited pictures, the relationship between reality and illustration was explained and analyzed through the images of Shaman.

In the study, the perception of reality and the variation in representation were interpreted as the transition from the reality of the object to the image. In this sense, in the sense of using a concrete image to understand and formulate abstract relations, metaphors such as ret shaman drum , tree of life , fire , girls have been used in works and these are ironically painted in contrast to their commonly known meanings.

In the first part of the three-part research, conceptual explanations of terms have been made and the approach of different authors and artists to the subject is discussed. In this section, concepts such as reality, image, object, metaphor and mysticism have been discussed in terms of art philosophy. In the second chapter, a general information about Shamans and Shamanism, which constitute the subject of the study, was made and especially the symbols used in Shaman painting were explained. In the third chapter, the concepts of image and reality, which are related to the difference in representation in the direction of the data of the other two sections, have been examined in terms of pictorial terms.

**Key Words:** Reality, Image, Object, Subject, Shamanism, Representation

## İÇİNDEKİLER

SUNUŞ .....	i
ÖZET .....	ii
ABSTRACT .....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
KISALTMALAR.....	vi
GÖRSELLER DİZİNİ.....	vii
GİRİŞ.....	1

### I. BÖLÜM

<b>1. GERÇEKLİKTEN İMGEYE ŞAMAN RESİMLERİ .....</b>	<b>3</b>
1.1. Gerçeklikten İmgeye Resim Sanatı .....	3
1.2. Nesnenin Değeri .....	5
1.3. Değişen Gerçeklik .....	7
1.4. Nesnenin Yeniden Tasarımı Olarak Şaman Resminde İmge .....	9
1.5. Şaman Resminde Eğretileme .....	10
1.6. Resimde Mistik Arayışlar .....	12

### II. BÖLÜM

<b>2. RESİM SANATINDA ŞAMAN GÖNDERMELERİ.....</b>	<b>15</b>
2.1. Şamanizm .....	15
2.2. Gerçeklik: Şaman'ın Resmi .....	17
2.3. Çağdaş Resimde Şaman Betimlemeleri .....	19
2.4. Şaman Resminde Semboller.....	20
2.4.1. Hayat Ağacı.....	21
2.4.2. Şaman Davulu .....	21
2.4.3. Hayvan Figürleri .....	22
2.4.4. Maske .....	23
2.4.5. Ateş.....	23
2.4.6. Güneş Ay ve Yıldızlar.....	24

2.4.7. Bitkiler.....	25
2.4.8. Cübbe .....	26
2.5. Şaman Resimlerinde Renklerin İfade Ettiği Anlamlar.....	27

### **III. BÖLÜM**

#### **3. GERÇEKLİKTEN İMGEYE KİŞİSEL ŞAMAN BETİMLEMELERİ..30**

3.1. Şaman Figürlerinin Resimsel Yorumlamaları.....	30
---	----

<b>SONUÇ.....</b>	<b>47</b>
-------------------	-----------

<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>49</b>
-----------------------	-----------

<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>51</b>
----------------------	-----------



## KISALTMALAR

<b>a.g.e.</b>	: Adı Geçen Eser
<b>a.g.m.</b>	:Adı Geçen Makale
<b>a.g.t.</b>	:Adı Geçen Tez
<b>bk.</b>	:Bakınız
<b>bs.</b>	:Baskı, Basım
<b>c.</b>	:Cilt
<b>der.</b>	:Derleyen
<b>Dr.</b>	:Doktor
<b>md.</b>	:Madde
<b>s.</b>	:Sayfa
<b>sy.</b>	:Sayı
<b>vd.</b>	: Ve Diğerleri

## GÖRSELLER DİZİNİ

Resim 1: Şaman Sembollerinden Hayat Ağacı Örnekleri .....	21
Resim 2: Şaman Sembollerinden Davul Örnekleri .....	22
Resim 3: Şaman Sembollerinden Hayvan Figürü Örnekleri .....	23
Resim 4: Şaman Sembollerinden Maske ve Başlık Örnekleri.....	23
Resim 5: Şaman Sembollerinden Ay-Güneş-Yıldız Örnekleri.....	25
Resim 6: Şaman Davulu Üzerinde Bitki Sembolü Örnekleri.....	25
Resim 7: Şaman Sembollerinden Cübbe Örneği.....	26
Resim 8: Duygusal Maske.....	30
Resim 9: Kadın Maske .....	31
Resim10: Esirme.....	32
Resim 11: Şaman Davulu.....	33
Resim 12-13: Gökyüzü Kadınları .....	34
Resim 14-15: Ay Davulu .....	35
Resim 16: Şam ve Kam .....	36
Resim 17: Udaganda .....	37
Resim 18: Muzip Şaman .....	38
Resim 19: Kara Şaman .....	39
Resim 20: Davulun Yüzleri.....	40
Resim 21: Devran .....	41
Resim 22: Ayin.....	42
Resim 23: Cümbüş .....	43
Resim 24: Kayın Ağacı.....	44
Resim 25: Ak Kızlar .....	45
Resim 26: Hayvanlar Ayini .....	46

## GİRİŞ

Temsil edilen ile temsil eden arasındaki ilişki tarihsel olarak sabit bir davranış göstermemiş, her çağın ekonomik, bilimsel, felsefi ve kültürel ortamına göre değişkenlik göstermiştir. Bu değişkenlik Şaman imgelerinde çok daha belirgindir. Şaman toplumların yapıtlarındaki gerçeklik algısı ile günümüz çağdaş ressamlarının Şaman imgeli yapıtlarındaki gerçeklik algısı çok daha farklıdır. Çalışmada bu gerçeklik algısı ve temsildeki değişkenlik nesnenin gerçekliğinden imgeye geçiş olarak yorumlanmıştır.

Çalışmanın konusu imge ve gerçeklik kavramlarının Şaman yapıtlarında nasıl değişime uğradığı ve bu değişimin temsilde yarattığı farklılıklar üzerinedir. Kurgulanan resimlerde “gerçeklik” ile “anlatım” arasında kurulan temsil ilişkisi Şaman imgeleri üzerinden anlatılmıştır.

Araştırmaya YÖK Kütüphanesi’nde yapılan kaynak taramasıyla başlanmış ve konuyla doğrudan ilgili olarak hazırlanmış bir tez çalışmasına rastlanmamıştır. Kaynak taraması sonucunda erişilen Şaman toplumlar hakkındaki tez çalışmaları daha çok antropolojik, sosyolojik ve Türk kültürel tarihi üzerine yapılan araştırmalardır. Görsel sanatlarda Şaman konulu çalışmalar incelendiğinde ise daha çok Şaman kültürünün günümüz sanat çalışmalarını ne yönde ve nasıl etkilediği üzerine olduğu görülmüştür. Mersin Üniversitesinde Melike Özkan’ın “Cumhuriyet Dönemi Türk resminde şaman sembollerinin görsel çözümlenmeleri”, Sakarya Üniversitesinde Elmas Can’ın “Anadolu seramik sanatında Şamanizmin etkisi”, Dokuz Eylül Üniversitesinde Melahat Damla Gürleten’in “Şaman kültürünün Anadolu Türk tekstiline yansımaları” adlı çalışmalar bu tezlerden örneklerdir ve daha çok sanat tarihi üzerinden konuyu ele almışlardır.

Araştırma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde gerçeklik, imge, nesne, metafor ve mistisizm gibi kavramlar daha çok sanat felsefesi açısından ele alınmıştır. Çalışmanın üzerine inşa olduğu terimlerin kavramsal açıklamaları yapılmış, farklı yazarlar ve sanatçıların konuya yaklaşımları ele alınmıştır. Bu çalışma yukarıda ifade edildiği gibi konuya yalnızca felsefi ve sanatsal açıdan yaklaşmaktadır. Çalışmanın amacı aslında çok değişmez bir öz olarak görünen ‘nesne’ ve ‘nesnenin gerçekliğinin’, imge ve temsil aracılığıyla nasıl başkalaştığını

göstermeye çalışmaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın birinci bölümünde felsefi dayanağı olan kavramsal açıklamalara yer verilmiştir.

İkinci bölümde çalışmanın nesnel konusunu oluşturan Şamanlar ve Şamanizm hakkında genel bir bilgilendirme yapılmıştır. Şüphesiz ki Şamanizm üzerine yazılacaklar, bu çalışmanın sınırlarını fazlasıyla aşmaktadır. Dolayısıyla Şamanlar hakkında yapılan bilgilendirmeler kısa tutulmuş ve resimsel olarak çalışmayla ilgili kavramlar üzerinde durulmuştur. Özellikle ‘hayat ağacı’, ‘Şaman davulu’, ‘Gök Tanrı’, ‘ateş’ ve ‘güneş’ gibi Şaman resminde kullanılan sembollerin açıklanması yoluna gidilmiştir.

Üçüncü bölümde diğer iki bölümün verileri doğrultusunda temsildeki farklılık ile ilişkilendirilen imge ve gerçeklik kavramları resimsel açıdan yorumlanarak incelenmiştir. Resimler görsel ve kuramsal olmak üzere iki farklı açıdan incelenmiştir. Görsel olarak resmin yüzeyi, tekniği, kime ait olduğu, tarihi gibi künyesine ilişkin bilgiler verilmiştir. Kuramsal olarak ise içerik, anlam, izlek, sorunun içerdiği kavramlar ve felsefi iletisinin ne olduğu bağlamında resimler yorumlanmıştır.

## I. BÖLÜM

### 1.GERÇEKLİKTEN İMGEYE ŞAMAN RESİMLERİ

#### 1.1. Gerçeklikten İmgeye Resim Sanatı

Sanatı, bugün Thomas Munro'nun deyimiyile “*doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi* (Antmen, 2010:15)” olarak tanımlamak mümkündür. Doyurucu bir estetik yaşantı ise, mutlaka bir güzellik etkisi oluşturmak zorunda değildir. Örneğin ilkel toplulukların ya da Şaman toplumların sanatları ‘güzel’ olmaktan uzak olduğu gibi, bunu amaçlamış olduklarını kanıtlayacak herhangi bir ipucu ile de karşılaşmıyoruz. Birçok kültürde ve toplumda sanat yapıtının yarattığı estetik yaşantı, korkutma, tiksindirme, irkiltme boyutlarına varabilmektedir. Özellikle Şaman toplumlarında sanatın bu işlevi simgesel olarak ön plana çıkmaktadır. Oysa güzellik kavramının sanatsal düşünce içinde öne çıkması, ancak Rönesans döneminde gerçekleşir ve on dokuzuncu yüzyılda neredeyse resmi bir sanat ideolojisine dönüşür (Norbert, 1982:503).

Çağdaş sanat anlayışı ‘güzel’ sorunsalını dışladığı gibi, onu tanımlama çabasını da büyük ölçüde bırakmıştır. Sorun, daha çok sanatsal yaratma sürecinin ne olduğu biçimindedir. Bu doğrultuda, sanatsal yaratımın bir dizge değiştirme işlemi olarak nitelenmesi daha uygundur. Başka bir deyişle, sanatsal yaratma, gerçekliğin yeniden üretilmesi eylemidir. Sanatçı, aslında sanatsal nitelikte olmayan ‘nesnel gerçeklikleri’ seçerek, onları gerçekte var oldukları başka bir anlam içinde yeniden konumlandırmaktadır (Antmen, 2010:17). Şaman sembelleri kullanılarak bir resim yaratma süreci tam da ‘başka bir anlam içinde konumlandırma’ olarak nitelendirilebilir. Bu konuda E. H. Gombrich de “Sanatın Öyküsü” adlı kitabının girişinde;

*“Aslında sanat diye bir şey yoktur. Sadece sanatçılar vardır. Bir zamanlar bu insanlar renkli kellerle bir mağaranın duvarlarına kabaca bizon resimleri çiziyorlardı. Bugün ise insanlar boya satın alıp duvar, tahta perdeler(tuvaller) ve daha pek çok şey resmediyorlar* (Gombrich, 1986:4)”

demektedir. Aynı kitabının sonunda ise; “*sanat diye bir şey yoktur derken, sanat teriminin farklı zamanlarda farklı şeyleri ifade ettiğini belirtmek istediğini* (Gombrich, 1986:6)” söyler. Burada yüzey kimi zaman tahta perde kimi zaman Şamanın mağara duvarıdır.

Gombrich, sanatın büyü ve dinle yoğun bir bağı olduğunu ve bu bağı ancak Helenistik dönemde büyük ölçüde yitirdiğini söyler. Sanatın doğuşunu ise şöyle ifade eder:

*“Dillerin nasıl meydana geldiğini bilmediğimiz gibi, sanatın da nasıl ortaya çıktığını bilmiyoruz. Eğer tapınak ya da ev inşası, resim ve heykel yapımı ya da dokuma gibi faaliyetleri sanat olarak nitelendirirsek, dünya üzerinde sanatçının bulunmadığı tek bir topluluk yoktur. Diğer taraftan sanat denildiğinde müze ve sergilerde hissedilebilen bir şey ya da seçkin salonların güzel süslemelerinde kullanılan, nadir, nefis bir şey anlıyorsak; sözcüğün bu kendine has anlamının pek yakın zamanlarda geliştiğini ve tarihin en büyük mimarlarının, ressam ya da heykeltıraşlarının bu sözü akıllarının ucundan dahi geçirmediklerini bilmek zorundayız (Gombrich, 1986:7)”*.

Bununla birlikte, toplumsal durumların değişmesine karşın sanatın hiç değişmeyen, bir gerçeği yansıtma niteliği vardır. İşte günümüz insanını tarih öncesi duvar resimleri karşısında veya çok eski ezgileri dinlerken heyecanlandıran şey, sanatın bu özelliğidir (Fischer, 1995:13).

Sanatta, bilimde olduğu gibi, ilerlemenin değil, ancak değişme ve yenilenmenin söz konusu olduğu söylenebilir. *“Dolayısıyla her sanat yapıtı kendi çağının çocuğudur”* ya da *“insanı çevreleyen gerçekler dünyasının adeta süzgeçten geçirilmiş bir yansımasıdır (Fischer, 1995:13)”* denebilir. Sanatçı, yapıtının bir alıcısı olmasa da üretir; bu onun doğasında vardır. Şamanların yaptıkları resimler satılmak üzere üretilmemiştir. Fakat bunu alıcının doğası için söylemek zordur. Çünkü alıcının zihninde genel anlamda tüketmek vardır.

Yöntem çeşitliliği açısından en eski zamanlardan itibaren psikolojik olarak odaklar sağlayan ve zihin gücünü kullanarak hazırlık yapan ilkel insanlar, öldürmek istediği hayvanı önce doğada görmüş ve onun görsel imgesini belleğine kazımış, daha sonra da mağaranın duvarına resmetmiştir. Eski taş devrindeki duvar resimleri ile heykellerin doğaya bakılarak değil, zihinden yapıldığını bilim ortaya koymuştur. Kagan çalışmasında, *“bu resimlerin hem açlık hem de korku sonucu oluşan büyüsel olayların yapıtları olduğunu”* (Kagan, 20018:135) belirtmiştir. Şaman figürlerindeki bu büyüsellik resimlerin her çizgisinde sergilenmektedir. Kagan çalışmasında;

*“Vahşi bir hayvanla karşılaşan insanın, onu mağara duvarlarına çizdiğini, elindeki aletlerle ona saldırdığını, onun duvar üzerinde öldüğünü hayal ederek kendini o vahşi hayvana karşı cesaretlendirdiğini, duvardaki resim üzerinde çeşitli büyüler uygulayarak da hayvanı kontrol altına almaya çalışmış olduğunu ve de bu büyülemeye hayvanın etkilenmesinin söz konusu olmadığını, asıl büyülemeyi aslında insanın kendi kendisine yapmış olduğunu, son olarak da insanın bilinçaltını etkileyen korkuyla yüzleşip, onu yenerek zihninden attığını”* belirtmiştir (Kagan, 20018:135).

Kagan tarafından bu durum; insanın duvardaki resme bakarak, vahşi bir hayvana saldırarak onu yendiğini, vahşi bir hayvanı öldürebilme yeteneğinin farkına vardığını ve bu olayların, insanın kendi kendisini güdülemesi ya da kendi korkularını kontrol altına alabilmesi olarak açıklanmıştır. Dünya üzerinde yaşayan canlılardan ayrı olarak, düşünebilme yeteneğine sahip olan insanların zihinlerinde var olan imgeleme yeteneklerinden bunun gibi pek çok çalışmada bahsedilmektedir (Kagan, 2008:135).

## **1.2. Nesnenin Değeri**

Nesnenin sanatsal bir değer olarak kullanılması tarih öncesi dönemlere kadar uzanır. İlkel insan, nesnenin işlevsel olan ve olmayan yönlerini yaşam deneyimleriyle değerlendirmiş, ona anlam ve değer yüklemiştir. Tarih boyunca, insanın şekil vererek yaşamına kattığı, anlam ve işlev yüklediği nesnenin; günlük yaşamdaki araçsal önemi ve konumu, sınıf farklılıklarını da meydana getirmiştir (Atakan , 2008:25). Örneğin;

*“İlkel insanın av için kullandığı mızrak, hayati önem taşımış ve mızrağın nesnel değerinde ve algılamalarında ona çekicilik kazandırmıştır. Bir bakıma artık o nesne; büyülü ve fetiş bir anlama geçmiştir. Bu büyülü ve fetiş yanı onu işlevsel amacından ayırarak, ayrı bir değer oluşumuna itmiştir. Biçimsel ve işlevsel özellikleri imgelere ve göstergelere dönüşmüştür. Nesnenin bu anlam ve değerler yolculuğu, zaman içinde estetik ve tinsel oluşumlarında gelişmesine öncülük etmiştir (Atakan, 2008:26).”*

Dolayısıyla nesnenin, sanat alanında değerlendirilmesi, her dönemin estetik ve tinsel değişimlerine göre farklılaşmıştır. Bu farklılaşma aynı zamanda bir sanat yapıtının da nesneleşebileceğini, nesne üzerinden tinselleşebileceğini gösterir.

Sanat nesnesindeki değişimler on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru sembolizmle başlamıştır. Sembolizm; (Cassou, 1994:52)

*“Sanat nesnesine bir anlam kazandırma, duyuşsal algılara ise önem verme gibi estetik yaklaşımları dikkate alarak sanat nesnesinin oluşumunu, işlenişini ve izleğini farklılaştırmaya çalışmıştır. Nesnenin, bir sanat nesnesi olarak seçilmesiyle birlikte, onu kendi gerçekliği içinde anlamlandırarak estetik bir obje değerine ulaştırmıştır (Cassou, 1994:52) ”.*

Sembolistlere göre nesne, *“öznenin algıladığı bir imgedir (Cassou, 1994:53).”* Albert Aurier, sembolist sanat yapıtının nesnesi için; *“sanatçı, mutlak varlıkların yansıtıcısı olabilmek için imgelerin yazımını basitleştirmek zorundadır”* demiştir (Cassou, 1994:53). Onun düşüncesini Yeni Platonculuğun antik Yunandaki temsilcisi Plotin’in şu cümlesi daha iyi özetlemektedir: *“Nesnelerin içinde gizlenen şeyin aslında bizi nasıl heyecanlandırıldığını bilmeden, onların dış görünüşlerine bağlanırsınız (Cassou, 1994:54)”*. Bu cümleden; aslında her nesnenin bir aura’sı olduğu anlamını çıkarmak mümkündür.

Sanatta yeni akımlarla, tek sanat biçimi olarak görülen resim ve heykelin konumu zayıflamıştır. Yeni sanat akımları sanat nesnesinin algılanmasında önemli açılımlar getirmişlerdi. Sanatın nesnesi, uygulayıcı için yalnızca kullandığı yüzey veya malzemede değil, ele alınan konuda da kendini göstermiştir. Bu yeni nesnel gerçeklik algısı, sanatçının ele aldığı konu bağlamında nesneye verdiği yanılısamacı ve gizli anlamı öne çıkartmıştır (Kahraman, 2005:25).

Magritte’e göre;

*“Sözcükler ile nesnelar arasında bu şekilde yeni bağıntılar yaratılabilir, dilde ve nesnelerde bulunan ama günlük yaşamda bilinmeyen bazı temel özellikler belirtilebilir. Bazen bir nesnenin adı, bir imgenin yerine geçebilir. Bir sözcük de gerçekte bir nesnenin yerine geçebilir. Bir imge, bir önermedeki kavramın yerini de alabilir (Magritte, 1992:118)”*.

Bir tablodaki sözcükler, görüntülerin yapıldığı aynı maddeden yapılmışlardır fakat tabloda, görüntüleri ve sözcükleri farklı bir biçimde görürüz.

Rene Magritte’in nesneların isimlerinde ve anlamlarında değişiklikler yaparak, bilinen değerlere gizemli bir kavramsallık kattığını görürüz. Magritte’in yaptığı resimlerin altına yazdığı sözcüklerle, sözcüklerin aslında görünenden



(resimden) daha gerçek olduğu fikri, kavram sanatının en önemli temsili olarak görülür (Magritte, 1992:118) “Bu Bir Pipo Değildir” adlı çalışması, hem yapıldığı dönemde hem de sonrasında büyük dikkat çekmiştir. Magritte diğer benzer çalışmalarında da yeni nesnelere yaratma, bilinen nesnelere farklılaştırma, bazı nesnelere özünü değiştirme, imgelerle uyuşan sözcükleri kullanma, düşsel görüntüleri uygulama gibi etkinliklerin hepsinde nesnelere tartışmalı boyutlara çıkarmak için farklı yollar denemiştir (Foucault, 1993)

### 1.3. Değişen Gerçeklik

Nesnenin uğradığı başkalaşım, ona yeni bir biçim ve anlam farklılığı katmıştır. Baudrillard, süregelen bu farklılaşmış epistemolojiye başlıca iki temel noktada karşı çıkar:

*“İlk olarak gerçeğin peşinde süregiden ve “gerçekliği” ortaya koyma amacı güden bilgi süreçleridir. Gerçeklik modern dönemde her şeyden artılmış bir öznesne ilişkisi sonucunda üretilmezler. Burada modern dönemde iddia edilen bilginin kaynağı ya da bilgi edinme süreçleriyle ilgili özel tartışmalardan daha genel ve temel bir eleştiri, daha doğru bir ifadeyle de bir kopuş söz konusudur (Baudrillard, 2000:40)”.*

Baudrillard sadece bilgi felsefesi süreçlerinin değil, gerçeğin ve “gerçekliğin” yok oluşunu da haber verir. Baudrillard, gerçekliğin yok oluşunu haber vermektedir. Ancak, varlık felsefesinin kayboluşundan bahsetmemektedir. Baudrillard için var olan, yani göstergeler mevcuttur. “Şeyler” vardır (Baudrillard, 2000:40). Ama bugün, onun bilgisinin bize aktarılması ya da gösterilmesinde sorunlar vardır. Dolayısıyla araya aracı girdiğinde gösteren, sistem bir simülasyona yani kopyanın kopyasına dönüşebilmektedir.

Ayrıca Baudrillard Güney Fransa’nın doğu sirtlarında bulunan Lascaux Mağarası’nın ‘simülasyona’ bir örnek teşkil ettiğini dile getirir:

*“Bu mağara tarihsel ve arkeolojik olarak büyük bir değere sahip olduğu için koruma altına alınmıştır ve ziyarete yasaklanmıştır. Daha sonra Lascaux Mağarası’nın beş metre uzağına birebir aynısı yapılarak ziyarete açılmıştır. Baudrillard’a göre mağaranın birebir kopyasının yapılması, iki mağarayı da yapaylaştırmaktadır. Bu olayda kaybolan şey sadece bir fiziksel ya da nesnel*

*gerçeklik değildir. Burada kaybolan şey zihinsel öğrenme süreçleri sonucunda gerçekliğe ulaşma fırsatıdır. Çünkü iletenden koparılan bilgi ya da kopya artık aslının yerine geçmiştir. Anlamlandırma ve gerçeği bilme daha da zorlaşmıştır. Çağımızda birey yoğun bir şekilde meta işaretleri, medya göstergeleri, taklit ve temsil süreçlerinden bir dünyada hapsolmuştur. Böyle bir durumda da kendisine bir kod düzeni içinde verilen gerçeğe ulaşması mümkün değildir (Baudrillard, 2000:40).”*

Mondrian, 1919’da, “günün uygar insanının yaşamı giderek doğadan uzaklaşıyor ve soyut yaşama dönüşüyor (İpşiroğlu, 2009:51-52)” diyerek, sanatın da bu doğrultuda bilincin eleme gücü ile, soyutlanmış evrensel bir biçim dili yaratacağını söylemektedir. Benzer şekilde Kandinsky’nin sezgisel kompozisyonları anlamın dış gerçeklikten koparak, kendine içkin soyut bir estetiği temsil ettiğini göstermektedir. Soyut sanat ise Maleviç ile nesnelere tamamen soyutlanarak bir hiçliğe dönüşmüştür. Sanatın işlevinin görüneni değil görünmeyeni görünür kılmak olduğunu söyleyerek temsil kavramına algısal bir yaklaşım getirmiştir (İpşiroğlu, 2009:52).

Gerçeklik ve anlam ilişkisi zaman ve mekan karşılığı ile ortaya çıkmaktadır. Gerçeklik algısındaki dönüşüm, şimdiki zamana yapılan vurgu, çağdaş sanatta gündelik olanın temsilini yaratmıştır. Şimdiki zaman sorgulanmayan ya da kritiği yapılmayan bir süreçtir. Pek çok çağdaş sanat yapıtı kritik etmekten çok var olana eklenir. Şimdiki zaman aynı zamanda hızla geçen bir süreci de vurgulamaktadır. Çağdaş sanat yapıtının temelinde geçici olanın tüketimine dayalı temsil vardır. Farklı zaman ve mekanlara ait olan nesnelere, başka bir zaman ve mekan ilişkisinin aracı haline gelir. Gerçeklik algısı sanatçının altyapısı ile dönüşmüştür. Temsil alanı tuval yüzeyinin var olan zaman ve mekanından çıkmış, sanatçının zaman ve mekanında yeniden var olmuştur (Antmen, 2010:83).

Wittgenstein konuyla ilgili şöyle demektedir:

*“Benim temel düşüncem mantıksal değişmezlerin hiçbir şeyi temsil etmediği şeklindedir” Ona göre bu mantıksal terimler resimleri birbirine bağlamaya yararlar. Fakat kendileri bir resmin parçası değildir (Kahraman, 2005:27).”*

#### 1.4. Nesnenin Yeniden Tasarımı Olarak Şaman Resminde İmge

İmge; *“bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organlarıyla algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşüncel kopyası ya da gerçekliğin tıpatıp kopyası değil, gerçekliğin zihni süreçlerle yeniden kurulmuş biçimi”*dir (TDK, 2006:206). Bu sebeple de imge yeni bir şeyi temsil etmektedir. Nesnel dünyanın öznel bir tasarımıdır.

İmge; “gölge”, “hayal” ve “görüntü” terimleri ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. “Görüntü” ile anlatılmak istenen, tasarım olarak zihnimizde canlandırılan görüntüdür (Kahraman, 2005:27). Kişinin içsel gerçekliğinin görüntüsüdür.

Platon imgeyi; *“gerçekliğin yansımından başka bir şey değildir”* şeklinde tanımlamıştır. Bu tanımda imge yanılısamadır. Gerçekliğin farklı bir şekilde sunumu olarak yorumlanır. Epiküros imgeyi; *“maddesel bir şey, yani nesneden kaynaklanan bir benzer başka şey”* olarak tanımlar. Burada imge nesnenin şeklini ve kendine has karakterini koruyarak zihinde oluşturduğu görüntüdür. Descartes için imge; *“dışsal etkenler tarafından meydana getirilmiş, duylar ve sınırlar aracılığıyla beyin içinde izler bırakan görüntü”*dür (Işıldak, 2008:65).

Felsefecilerinin çoğu imgede bir kopya, taklit, değiştirilemeyen ve hareketsiz bir resim görmüşlerdir. Son dönemde yapılan deneyler ise zihinsel imgelerin fazlasıyla değişime yatkın olduğunu göstermektedir. En somut en kesin imgelerin içinde dahi bir belirsizlik vardır. Bu belirsizlik başta temsil olmak üzere sanatçının kendi içsel farklılığından kaynaklanmaktadır (Işıldak, 2008:65).

İmge ile yaratma kavramlarını birleştiren kavramlardan bir diğeri de “imgelem”dir. İmgelem; *“nesnelar arasında yeni temsil ilişkileri kurma, yeni kavram ve düşünceler oluşturma* (Işıldak, 2008:65)” olarak tanımlanabilir. Burada zihinsel farklılıklar söz konusudur.

John Berger imgeyi; *“yeniden yaratılmış veya yeniden üretilmiş görüntü”* şeklinde tanımlamaktadır. Berger bu doğrultuda şu örneği verir:

*“Lascaux ve Altamira mağaralarına çizilen ilk duvar resimlerini incelediğimizde, resimlerin belirli bir an içerisinde ‘temsil’ edildiğini görmekteyiz. Bu mağara resimlerinin gerçekliği başka bir tartışmanın konusu olsa da; insan, ‘sanatsal bir eylem’ olarak bilinen ilk uygulamasında her zaman yaşanan*

*gerçekliğin bir kesitini ya da temsilini sunma çabası içerisinde olmuştur. Bunu hangi sebeplerle yaptığı konusunda birçok görüş belirtilmiştir. Fakat, tarih öncesi dönemlerden bu zamana kadar tüm gelişmeler ‘son’, ‘sonrası’ ve ‘yeni’ ekleri aracılığıyla sanatın tarihsel gelişimi sürecinde hep belirli bir olgunun ve olayın temsilini yapmakta: ‘hayatın yeniden sunumunu yapmaktadır (Işıldak, 2008:67)’.*

Ernst H. Gombrich’e göre imge;

*“İlkel insanlar için, fayda bağlamında, kulübe yapmak ile bir imge üretmek açısından hiçbir fark yoktur. Kulübeler insanları yağmurdan, rüzgardan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar. İmgeler ise, insanları, yalnız doğal güçlere karşı değil, zihinlerinde yarattıkları güçlere karşı da korurlar. Dolayısıyla gerçekliğin aynısını sunma bağlamında resim sanatında yaşanan değişimler esas olarak sanat akımları sayesinde gerçekleşmiştir (Gombrich, 1986:25)’.*

Baudrillard imgeye özgü çeşitli aşamalar sıralar. Bunlardan ilki derin bir gerçekliğin yansıması olarak imgedir. Bu durumda imge olumlu bir niteliğe sahiptir çünkü imge burada bir tür âyin görevi üstlenmektedir ki Şaman resimlerinde sıklıkla görülen imgelerdir. İkinci durumda ise, derin bir gerçekliği değiştiren ve gizleyen imge olarak ele alır. Bu durumda imge, olumsuz bir niteliğe sahiptir. Bu Şaman resimlerinde kötü büyü türünden bir şeydir. Üçüncü durumda ise, derin bir gerçekliğin yokluğunu gizleyen imge olarak bahseder. Bu durumda ise imge bir görünümün yerini almaya yani bir büyüleme aracı olmaya çalışmaktadır. Şaman resminde ‘hayat ağacı’ simgesi bu duruma denk düşer. Dördüncü durum, gerçekliğin hiçbir çeşidiyle ilişkisi olmayan, kendi kendinin saf simülarkı olan imgedir. Bu durumdaysa imge artık görüntü düzenine değil simülasyon düzenine ait bir şeydir (Baudrillard, 2000:43). Bu durum resimler özelinde gerçekliğin tam olarak kopyasıdır ve yeniden yaratılmasıdır.

### **1.5. Şaman Resminde Eğretilme**

Eğretilme en genel tanımıyla: “soyut ilişkileri anlamak ya da formüle etmek amacıyla somut bir imgenin kullanılması”dır (Draaisma, 2014:34). İmgenin nesneden dönüşümünde de aynı düşünce sisteminden hareket edilmektedir. Eğretilmeler, sözcük ya da görüntüden oluşan, somut bir nesneye göndermede buldukları için görsel bir araç olarak işlev görmektedirler (Draaisma, 2014:28).

Kültürlerin sanatsal özelliklerini belirleme, yalnız şekiller, motifler, imgeler ve öykülerin temel ilkelerinin ortaya konması değildir. Eğretileninin benzetmeyle özdeş, kavramsal bir boyutu vardır. Ortak temsiller ya da kavramlar, arketipler, ilk örnekler kültürün ve toplumun ortak dil ve düşünce yapısıyla değişmektedir. Doğa ve doğatüstü varlıklar, sembolik anlamlara sahip hayvan ya da bitkiler, dinsel inançlara ve gündelik hayata işaret edebilecek görüntüler, damgalar ya da yazıya benzer simgeler, doğada var olan nesnelere üzerinden yeniden yaratılmış betimlemelerdir (Draaisma, 2014:30). Şaman imgeleri bu betimlemelerin tümünü kapsayan örneklerle doludur. Geometrik şekiller, doğu-batı ve kuzey-güneyi temsil eden simgeler ve ay-güneş betimlemeleri de kültürlerin din ve inanç sistemleri etrafında şekillenmiştir.

İnsanoğlunun betimlemelerinin ilk öncelleri primitif dönemden mağara, taş, kaya gibi doğanın yapısında bulunan, çeşitli organik nesnelere üzerinde, figüratif veya sembolik işaretlerin sahnelendiği tasvirler olarak ortaya çıktığı kabul edilir. Tasvirler, insanın doğa karşısındaki mücadelesini ve hayvan dünyasını büyülü bir biçimde aksettiren çalışmalardır. Ritüelleri konu alan şablonlar, otantik ve kültürel kimliğin simgesi olan damgalar, anlatım gücü yüksek olan özgün betimlemelerdir. Olayları ifade tarzları, anlatma ya da hikaye etme gücü Şaman toplumların bakış açısıyla örtüşmektedir. Bu simgelerde anlatılanlar ise mistik duyguların ya da düşüncelerin izleri olarak belirlemektedir (Alyılmaz, 2015:41).

Dolayısıyla sanatın temel aldığı kaynak, insan zihninin doğal mistik yapısı, duygu, düşünce ve hayal gücü bu çeşit betimlemelerin oluşumunda ve temsilinde önemli unsurlar olarak kabul görmektedir. Tarih öncesi toplumlardan günümüze kadar ulaşabilen resimsel örnekler, nesnel olanın estetik yapıya dönüşmesi, kültürün daha çok imgesel özelliği ile ilişkilidir. İlerlemeci bir şekilde soyutlamaya varan resimler, somut kavramsal bir nitelik taşırlar (Alyılmaz, 2015:42). Tarih öncesi farklı zaman ve toplumlardan gelen mağara resimleri, Orta Asya'dan batıya göç eden - Türk boylarının da sanatsal özelliklerini taşıyan- Şaman toplumların resimleridir.

Mağara duvar resimlerinde çok farklı teknikler kullanılarak yapılan figürler genelde o bölgede yaşayan hayvanları yansıtan ayrıntılar da vermektedir. Farklı bölgelerde yaygın olan kaya betimlemeleri, Şamanik toplum sanatının kültürel özelliklerini de açıklayan belge niteliğindeki çalışmalardır.

Çeşitli malzemeler ve teknikler kullanılarak yapılan, halı, kilim, tekstil, madeni kaplar, küçük el sanatlarında da aynı simgelerin görülmesi, Şaman imgelerinin nesnel ve kültürel açıdan üslup birliğine sahip olmasının kanıtıdır.

Şaman toplumların sanatının kendine has niteliği, göçebe, doğayla iç içe ve av kültürü sembolizmini yansıtan simgeleri, bilinçaltının eğretilmeleridir. Bazı mağara duvar resimlerinde hayvanlarla mücadele sahnelerinin ilk örneklerine, savaş ya da cinsel ilişki sahnelerine yer verilmiştir. Bunlar ilkel toplulukların, mağara resimlerinde ve heykellerinde görünen ilk örneklerdir.

### 1.6. Resimde Mistik Arayışlar

En yabandan en moderne doğru sanatın serüvenine baktığımızda, daima soyut olana doğru bir yönelim olduğu görülür. Soyut ifade yolları, sanattaki mistik, henüz açıklanmamış olan yarı karanlık bölgeye dair güçlü izler taşır. Batı sanatında soyut resmin öncüsü olan Kandinsky, yaratımı şöyle tanımlamaktadır: *“Sanat yapıtının sanatçının zihninden doğuşu, sanatçı dolayısıyla hayat ve gerçeklik kazanması, gizem dolu bir süreç (Kandinsky, 2001:18)”*.

Kandinsky'e göre; doğada tohumun çiçeğe, tırtılın kelebeğe dönüşümü gibi, sanatta da sözcükler mürekkeple yazılmalı, resim renklerle tuvale boyanmalı, heykel taş veya ağaçtan form bulmalıdır. Sanat yaratıcılığı tek başına sadece esin olmadığı gibi, yalnızca bilinç ötesinde ve gözün görme alanı üzerinde gelişen bir olay değil, tinsel dünyadan maddi dünyaya, düş dünyasından gerçek dünyaya bir aktarma olayıdır. Bu sürecin büyük bir bölümünün malzemesi madde olduğu, madde de vuku bulduğu için, belirgin olmayan esin ile son şeklini alan mükemmellik arasında bir ara durumda izler bırakır (Kandinsky, 2001:19).

*“Mistisizmin dikkatimizi çeken en önemli özelliği onun evrensel oluşudur (Draaisma, 2014:28)”*. İnsanoğlu, var olduğundan bu yana hep bir arayış içinde, evrenin gizlerini merak etmiş; kim olduğunu, neden var olduğunu, nereden gelip nereye gittiğini sorgulamıştır. Bilinmeyene, sonsuzluğa, mükemmele ve doğa-üstü varoluşa sezgi yoluyla ulaşmaya çalışmıştır. Akıyla kavrayamayacağı Tanrı'ya yalnızca bir kendinden geçme halinde yaklaşabileceği kanısına varmıştır. Mistisizmin temelleri; “dinlerin, felsefelerin, şiirin, sanatın, müziğin kaynağında yatmaktadır. Dolayısıyla nesnel dünyanın üstünde ve ötesinde, görünmeyenin

bilincidir (Draaisma, 2014:29)”. Bu anlamlandırmada mistik, dış dünyayla bütün bağımlı keser ve gerçeği bu kendinden geçiş halindeki deneyimlerde arar. Mistiğin ulaşmak istediği hedef, “aydınlanma” ya da “uyanma” denilen yüksek bir şuurlu halidir ki, mistisizme göre bu uzun zaman gerektiren, deneyimlerle aşama aşama yaklaşılan, ancak ulaşıp ulaşılamayacağı bilinmeyen bir hedeftir (Draaisma, 2014:28).

Mistizmin en yoğun yaşandığı Şamanizm’de ise, Gök Tanrı inancı, sistemli kuralları olan gerçek bir din ve evrenin yaratılış düşüncesidir. Bu ilk düşünceler arkaik toplumlarda varlığına tanıklık edilmiş; Orta Asya’daki Eski Türkler tarafından da ele alınarak yaratılış sırları çözülmeye çalışılmıştır (Çoruhlu, 2007:146). Bu çalışmalardan sonra varlıkların, evreni kapsayan bir ışık olduğu, bu ışığın da mutlak güzellik olduğu kanısına varılmıştır. Şamanizm, daha çok ilkel topluluklarda, bu inancın içinde yetişen; kimi tılsım, gizem ve din biçimleriyle bir arada, seçilmiş kişilerin oluşturduğu sihirsel, dinsel bir inanç sistemidir (Çoruhlu, 2007:149).

Sanat yapıtının yaratımı sürecinde tümüyle kendiliğinden yaşanan ve sanatçıyı yükselişe geçiren bir zihin değişimi daha söz konusudur. Bu, Şamanizm ya da mistisizm ritüelleri sırasında yaşananlara benzetilebilir. Dolayısıyla sanatçı ve Şaman arasında bir ortak durum söz konusudur. Yani sanatçı da Şaman gibi yalnız, içe dönük ve toplumdan ayrılma eğilimi gösterir (Çoruhlu, 2007:149). Nitekim Freud, Psikanalize Giriş Konferansı’nda sanatçıyı şöyle tanımlamaktadır: “*Sanatçı yapısı bakımından içe dönüktür; nevroza uzak sayılmaz* (Kahraman, 2005:240)”. Rollo May’e göre: “*Nevroz, bireyin kendi merkezini, kendi varoluşunu korumak için kullandığı yöntemden başka bir şey değildir* (Kahraman, 2005:40)”.

Bu verilere göre sanatçı, içe dönük, merkezine odaklanan; varoluşu, insanı ve kendini sorgulayan, araştıran kişidir; yaratma dürtüsü ve eylemi bunların sadece bir yan ürünü ve neticesidir.

Sanatçılar kendi evrimlerinde biraz daha ötede olan belli bir kesim, dini inanç ve uygulamalarla, mistik çalışmalar ya da daha birçok başka tekniklerle ‘yüce benlik’ bilincine erişmeyi deneyimliyorlar. Böyle bir ‘saflık anımı’ yakalama ve algılama olgusu, aslında sanatçının yaratıcılık esnasında ‘farkında olmadan’ içine girdiği ve gerçekleştirmekte olduğu bir haldir. Dolayısıyla sanat kendi başına insan evriminde önemli bir etkidir. Saflık ve sessizliğe giden yolda insanlığa ışık tutmaktadır (Draaisma, 2014:36).

Her sanat yapıtı oluşturulduğu zamanın, mekânın ve yapıtı meydana getirenin göstergesi olma özelliğini taşıırken, bazı sanatçılar yapıtlarının temelini de bu simgeler üzerinden kurgulamışlardır. Bu resimlerde sembolik imgeler, bilinçaltı, bilinçdışı ve sanatçının geçmişine dair yaşanmışlıkları yoluyla önemli yer tutarlar. Simgelerin, erken çocukluk dönemlerinde ve ilkel toplumlar tarafından da kullanılan anlatım yöntemleri olmaları, bu göstergelerin önemli birer dışavurum aracı olduğunu da ispatlamaktadır (Perrin, 2013:6).

Resimlerde kullanılan sembol ve simgeler, yapıtı meydana getiren sanatçının kendisi ve içinde yaşadığı çevreyle özel bağlar kurmaktadır. Sanatçı için aynı zamanda önemli bir iletişim aracı olan semboller, doğrudan algılanan nesnelere farklıdır. Bu nesnelere bireyin yaşamında birçok olaya şahitlik etmiştir ve imge olmalarının yanında, nesnenin kendisi ile eş değere değillerdir. Sanatçının seçtiği nesnelere belli bir duyguya, deneyime ve düşünceye karşılık gelen anlamıyla resim içinde sistemli olarak yeniden üretildiklerinde sembolere dönüşürler. Böylece dış kaynaklardan arınmış sembol imge, resmi oluşturan duygu ve düşüncenin etkin bir aracı durumuna gelir (Perrin, 2013:7).



## II. BÖLÜM

### 2. RESİM SANATINDA ŞAMAN GÖNDERMELERİ

#### 2.1. Şamanizm

Şamanizm olgusu, yirminci yüzyılın ikinci yarısından beri hem akademik alanda hem de medya alanında ilgi odağı olmuştur. Fakat kısıtlı bilgilere sahip olduğumuz tarihi ve terminolojisi ayrıca inceleme alanları açısından zor ve farklı görüşlere sahiptir. Şamanizm Uzmanı Perrin'e göre Şamanizm, dinsel olduğu kadar simgesel, aynı zamanda ekonomik, siyasal ve estetik bir olgudur. Şamanizm, doğadaki tüm canlı veya cansız varlıkların bir ruha sahip olduğunu varsayan animist<sup>1</sup> bir düşünce sistemidir (Perrin, 2013:10).

Bazı kaynaklara göre ilksel esrime tekniklerine dayanan Şamanizm hem gizemcilik, hem büyü hem de bir dindir. Başka kaynaklara göre ise Şamanizm, olaylara bir anlam katmak ve onlar üzerinde egemen olabilmek amacıyla insan zihni tarafından, dünyanın çeşitli bölgelerinde ve birbirinden bağımsız biçimde tasarlanan büyük sistemlerden biridir. Bu bağlamda Şamanizm, toplumun ve toplumsal kurumlarının tümünü ilgilendiren dinsel, simgesel, ekonomik, siyasal, estetik ve toplumsal bir olgudur. Şamanizm, Sibiryaya ve Ural-Altay halkları başta olmakla birlikte dünyanın hemen her yerindeki ilkel toplumların ve gelişmekte olan toplulukların, diğer dünyayla ilişki kurma ve hastaları iyileştirme gücü taşıdığına inanılan Şaman çevresinde şekillenen bir inanç sistemidir (Perrin, 2013:11).

Asya'nın ve Sibiryaya'nın iç bölgelerinde, Eskimo toplumlarında, Nepal'de, Tibet'de, Japonya'da, Amerika'daki Kızılderililerde ve Afrika'da gözlenmiştir. İlkel ve uygarlık aşamasına geçmekte olan toplumlar arasında çok çeşitli Şaman kültür alışverişi olduğu anlaşılmaktadır. Diğer taraftan ilkel toplulukların örgütlenmesi Şamanların evrensel temelini oluşturmaktadır. Şamanizm'in temel ilkelerinden biri insanın ve evrenin ikili yorumuna dayanır (Çoruhlu, 2007:20).

Şamanizm'de insan bir bedenden ve bir ruhtan (ya da birçok ruhtan) oluşur. Ruh, insan vücudundan ayrılabilen ve ölümden sonra da hayatını sürdüren görünmez

---

<sup>1</sup> Animist: Canlıcı, canlıcılık.

bir varlıktır. Sadece insanların değil doğadaki tüm canlı ve cansız varlıkların da ruhları vardır. Benzer şekilde dünya da ikili olarak yorumlanır. Bir yanda görünür, gündelik ve kutsal olmayan bir dünya diğer yanda ise, sıradan insanların göremedikleri öteki dünya vardır. Tanrılar, ruhlar, atalar, ölümler bu ikinci dünyada yaşarlar. Şaman inancının temel ilkelerden bir diğerine göre ise *Şaman* denen bazı özel insanların diğer dünyayla ilişki haline geçebildikleri ve normal insanlardan farklı olarak diğer dünyayı görme ve tanıma gücüne sahip oldukları kabul edilmektedir (Somuncuoğlu, 2012:300).

Şaman bu gücü *yardımcı ruhlar* olarak adlandırılan varlıklar sayesinde kullanır. Böylece Şaman, öteki dünyayla dilediği gibi iletişim kurarak insanların yararına olacak şekilde tanrılarla insanlar arasında arabuluculuk yapar. Üçüncü temel ilkeye göre ise Şamanizm'in toplumsal bir işlevi olduğu kabul edilir. Şaman, insanların başlarına gelen talihsizliklerin nedenlerini açıklamakla, dengesizlikleri önlemekle, sorunları çözmekle ve acıları yatıştırmakla yükümlüdür (Somuncuoğlu, 2012:301).

Toplumdaki sıkıntıları önlemek veya çözüme ulaştırmak için gerektiği zamanlarda devreye girer. Çevresel, iklimsel, biyolojik ve bazen toplumsal dengeleri yeniden kurmaya çalışır. Diğer bir tanımla Şaman, kendisi için harekete geçmez. Toplumun ihtiyaçları için hareket eder. Bu anlamıyla da Şamanizm toplumsal bir kurumdur (İnan, 2000:95).

Şamanizm'i bir esrime<sup>2</sup> hali olarak nitelendiren araştırmacılara göre Şaman, ruhunu bedeninden ayırarak gökyüzüne tırmandığını ya da yeraltına indiğini varsayan bir esrime uzmanıdır. Derin sezgileri ve geniş düş güçleri sayesinde bütün gökleri ve yeraltı dünyasını gezdiğine, tanrıları ve ruhları gördüğüne ve onların dillerini bildiğine inanırdı. Çok yorucu olan bu yolculuklara dayanabilmesi için büyük bir fiziksel ve ruhsal güce sahiptir. Bu yetenek, güçleri sayesinde sıra dışı insanlar olarak algılanan Şamanlar, şifacı, yönetici, falcı, kahin, tanrıların elçisi gibi çok farklı görevler üstlenirler (İnan, 2000:96).

---

<sup>2</sup> Esrime: Kendinden geçiş, kendinden geçme hali.

Şamanizm, toplumsal gereksinimlere karşılık veren bir değerdir aslında. Ayin sırasında Şaman; toplumsal sorunları veya kişisel rahatsızlıkları çözeceği zaman mitolojik unsurlardan da faydalanmaktadır. Şaman, mitleri yaşamakta ve bunların hikayelerini mimik ve jestlerle anlatmaktadır. Bu nedenle de Şamanizm kişisel niteliklere de bağlı olan bir gösteri özelliği taşır (İnan, 2000:97). Bu bağlamda Şamanizm kendi kapsamında bir sanat ve Şaman da bir sanatçıdır. Şaman; toplumunun ilk öykücüsü, ilk şairi, ilk dansçısı ve ilk heykeltıraşdır. Şaman, bu sanatını kimi kez şiirle, mimikle, jestle; kimi kez de çizdiği resimlerle dile getirir. Aksesuarlarında da sembolik ve resimsel kendine has üslubu olan motifler mevcuttur (İnan, 2000:101).

Bu hareketler sırasında seçilen aksesuarlar kendine has simgesel ve Şamanik özellikler içerir. Şaman davulları buna en güzel örneklerdendir. Bazı toplumlarca ilkel bulunsa da Şamanizm bugün Batı'da da fenomen halini almıştır. Her yıl İngiltere başta olmak üzere çeşitli ülkelerde etkinlikler düzenlenmekte ve isteyen insanlar Şaman olmaktadır.

## **2.2. Gerçeklik: Bir Sanat İcracısı Olarak 'Şaman'**

Öyle görülüyor ki estetik bilinç değişik biçimlerle de olsa her dönemde kendini göstermektedir. Tarih içerisindeki sergilemeler kimi zaman değişik şekillere bürünürken kimi zaman da binlerce yıl sonra tekrarlanmaktadır. Sanat meydana getirmenin gerekliliğinin ilk olarak bireyin kendisini ifade etmesi olması bilinen bir gerçektir. Her yapıt, sanatçısının yaşadığı dönemle ilgili bize ipuçları verir. Bu özelliğiyle sanat yapıtı bir yandan sosyal ve ekonomik yapının diğer yandan da bireylerin psikolojik değişimlerinin tanığı gibidir. Aynı zamanda sanat yapıtları gerçekleştirilme aşamasında döneminin imkanlarını kullandığı için de malzemesini içinde bulunduğu ortama göre belirlemiştir (Çoruhlu, 2007:29).

Mağara döneminde ve günümüzde yaşam mücadelesi içindeki insanın hikayesini anlattığı "duvar", bu çalışmada "tuvale" dönüşmüştür. Bir malzeme olarak "duvar" mağara dönemindeki vahşi yaşam koşullarına karşı insanların duruşunu, yaşam mücadelesinin bir göstergesi niteliğindeki resimlemelerle bize aktarmıştır. Tarih boyunca her çağın yaşamını yansıtacak duvar resimleri farklı tekniklerde yapılmıştır ve sayıları da oldukça fazladır. Bu resimler toplulukların eğlencelerini,

törenlerini, inançlarını, yaşayış ve düşüncülerini de bizlere göstermektedir (Çoruhlu, 2007:32).

İnsanlık tarihinin ilk yaşam alanları olan mağaraların duvarlarının aynı zamanda birer anlatı aracı olduğu dönem yazılı dönemden daha önemlidir (Çoruhlu, 2007:40). Bu dönem resimleri insanlık tarihinin ilk görsel kaynakları olmuştur. Alman yazar Tucholsky “*Bir resim bin sözcükten daha fazlasını söyler*” demektedir (Burke, 2003:8). Farklı kaynaklara göre; mağara resimleri sihirselsel amaçlı yapılmıştır veya tamamen görselleştirilmiş yaşamlar olarak adlandırılmıştır. Şurası yadsınamaz bir gerçektir ki, ne amaçla yapıldığı bir kenara, bugün bu resimlerde on binlerce yıl önce yaşayan insanın çevreyle kurduğu iletişim görülmektedir. O çağın yaşam koşulları ilk insanın duvarlara çizdiği resimlerde yorum yapılmadan aktarılmıştır. Ve öylesine gerçeği gösteren konulardır ki; bugün bilim adamları bu resimlerden yola çıkarak o dönem yaşayan canlı hayvanların tür özelliklerini belirleyebilmektedirler.

Bu yönden bakıldığında ilkel Şaman toplumları; etrafında gördüğü hayvanı resmederken aynı zamanda hayvanın bilimsel kaydını da tutmuştur demek yanlış olmayacaktır (Gezgin, 2008:13). Doğal olarak duvara yapılan resimler, o günün koşullarında sadece yaşam biçiminden kaynaklanan av hayvanları ve buna dahil olan dans gösterileri olmuştur. Çevrelerinde görebilecekleri başka şey yoktur. Bize aktarılan hayvan figürünün onu avlamak için mi çizildiği, yoksa gördüğü dünyayı resmetmek amaçlı mı olduğu bilinmemektedir (Gezgin, 2008:15).

İlkel topluluklar anlamında bakıldığında sanat büyük bir gerçekliğin ürünüyken, günümüz Şaman olarak bilinen topluluklarda Şaman kültürü; birey olarak Şamanın ritüeller kapsamında gerçekleştirdiği günümüz performans sanatlarından farklı düşünülemez müzik, dans ve söz sanatları ve plastik sanatlar şölenini bizlere göstermektedir (Gezgin, 2008:16). Diğer taraftan Şamanın hem kişisel/geleneksel koreografiler, hem de esrik beden doğaçlamaları doğrultusunda gerçekleştirdiği ritüel dansları, bu bireyin bedensel sanatlara ve dolayısıyla dansa dair başka bir yeteneğini de göstermektedir (Gezgin, 2008:20).

Tüm bu gösteri odaklı edimler incelendiğinde Şaman ritüeli bir performans ya da bir performatif edim örüntüsü olarak ele alınabilmekte ve bu performansın baş kahramanı olarak Şaman, tam olarak sanatsal anlamda olmasa da bir folklorik icracı

olarak nitelenebilmektedir. Şamanın bu anlamdaki yetileri hakkında şunlar ifade edilmektedir:

*“Şamanın psikofizik eğilimi, profesyonel oyuncuda olması gereken özelliklerden farklı değildi. Dolayısıyla şunları içermektedir: Konsantrasyon, fiziksel yetenek, rolü yaşama (otokontrol/trans durumunda bile), parlak bir zekâ, kıvrak bir beden, manalı mimikler. Onun bir kişide toplanan artistik silüetinde müzisyen, dansçı, şarkıcı, oyuncu ve ozan, tanrı vergisi bir doğaçlama gücüyle birleşmiştir (Çoruhlu, 2007:51)”.*

Şaman ritüeli öncelikle tinsel alanla ilişki kursa da, bu alandaki ruhsal kazanımlar aynı anda dünyevi ve gündelik olan yaşama da etki etmektedir (ör: sağaltım<sup>3</sup>, av ritüelleri). Ayrıca Şaman ritüelleri toplumun algısal olarak estetik yaşamına, yani başka bir anlamda sanatsal yaşamına, doneler sunmakta ve bu hâliyle kültürün inanç dışında—Batılı bir bakış açısıyla—sanatsal unsuru olmaktadır (Perrin, 2013:19).

Şaman ritüeli tıpkı ruhsal ve dünyevi çatışmasında kavramsal bir sınır belirsizliği gösterdiği gibi gündelik hayat-sanatsal alan belirsizliğini de bu denklemde edinmekte ve performans sanatının özellikleriyle örtüşmektedir. Tüm bu bağlamsal ve görüngüsel anlamdaki ortaklıklar gözetildiğinde, şaman ritüelinin salt olarak performans kuramı dâhilinde başlı başına bir “performans” olmaktan öte, çağdaş performatif sanatlara referans oluşturacak bir bağlam ve biçem dağarcığı oluşturduğu görülmektedir (Perrin, 2013:21).

### **2.3. Çağdaş Resimde Şamanizm Betimlemeleri**

Mitolojik araştırmalarda sanat tarihi genellikle Modernizm öncesine, daha doğrusu belirli dönemlere odaklanmaktadır. Çağdaş sanat, mitoloji çerçevesinde çok fazla incelenmemektedir. Oysa birçok çağdaş sanat akımı kökeninin mitolojiye dayandığı söylenebilir. Dünya mitolojileri içerisinde Avrupa sanat ve edebiyatında en çok etkili olan kuşkusuz Yunan mitolojisidir (Gezgin, 2008:34). Bu sebeple

---

<sup>3</sup> Sağaltım: Hastalığı yenecek etkenleri ve bu etkenlerin kullanılma yöntemlerini bularak hastanın sıkıntılarını giderme.

çağdaş sanatı incelerken de karşımıza Yunan Mitolojisi, özeline de Dionisien felsefesi çıkmaktadır. Öyle ki, Güzel Sanatlar Tanrısı Apollon, Çağdaş Sanat Tanrısı'nın Dionisos olduğu söylenmektedir. Çağdaş sanatın gösteri, hareket gibi anlatım imkanlarıyla var olan beden sanatı ve feminist sanat gibi kavramlar Dionisos ritüellerine ve tragedyanın doğuşuna dayandırılabilir. Tamamiyle mitolojik öyküleri canlandıran ya da hatırlatan yapıtlar kadar, kendi öyküleriyle birer mit yaratan sanatçılar da bulunmaktadır. Bu bağlamda, Dionisos miti ve diğer pek çok mit, çağdaş sanatı ihtiyacı olan metafizik dünyaya taşıyabilmektedir (Gezgin, 2008:35).

Mitolojinin sanattaki etkisine değinilirken, çoğunlukla güncel sanat değil, Modernizm öncesi klasik sanat anlayışı akla gelmektedir. Halbuki çağdaş sanat dilinin mitolojik bir evren yarattığı söylenebilir. Mit; masal, gerçek öykü, doğüstü hikâye, kutsal gelenek, örnek gösterilen model, ikon, nasıl değerlendirilirse değerlendirilsin; bir 'yaratılış hikâyesi' yaratır. Bu anlamda, dinle, 'yaratı'yla, 'yaratıcı olmak'la, bir anlamda 'tanrı'lıkla yarışır (Gezgin, 2008:40). Bütünüyle sanatın bu doğrultuda 'mitler yaratma' üzerine kurulduğu düşünülebilir. Geleneksel anlatım dilini ve tekniklerini tümenden reddeden çağdaş anlatımın da bundan ayrı tutulması mümkün değildir. Çağdaş resmin yaratım sürecinde ise en önemli malzeme sembollerdir. Şaman sanatına vücut veren semboller ise aşağıda incelenecektir.

#### **2.4. Şaman Resminde Semboller**

Şaman araç ve gereçleriyle bireyselliğini evrenselliğe taşıyabilmektedir. Bu esnada şaman kullandığı sembollerle birlikte kendisi de simgeleşmektedir. Semboller ilk olarak mağara duvarlarında kendini göstermiş, sonraki süreçte ise mistik bir güç olarak Şamanların gündelik hayatta kullandığı tüm nesnelere işlenmişlerdir. Semboller mistik güçleriyle taşıdıkları simgeselliğin haricinde, gündelik yaşamın estetik ihtiyaçlarını da karşılamışlardır. Sembollerin estetik unsurları en çok Şaman kıyafetlerinde ve yaşam alanları olan çadırlarda kendini göstermiştir. Şaman yaşam alanları olan çadırlar göçebe kültürün aksine süslü unsurlarla bezeli ve eşyaların fazla olduğu yerlerdir. Aşağıda Şaman sembollerinden en çok kullanılanlar açıklanmıştır.

### 2.4.1. Hayat Ağacı

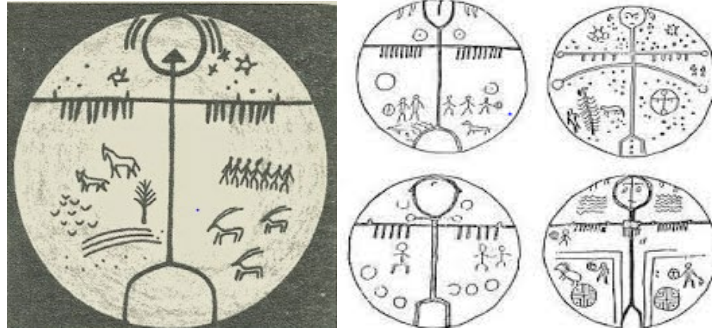
Hayat ağacı, yeryüzünden göklere kadar uzanır ve bazen de göğün direği olarak kabul edilir. Şamanlar için hayat ağacı özel bir anlam taşır. Şaman olabilmenin ilk adımı olan ölüp dirilme ritüelinde; Şamanlar bu ağaca çıkarlar veya bu ağacın kovuğunda ölüp yeniden doğarlar. Nitekim kayın kelimesinin “kadın” kelimesinden türemesi ve kadın manasına gelmesi de kayın ağacının mitolojik *ana* karakterine dönüşmesini desteklemektedir. Şamanist inanca göre Şamanlar dünyaya gelirken bir kartal tarafından hayat ağacının üzerine bırakılırlar. Yine, ölenlerde hayat ağacı vasıtası ile diğer âleme giderler. Yakut kamlarının her birinin bir ağacı vardır. Gençler Şaman olabilmek için ağaç dikerler, Şaman ölünce de bu dikilen ağacı kesilir. Herhalde Anadolu’da söylenen “*Bir dikili ağacın olsun*” temennisi bu eski hususlara dayanmaktadır (İnan, 2000:106). Resim 1’de birçok Şaman sembolünün yanında hayat ağacı sembolleri de görülmektedir.



Resim 1: Şaman Sembollerinden Hayat Ağacı Örnekleri

### 2.4.2. Şaman Davulu

Şamanlar için cübbeden (Şaman elbisesi, kıyafeti) sonra en önemli kutsal nesne davuldur. Ayinlerin önemli ögesi olan davulun birçok işlevi ve karışık bir simgeselliği vardır. Şaman’ın havada uçmasını sağlamak, ruhları çağırarak ve hapsetmek, gürültüsüyle Şaman’ın işine yoğunlaşmasını ve öteki dünyayla ilişki kurmasını sağlamak davulun işlevleri arasındadır. “Karada gezerken davul at, tokmak kamçı; sulardan geçerken davul kayık, tokmak kürek; göklere çıkarken binilecek kuş olurdu (İnan, 2000:107)”.



**Resim 2: Şaman Sembollerinden Davul Örnekleri**

Şamanların davul sahibi olmaları da tıpkı giysi sahibi olmaları gibi koruyucu ruhların emriyle olur. Giysi ve davulun süsleri, biçimi ve diğer özellikleri bütünüyle bu ruhlar tarafından belirlenirdi. Hiçbir Şaman kendi isteği ile davul yaptıramaz, yaptırdığı davulu koruyucu ruh ve ruhlar tarafında kabul edilmedikçe kullanamazdı (Çoruhlu, 2007:32). Resim 2’de Şaman davulu örnek sembolleri görülmektedir.

### **2.3.3. Hayvan Figürleri**

Şamanizm’e göre doğadaki her şey canlıdır ve içinde kendi erkini ve bilgeliğini taşır. Bu yüzden de her hayvan Şamanist uygulamaların vazgeçilmez ögesidir. Şamanın içinde bulunduğu her tehlikede şansı ve koruyucusu niteliğindedir. Şamanlar her insanın bir erk hayvanı olduğuna ve bu hayvanın kuvvetini ve bilgeliğini o kişiye aktararak onu hastalıklardan ve kötülüklerden koruduğuna inanırlar. Her insan bu koruyucu hayvanlarının birkaçına sahiptir, aksi halde insan çocukluğundan çıkamaz. Şamanist kültüründe hayvan esas unsurdur. Şaman, hayvanına saygı duyarak hem onun yardımını kabul ettiğini ona bildirir, böylece onunla derin bir bağlantıya geçmiş olur (İnan, 2000:110).

Hayvanlara duyulan saygı ifadesi bir teşekkürle olabileceği gibi, onu simgeleyen bir nesneyi günlük hayatının akışı içinde rahat görebileceği bir yere koymasıyla da olabilir. Şamanizm’e göre doğadaki her şeyde insanoğlunun öğreneceği ve hayvanların bize sunmaya hazır olduğu zengin bilgelik kaynakları vardır ve bunlar bizi korur (İnan, 2000:109). Resim 3’te hayvan figürleri görülmektedir.





Resim 3: Şaman Sembollerinden Hayvan Figürü Örnekleri

#### 2.4.4. Maskeler ve Başlıklar

Şaman maskeleri genellikle kayın ağıcından ya da hayvan derisinden yapılmaktadır. Başlık yapımında ise boynuz, tüy, kemik ve yine ağaç kullanılır. Şaman başlığı maskeye tutturulmuş olduğu gibi ayrı olarak da takılabilir. Bu maske ve başlıklar olmadan yapılan ayin, Şaman için sadece gösteriden ibarettir ve başlıklarını güçlerini kaybetmemeleri için gerçek ayinler dışında kullanmazlar. Bu maske ve başlıklar sayesinde yardımcı ruhları olan hayvan şekillerine daha kolay ve çabuk ulaşırlar. Yine bu maske ve başlıklar sayesinde kötü ruhlardan arınır ve korunurlar. Resim 4'te maske ve başlık örnekleri, resim 3'te de hayvan figürlerinin başlık ve maske taktığı görülmektedir.



Resim 4: Şaman Sembollerinden Maske ve Başlık Örnekleri

#### 2.4.5. Ateş

Şamanların inançlarına göre ateş her şeyi temizler, kötü ruhları kovar. Şamanların ayinlerinde ateş ruhu için ettikleri bir dua şöyledir:

*“Otuz dişli ateş anam, “Kırk dişli kayın anam, gündüzleri bizim için çalışıp çabalıyorsun, karanlık gecelerde bizi (kötü ruhlardan) koruyorsun; gelenlerin başındasın; gidenlerin arkasındasın!... orağa benzeyen hilal değişiyor, eski yıl*

*gidiyor, yeni yıl geliyor. Ben de senin kurumuş ağzını (saçılarla) ıslatmaya geldim. Sen karanlık gecelerde genç kızlar gibi saçlarını dalgalandırarak oynuyorsun, kırmızı ipekli kumaşlar sallayarak genç al kısırak üzerinde geziyorsun, aydın gecelerde masum çocuk suretine giriyorsun! Ulusun koruyucusu, sürülerimizin bekçisisin! Altın yapraklı (İnan, 2000:98)''.*

#### **2.4.6. Güneş Ay ve Yıldızlar**

Şamanların içinde manevi bir güç bulunduğuna inandıkları varlıklar ve olayların başında; güneş, ay, yıldız, göl, ırmak, pınar, dağ, kaya, orman, ağaç, ateş, yer, su gibi çeşitli canlı cansız varlıklar ile gök gürlemesi, şimşek, yıldırım, gibi doğa olayları gelmekteydi. Bu varlıkların ve doğa olaylarının her biri kendi içinde bir ruh taşıyordu. Bunların gözle görülen kısımları ise, görünmeyen ruhların dışa vurmuş olan görünür şekilleri idi. Şaman inancına göre, özünde ruh taşıyan varlıkların başında güneş ve ay geliyordu (Perrin, 2013:56).

Ay kararması, ay çekilmesi, ayın görünmez olması değil de ay tutulması denmesi önemli bir ayrıntıdır. Şamanizm’de ayın ya da güneşin de bir ruhu vardı ve ay karardığında, bu ruhun, kötü ruhlar tarafından tutsak edildiğine inanılırdı. Şaman inancına göre kötü ruhlar güneşin ve ayın ruhlarıyla sürekli mücadele halindedirler. Güneş ve Ay tutulmalarının sebebi budur. Günümüzde genellikle Uygurlar olmak üzere bazı halklar Ay ya da Güneş tutulmasını gelecek felaketlerin habercisi olarak kabul ederler. Gündelik hayatta sık kullanılan “ay şahit”, “güneş şahit” sözleri Şaman inancından gelmektedir. Şaman inancında “kün ana” (güneş anne) ve “ay ata”yı (ay dede) şahit göstererek yemin edilirdi (Perrin, 2013:57). Resim 5’te Ay, Güneş ve Yıldız sembollerinden örnekler görülmektedir.



yararlanırlar. Örneğin sarı kantaronun yaprakları yakılarak kötü ruhların uzaklaştırıldığına inanılır. Sınır otu, yarpuz ve kedi otu tedavi için kullanılan birçok bitkiden bazılarıdır. Şifa gücünü bitkilerden alan Şaman bu bitkileri davuluna da resmetmiştir. Resim 6’da Şaman davulu üzerinde birçok bitki örneği görülmektedir.

#### 2.4.8.Cübbe

Şamanların ayin sırasında giydikleri uzun cekete benzer kıyafetin adı cübbedir.cübbenin esas kısmı beyaz koyun derisinden yapılır ve başka parçalar bu cekete dikilir. Bu parçalar Şamanların ruhlar dünyasında bulunduğu inandığı bütün varlıkların sembolleridir. Her Kamın kendine mahsus özel bir cübbesi, külahı, davulu ve maskesi mevcuttur. Cübbe ve davulun vasıfları ve biçiminin, Kamın hizmetinde bulunduğu ruh tarafından bildirildiğine inanılmaktadır. Şamanlar ayinleri esnasında hayvan derisinden bir göğüslüğü olan açık cübbe ve üzerinde dağ tavuğu tüyü bulunan kırmızı bir külah giyerler (Perrin, 2013:60).

Şamanlar ruhları kovmak için, elbiselerine bir takım şeyler takar. Bunların arasında kollara, sırtta takılan küçük zil ve çingiraklar bulunurdu. Çeşitli sesler çıkararak ruhları ürküten madeni eşya, Şamanın zırhı sayılır. Çingirakların üst kısmında küçük yaylar bulunur. Bunlar da yine zırhın bir parçası olarak kötü ruhlara karşı silah vazifesi görür. Şamanın giydiği elbise, kötü ruhlara karşı onu bir maske gibi muhafaza etmektedir. Resim 7’de bir Şaman cübbesi betimlemesi görülmektedir (Perrin, 2013:61).



**Resim 7: Şaman Sembollerinden Cübbe Örneği**

## 2.5. Şaman Resimlerinde Renklerin İfade Ettiği Anlamlar

Şamalarda renk simgeselliğinin varlığı eski dönemlere kadar uzanmaktadır. Özellikle Orta Asya lehçelerinde görülen renk tanımlamaları genellikle ak, kara, yeşil, sarı gibi yaygın olarak kullanılmıştır. Moğol kavimlerinin bayrak gönderlerinde bulunan yeşil, beyaz, sarı, kırmızı ve kara gibi beş renkli simgeler, kuşkusuz Çinlilerde olduğu gibi Moğolarda da arzın merkezinin renklerini temsil etmektedir. Türklerin düşüncesinde güneş sembolü, her zaman ilk sırayı almıştır. Çünkü Türklerin yaşadıkları bölgeler, güneşin aydınlık ve sıcaklık kaynağı olarak gökyüzünde her zaman parladığı uçsuz bucaksız bozkırlardı (Perrin, 2013:56). Aynı şekilde ay da mitolojide önemli bir yer teşkil eder. Destanlarda güneş ana iken, ay babadır. Güneş tutulmasıyla ilgili Yakutların inancına göre, ay ile güneş kavga ederken kötü ruhlar güneşi ele geçirince tutulma gerçekleşmiştir. Altaylılar ise güneşin kırıntılarından oluşmuş ‘Suyla’ adlı bir ruhun insanları koruduğuna inanırlar (İnan, 2000:99).

Dünyadaki farklı mitoloji ve çeşitli kültürlerde anlam olarak beyaz; iffet, temizlik, aydınlık, güneş, masumiyet, kutsiyet, kurtuluş ve sadelik olarak simgelenmektedir. Beyazın, Türklerin Şamanist döneme ait olan manevi inançlarından kaynaklanan adalet, iktidar ve yücelik anlamları da bulunmaktadır. Şamanlar’da Ülgen hayır tanrısı olarak kabul görmektedir. Şaman ayinlerinde ona ak parlak, parlak kagan gibi söyleyiş şekilleri kullanılmıştır. Şaman inancına göre gökkuşağı renklerini de Ülgen tanrısı yaratmıştır. Diğer bir söyleyişle beyaz rengin Tanrıyı simgelemesi esas alınmıştır. Efsaneler ve mitler de bu şekilde büyük bir kullanım alanına yayılmıştır (İnan, 2000:114).

Siyah veya kara renk, dünya mitolojilerinde olumsuzluğu ifade etmek için kullanılmış ve sembolleştirilmiştir. Diğer bir söyleyişle sonsuz gece, ölüm, karanlık boşluk, olumsuzluk, kötülük ve yıkıntı ile alakalı olan efsanelerde ve mitlerde yer almıştır. Tanrılar, kötü olarak şeytan ve cin gibi birçok simge siyah renkle ifade edilmiştir. Şaman topluluklarında kara renk ve karanlık simgesi soğuk yerler yani kuzey bölgesi için de kullanılmıştır. Kara renk ifadesi, Göktürk yazıtlarında geçen yağız yer deyimiyle aynı anlama gelmektedir. Erlik terimi de yağız yerde yaşayan ruh olarak tanımlanmakta ve bu kara renkli ruhların anası olmaktadır (Çoruhlu, 2007:120).

Gökyüzünün sembolü olan mavi renk ise farklı unsurların sembolize edilmiş bir hali olarak Şaman mit ve efsanelerinde kendini göstermiştir. Farklı mitolojilerde farkındalık, algılama, akıl, zihin, sağduyu, bağlılık ve barış gibi değerleri simgeleyen mavi renk, sembolik olarak içinde her şeyi ve her yeri barındıran sonsuz boşluğu da temsil etmektedir. Gökyüzünü simgeleyen bir renk olması sebebiyle genelde olumlu anlamları çağrıştırır. Bir insan isminin başında kullanıldığında saygınlığı ifade etmektedir. Örnek verecek olursak “gök kurt” “gök böri” terimleri bu saygınlık ifadesini göstermektedir. Gökyüzü renkli kurt, Gök Tengriye söylenen bir sembol durumundadır (Çoruhlu, 2007:121).

Sarı renk ise en genel anlamıyla güneşi temsil eden bir sembolizme sahiptir. Akı, bilinci, farkındalığı, öngörüyü ve dürüstlüğü ifade etmektedir. Şaman topluluklarında sarı renk, arzın merkezinin bir simgesi olarak kullanılmaktadır. Bu da Şamanizm’in genel felsefi geleneğinden kaynaklanmaktadır. Ülgen tanrısının altından sarayı ve tahtı Şaman toplumlarında hep sarı renk ile simgelenmektedir (‘altın sarısı’ örneğinde olduğu gibi). Şaman toplumlar arasında sarı albastı adlı bir koruyucu ruhun varlığı da anlaşılmaktadır. İnan’ın aktarımıyla, *“gerek Şaman gerekse Müslümanlığı kabul etmiş Türklerin halk inançlarında bugüne dek yaşatılan ve önemli rol oynayan ruhlardan biri de al ya da albastısıdır. Yakut Türklerinin Şaman dualarında ise Kam ruha, “sarı albus” diye seslenerek ondan yardım istemektedir* (Çoruhlu, 2007:122)”. Ayrıca kuzey Türk masallarında rastlanan sarı at kurban edilmesi olayı da sarı rengin Şamanist dönemdeki anlamıyla ilgili olduğu düşünülmektedir (Çoruhlu, 2007:122).

Şaman topluluklarında mavi renk gökyüzü ile ilgili kullanıldığı gibi, yeşil renk de doğa ile ilgili kullanılmaktadır. Mavi renk nasıl ki gökyüzünü çağrıştırıyorsa, yeşil renk de ağaç ve ormanları çağrıştırmaktadır. Yer ve gök ikililiği kavramsal olarak birbirini nasıl tamamlamaktaysa, benzer olarak mavi ve yeşil renkleri de birbirlerini bütünlemektedir. Türk mitolojisinde de mavi ve yeşil zaman zaman birbiri yerine kullanılmıştır. Böylelikle yeşil renk, gerekli olduğunda mavi yani gök mavisi yerine de kullanılabilir. Şaman mitolojisinde iyilik Tanrısı Ülgen’in, koruyucu ruh olarak görülen ve benimsenen yedi çocuğundan birinin adı Yeşil Kaan’dır. Kaan’ın genellikle bitkilerin büyümesini ve gelişimini düzenlediği kabul edilirdi. Türklerin eski Şaman ritüellerinde, ipe asılmış yeşil, kırmızı, sarı ve beyaz

bez parçalarının Şamana gök yüzünün yolunu gösterdiğine inanmaları da, yeşil renk ile birlikte kırmızı, sarı ve beyaz renklerin de Türk inanç ve geleneklerinde yaygın bir şekilde yer aldığı söylenebilir. Bu bağlamda, onların yön ifade etmede, yeşil rengi doğunun simgesi olarak kullandıkları burada da görülmektedir (Çoruhlu, 2007:123).

Kırmızı ya da al rengi ise, Türklerin en eski inançlarından al ruhu ya da al ateş tanımlamaları, bir Ateş Tanrı'sının ya da koruyucu bir ruhun varlığında özdeşleşmiştir. Dolayısıyla, Türklerin eski dönemlerinden beri kırmızı bayrak kullanmaları, ateş kültü bağlamında ele alınmaktadır. Kırmızı renk Şaman topluluklarında yön olarak güneyi gösterse de mitolojik simge olarak güneşi, tüm savaş Tanrılar'ını, eril hareket ilkesini, ateşi, iktidarı, aşkı ve evlilikle ilgili konuları ifade etmektedir. Şaman kültürü ve mitlerinde hem yer hem de gökyüzü simgesine bağlı olarak olumlu ve olumsuz anlamlar taşıyan kırmızı renk, her iki anlamda da ortak olan güç, kuvvet, iktidar, şiddet ve yoğunluğun ifadesidir (Çoruhlu, 2007:123).

### III. BÖLÜM

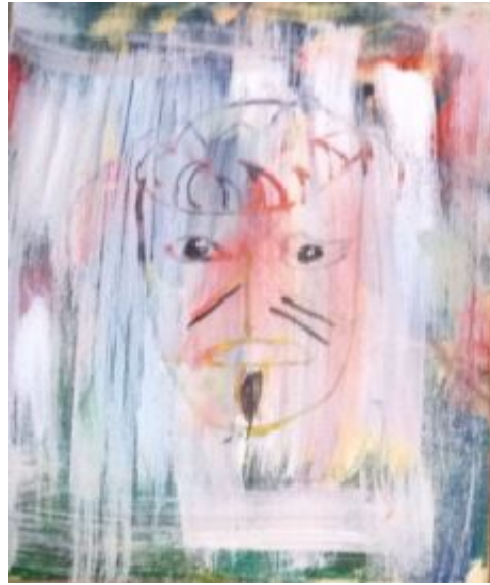
#### 3. GERÇEKLİKTEN İMGEYE KİŞİSEL ŞAMAN BETİMLEMELERİ

Resimler yapılırken genellikle yoruma açık tutulmaya çalışılmıştır. Resimlerde büyük ölçüde bir öykü anlatılmaktadır. Çalışmalar sadece mitolojiden ya da eski inançlardan söz eden çalışmalar değil, mitolojiden ve eski inançlardan güç alarak bir öyküyü anlatmayı amaç edinen resimlerdir. Burada izleyicinin de kendi yorumunu katması, izlerken kendi öyküsünü oluşturması ayrıca amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda her ne kadar bir öykü anlatılsa ve resimlerde bir anlatım olsa da bazı açık noktalar bırakılmaya özen gösterilmiş ve sabit bir anlatımdan uzak durulmuştur.

Hayat ağacı, Şaman davulu gibi Şamanist öğeler masalsı bir üslupta yorumlanmıştır. Şamanist efsanelerde bazı Tanrı ve ruhların betimlendiği korkutucu imgeler çok daha belirsiz ve renkli resmedilmiştir. Hatta bazı çalışmalardaki Tanrılar, insana benzeyen ve çocuksu bir dünyada oyun oynayan varlıklar gibi resmedilmiştir. Huzursuz ve sinirli insanlar olarak bilinen Şamanlar, iyimser bir yorumla coşkulu ve renkli figürler olarak betimlenmiştir.

##### 3.1. Şaman Figürlerinin Resimsel Yorumlamaları

Resim 8'de çizgisel bir Şaman maskesi görünmektedir. Maske siyah gözleriyle doğrudan bize bakar. Maskenin altında ise belli belirsiz bir halde yine bize bakan Şamanın gözleri ön plana çıkartılmıştır.



Resim 8: Duygusal Maske, 2013, 30x40 Tuval Üzerine Akrilik



Burada Şaman maskesi doğanın tüm renkleri içinde belirsiz olarak resmedilmiştir. Şaman için asıl olan doğadır. Şaman doğanın anlatıcısı ve onun küçük bir parçasıdır. Şaman hiçbir zaman doğaya hükmetmeye çalışmaz. Bu resimde Şaman maskesi de doğanın renk cümbüşü içinde küçük bir ayrıntı olarak ön plana çıkar. Renk akışı Şamanın başından omuzlarına doğru iner. Bu, Şamanın Gök Tanrı ve yeryüzü ikilemini temsil eder. Hayatın döngüsü yukarıdan aşağı doğrudur. Şaman'ın ruhu bu döngüde doğayla birleşir.

Söz konusu resimde izleyicilerin onu artık bir maske olarak görmesi amaçlanmıştır. Şaman belirsizleşir, kaybolur ve en sonunda bir maske olur. Bilge ve duygusal gözleriyle bakar etrafa. Gerçeklik ile gerçeklik algısı arasına bir çatışma vardır bu resimde. Gerçek olan doğanın akışı iken renk daha belirgindir, Şaman ise daha silik. Bu yüzden tuval üzerine yapılan bu resimlerde (Resim 8. ve 9. Maskeler) astar boyası kullanılmayarak figürlere hayali bir hava katmaya ve belirsizlik yakalanmaya çalışılmıştır.

Resim 9'da da kadın Şaman'ın akrilik ile yapılan bir maskesi yer almaktadır. Başında duran boynuz yine onun yardımcı ruhunu simgelemektedir. Aslında Şaman inancında bu ruhları sadece Şamanların görebildiği düşünülürse, bu resimlerin aynı zamanda bir Şaman'ın gözünden görüldüğünü söyleyebiliriz. Kadının başında duran yardımcı ruhu geyik boynuzuyla simgelenerek, Şaman inanç sistemi içindeki kadının gücünü anlatmaya çalıştım.



**Resim 9: Kadın Maske, 2013, 30x40 Tuval Üzerine Akrilik**

Resim 8 ve Resim 9 da resmedilen erkek ve kadın maskeler arasında kadını daha belirgin olarak çizmemin sebebi de budur. Fakat Resim 9’da kadın Şaman’ın gücü yine kadınlığından gelir. Erkek gibi olmasından değil. Bu nedenle de kadın Şaman maskesinde, kadınsal unsurları abartı bir tarzda çizdim. Maskenin dudaklarını ve gözlerini daha belirgin çizerek onun kadınlığını ön plana çıkarmayı hedefledim.

Resim 10’da yöresel giysisinin bir parçası olan külahıyla maskeli yaşlı bir kadın Şamanı yorumladım. Neredeyse kendisi kadar büyük yüzünde esrimeye geçmektedir. Bu esrimeyi, gözlerin ve ağzın yuvarlaklaşmasıyla anlatmaya çalıştım. Yüzünün üzerinde Şamanik sembollerle yeraltı, yerüstü ve gökyüzü dünyalarını sembolize ettim.



**Resim 10: Esirme, 2013, 35x50 Tuval Üzerine Akrilik**

Yöresel kostüm Şamanın yüzüdür. Kostümü ise aynı zamanda gökyüzü olarak betimledim ve mavi renkle simgeledim. Yöresel kostümü mavi ve yalın olarak tasvir etmemin sebebi ise, özellikle günümüzde etnik olandan anlaşılanın yalnızca

abartı olarak görülmesine bir tepkidir. Yöresellik Şaman'ın yüzünde doğallaşmakta ve yalınlaşmaktadır.

Resim 11 ve diğer Şaman davulu bulunan resimlerimde de davulun tasarımını sadece Şaman sembelleriyle basit ve yalın bir biçimde yorumladım. Daha önceki bölümlerde de geçtiği üzere Şamanların davulları ve davullarının üzerindeki semboller büyük önem taşır. Her Şaman için kişisel bir davul hazırlanır. Davulun üzerine çizilen kompozisyonlar her Şaman için özel olarak tasarlanırsa da hepsinde ortak kullanılan bazı semboller vardır. Bu semboller: Ay, güneş, yıldızlar, hayat ağacı (kayın ağacı), geyik, davuluyla Şaman, çeşitli hayvanlar (kurbağa, ayı, tilki, kartal vb.) ve bitkilerdir. Bununla birlikte çoğu davul da ise Şamanik evren anlayışı şematik olarak çizilir.

Bu resimdeki davul tasarımını genel olarak kullanılan Şaman davullarından esinlenerek oluşturdum. Burada kuzey-güney ve doğu-batıdan merkeze doğru yoğunlaşmayı temsil etmek istedim. Ayin esnasında Şaman için ve ayine katılan tüm ruhlar için evrenin merkezi ayin alanıdır. Davulun etrafını saran kırmızı, ayinin ve aynı zamanda evrenin merkezi olan ateşi sembeller.



Resim 11: Şaman Davulu, 2013, 50x50 Tuval Üzerine Akrilik

Resim 12 ve resim 13'te arka fonda kullandığım hafif mavi renk Şamanlarca kutsal sayılan gökyüzünü simgeliyor. Ayrıca fonun üzerine işlemiş olduğum ateş harelerini andıran geleneksel motif de, gökyüzü ve güneşin birbirinden ayrı düşünülmemeyen ilişkisini ifade etmektedir.

Her iki tarafta da yer vermiş olduğum iki figür gökyüzü dünyasının tanrılarındandır. Yer dünyasında da kadın Şamanlar, gökyüzüne doğru yükselen bir ateşle, davulunu çalar ve kadın Şamanların gökyüzü dünyasına yükseldiği basit tanrısallık yer alır. Bu sebeple de kadın tanrı figürlerini her türlü abartıdan ve güçten yalıtılmış bir sadelikle resmetmeye çalıştım. Kadın Şamanları bu sebeple sadece siyah renkte çizdim. Yüzlerini birbirlerine dönük olarak yerleştirmemim sebebi de birbirlerinden aldıkları yani sadece kadınsallıklarından aldıkları güçtür. Şaman kadın kendisinden başka hiçbir güce ve yardıma ihtiyaç duymadan ayinini gerçekleştirir ve ayini takip edenler onun yolunu izler. En büyük gücü doğurganlığı olan ancak doğurması yasak olan kadın Şaman bu gücünü ve üretkenliğini şifacılıkta kullanmaktadır.



Resim 12-13: Gökyüzü Kadınları, 2013, 25x33 Kağıt Üzerine Akrilik

Resim 14 ve Resim 15, birbirini tamamlayan kolaj serisinden oluşur. Resim 14'te gecenin karanlığı ve doğa olaylarından tedirgin üç Şaman resmettim fakat üç ayrı Şaman yüzünde altı farklı duygu ifadesi verilmeye çalıştım. Gecenin karanlığını kara hilal ile simgeledim. Resim 15'te bulunan davuluyla iki Şamanın yardımcı ruhlarını Resim 14'teki kartal ve geyik ile simgeledim ve bu hayvanları, gecenin karanlığı ile simgelediğim Şamanların korkularına karşı kalkan olarak resmettim.

Bu resimlerde tamamen sembolik bir dil kullandım. İzleyicilerin gözüne görünen sahnenin bir tasarısını oluşturmaya çalıştım. Karanlık bir ayın ortasında yanan bir ateşte Şamanik simgeleri görülür kılmaya çalıştım ve karanlık gecede ateşin ışığıyla bize doğru dönmüş farklı duygu durumunda maskeleri betimledim. Bu maskeler Şamanların maskeleridir. Ama yine Şamanlar ayinleri sırasında maskeleriyle özdeşleşir ve en sonunda bu maskelerin canlandığı ruhlara dönüşürler. Yardımcı ruhları olan kartal ve geyiği maskelerinin üzerinde betimlerken, maskelerin yardımcı ruhlara ulaşma aracı olduklarını sezdirmek istedim. Aynı şekilde onları izleyenlerin de büyülenmesini ve bu büyülenmenin etkisiyle Şamanların resimdeki ruhlarla karşı karşıya gelmesini amaçladım.



Resim 14-15 Ay Davulu, 201335x50, Kağıt Üzeri Suluboya

Şamanlar için elbiseden sonra en önemli kutsal nesne davuldur. Ayınlerin önemli ögesi olan davulun birçok işlevi ve karışık bir simgeselliği vardır. Şaman'ın havada uçmasını sağlamak, ruhları çağırmak ve hapsetmek, gürültüsüyle Şaman'ın işine yoğunlaşmasını ve öteki dünyayla ilişki kurmasını sağlamak davulun işlevleri arasındadır. Resim 16'da davulu ateş kadar önemli olduğu için ateş renginde çizdim. Şamanların vücudunun maviliği ile onların Gök Tanrı'nın elçisi olduğunu göstermek istedim.

Karada gezerken davul at, tokmak kamçı; sulardan geçerken davul kayak, tokmak kürek; göklere çıkarken binilecek kuş olurdu. Şamanların davul sahibi olmaları da tıpkı giysi sahibi olmaları gibi koruyucu ruhların emriyle olur. Giysi ve davulun süsleri, biçimi ve diğer özellikleri bütünüyle bu ruhlar tarafından belirlenirdi. Hiçbir Şaman kendi isteği ile davul yaptıramaz, yaptırdığı davulu koruyucu ruh ve ruhlar tarafından kabul edilmedikçe onu kullanamazdı. Resim 16'da Şaman davulu arkasında bir beden iki ruh ya da tam tersi iki ruh bir beden algısı oluşturmaya çalıştım. Bu resimde Şaman davulunun ruhları birleştirici etkisine vurgu yapmak istedim.



**Resim 16: Şam Ve Kam, 2013, 50x70 Tuval Üzerine Akrilik**

Resim 17'nin ismi ateşi koruyan anlamına gelen "Udaganda"dır. Udagan, (*utagan, udugan, udagan, utahan, ubahan, iduan/idvan, dauna* vs.) Asya genelinde tüm kadın Şamanlara verilen ünvanıdır. Çoğu yerde kadın Şamanların en güçlü Şamanlar olduğuna inanılır. Bu resimde de gecenin karanlığında ateşin ışığına ve ısısına kendini veren bir Şamanın ayini görünmektedir. Ateşin ruhuyla bütünleşerek ateşin renkleriyle belirir kadın Şaman. Davulu ateşin ışığıyla tıpkı bir güneş gibi doğurur onu karanlık gecede. Ateşten yeryüzüne doğru süzülen ateş parçaları da ateşin ruhunu simgeler.

Şamanın üzerinde yine tipik şaman kostümü görülmektedir. Çünkü ön plana çıkarmaya çalıştığım kostümünden ziyade kalbinden yansıyan güçtür. Şamanın yardımcı ruhu olan geyiği başındaki boynuzlarla simgeledim. Şamanı mavi bir çember içerisinde resmetmemim sebebi ise davulun şeklinin ve ritminin etkisi altına giren ruhunun Gök Tanrı'ya ulaşma şekli olarak davulu kullanmasıdır. Kollarının altından süzülen rengarenk ışık huzmelerini ise tüm evrene şifa dağıtması olarak yorumladım. Şaman ayin sırasında kendisine değil tüm evrene ışık saçmakta ve enerjisini yaymaktadır.



**Resim 17: Udaganda, 2014, 60x60 Tuval Üzerine Akrilik**

Resim 18’de bilindik Şaman ciddiyetinin tersine muzip bir karakter yaratmayı amaçladım. Bu tez kapsamında yaptığım resimlerimin genelinde, Şamanizm’e dair oluşmuş genel kanıları ironi tekniği ile yıkma amacını taşıdım. Bunu kimi zaman gözlerini ya da dudaklarını büyüterek, kimi zaman vücutlarını farklı renklerde resmederek, kimi zaman Şamanı sadece maskeden ibaret göstererek, kimi zamansa onu bir mağara resmi sembolüne dönüştürerek yapmaya çalıştım.

Şamanlar yaşamın her yerindedir. Yaşamın içinde tüm sıradanlıklarıyla var olurlar. Kültürlerinin renkli ve mistisizm dolu olması onları yaşamın hiçbir anından soyutlamıyor. Bu yüzden Resim 18’deki Şaman karakterin, tüm çalışmalarım içinde var olan bu ironinin en güzel yansımasını sunmasını hedefledim. Yine bu resimde diğer resimlerimden farklı olarak Şaman figürlerini daha belirsiz ve farklı biçimlerde çizdim. Arka planda renkleri genel bütünlüğü bozmayacak biçimde fakat daha canlı tonlarda kullandım.



**Resim 18: Muzip Şaman, 2014, 65x85 Tuval Üzerine Akrilik**



Çoğu Şamanın (özellikle kadın Şamanların) evlenmeleri yasaktır; çünkü genellikle hayvan simgesinde yardımcı ruhları onların semavi eşleri olurlar hatta bazen bu ruhlardan çocukları olur. Ayrıca Şamanlar esrimeleri sırasında danslarla ve çıkardıkları seslerle bu hayvanları taklit ederler. Kostümleri de genellikle yardımcı ruhları olan hayvanları andırır. Geyik boynuzları, kuş tüyleri, kuş gagaları, insan saçları, hayvan kemikleri gibi gerçek aksesuarlar kostümlerinin tamamlayıcısıdır. Böylece onlar ayinleri sırasında neredeyse bu hayvanlara dönüşürler. Ruhları adeta bu hayvanlarla, yardımcı ruhlarıyla bir olur.

Aynı şekilde ayine katılan izleyiciler de onları çoğunlukla bu hayvanlara dönüşmüş olarak algılar. Resim 19’da bu büyüsel anları resmederek, bir nevi onların yardımcı ruhlara dönüşmesini simgelemek istedim. Şaman kadınları bu resimde yalnızca siyah renklerle çizilmemin sebebi ise kadınların tarihin her safhasında ve her toplumda bir biçimde uğramış olduğu tahakkümün simgesidir. En güçlü Şamanlar kadın Şamanlar olmasına rağmen bu durum onların kirli olarak görünmelerine engel olmamaktaydı.



Resim 19: Kara Şaman, 2014, 70x100x2 Tuval Üzerine Akrilik

Şamanların ayinlerinde kullandığı aksesuarlardan olan maskeler onların ruhları arındırması anlamına gelir. Bu resimlerimde Şamanlar kostümleri, maskeleri ve esrime anında girdikleri büyüsel ruh durumlarıyla kutsal ruhlara dönüşmüş olurlar. Resim 20’de her Şaman ayrı ayrı esrime halindedir. Bu esrime halinin kaynağı Şaman davulunun ritmidir. Bu nedenle resimde arka plan ritmin etkisini vermek amacıyla dalgalıdır ve Şaman davulu resmin bütününe hakimdir. Yine diğer resimlerimde olduğu gibi Şaman davulunu bu resimde de basit Şamanik simgelerle sade biçimde resmetmeye çalıştım.

Bir Şaman ayinin olmazsa olmazı ise ateştir. Ateş Şamanlarda her zaman kutsal sayılmış ve ruhun temizlenmesi için bir araç olarak görülmüştür. Dolayısıyla burada Şaman davulunu kırmızı renkle resmederken iki kutsal nesneyi birleştirmeyi amaç edindim. Arka planı yeşil olarak seçmemin nedeni Şamanların gücünü doğadan almalarıdır. Şamanlar animist düşünce içinde bitkiler dahil her canlının bir ruhu olduğuna inanır. Bu ruhlar ayin sırasında kendinden geçen Şaman’a yol gösterir. Şifacılıkta ise iyileşmenin nereden geleceğini haber verir.



**Resim 20: Davulun Yüzleri, 2014, 60x80 Tuval Üzerine Akrilik**

Resim 21’de Gök Tanrı’yı simgeleyen mavi rengi baskın olarak kullandım. Resim 21, Resim 17 Udaganda’dan yola çıkmış bir çalışmadır. Udaganda Asya genelinde tüm kadın Şamanlara verilen ünvanıdır. Fakat bu çalışmamda diğer tüm resimlerimden farklı olarak kötülük ve korku mitini işledim. Gök Tanrı inancı her ne kadar tek Tanrı anlayışına dayansa da özellikle insanların isteklerinde ve korkularında Tanrı’nın farklı anlamlandırmaları vardır. Tanrı evrenin hakimidir. Güneşi, yıldızları ve evreni yönetir; yağmuru yağdırır; insanları iyileştirir. Bu doğrultuda Gök Tanrı’nın eli olan Şaman da evren üzerinde etkilidir.

Bu resimde eril bir Şaman’ın Gök Tanrı’nın eli olarak devranı nasıl döndürdüğünü öyküsel ve simgesel anlamda resmettim. İnsanlar onun takipçisidir. Onu takip ederken araç haline gelmiştir. Davulu çalan Tanrı değil, Şamandır. Her mit, her ayın Şaman tarafından yaratılmıştır. Davulu çalan insandır aslında. İnsan Şaman!



**Resim 21: Devran, 2014, 60x80 Tuval Üzerine Karışık Teknik**

Resim 22’de büyük bir ateşin başında Şamanların gerçekleştirdiği ortak bir ayini anlatmak istedim. Ayin, gece vakti ormanda gerçekleşir. Ateşin ışığıyla belli belirsiz aydınlanmış Şaman gövdelerini ateşin tam da merkezine yerleştirdim. Şamanların ve onların yardımcı ruhları hayvanların ayrı ayrı davulun ritmi ve ateşin ruhuyla kendilerinden geçmelerini tuvale aktardım. Resimdeki her bir canlı varlığı transfer tekniğini kullanarak saydamlaştırdım ve böylece izleyicinin gözünde hayali bir görüntü oluşturmak istedim. Işık ve renklerle resme soyut bir etki kazandırmayı amaçladım.

Bu resimde Şaman, yardımcı ruhu geyik vasıtasıyla ve diğer geyiklerin arasında siyah kırmızı maskesiyle görülmektedir. Burada geyik figürü hem Şaman’ın yardımcı ruhu olarak mistik bir havayla hem de doğada dolaşan bir hayvan olarak gerçekçi bir imajla kompozisyonda yer almaktadır. Şaman’ın maskesinin kırmızı yüzü kutsal olan ateşi simgelerken siyah yüzü kötü ruhları ifade etmektedir. Şaman, ayini sırasında ateşi kullanarak kötü ruhlarla savaşır.



**Resim 22: Ayin, 2014, 70x100 Tuval Üzerine Karışık Teknik**

Şaman topluluklarda müzik çok önemli bir yer tutmaktadır. Gerek ayinler sırasında gerekse Şaman'ın şifacı olarak gerçekleştirdiği ritüellerde müzik olmazsa olmazdır. Şaman için bu müziği icra etmesindeki en önemli araç ise davuludur. Resim 23'te Şaman davulu çevresinde gerçekleşen bir ayini resmettim. Diğer resimlerimden farklı olarak bu resimde; pembe, mor, turuncu, açık mavi ve fıstık yeşili renkler kullandım ve davul dışında hiçbir simge kullanmadım. Davulun ritmindeki zenginliği bu renk cümbüşüyle betimlenmeye çalışarak mutluluk ve coşku durumu oluşturulmak istedim.

Davulu bulunduğu mekandan ve onu çalandan tamamen soyutladım ve uçsuz bucaksız ritimler deryasında, kendisiyle baş başa bıraktım. Davulun ritmiyle uzaklaşan kötü ruhları davulun etrafından diğer renklerin üzerine yayılan siyah hare şeklinde simgeleştirdim. Kötü ruhların dağılmasıyla renklerle sembolize edilen mutluluk ve coşku durumu daha da belirginleşecektir. Davulu çalan Şaman ise artık onun içindedir. Sesin büyüsü Şaman'ın ruhunu hapsedmiştir. Şaman davulun içinden adeta kötü ruhları uzaklaştırmaktadır.



**Resim 23: Cümbüş, 2014, 70x100 Tuval Üzerine Akrylik**

Resim 24, Şaman mitolojisinde önemli bir yere sahip olan kayın ağacının görsel ve simgesel bir anlatımıdır. Şamanlar'da ağaçların kutsal olmasının yanında, kayın ağacı Orta Asya Şamanlar'ının sembolik yaşamlarının temellendiği ağaç olarak kabul edilir. Pek çok ifade kayın ağacıyla karşılaşırız. Şamanların kayın ağacında doğması, öldüklerinde giysilerinin bu ağaca asılması, kayın ağacında yaşayan kartalın Şamanların annesi olduğu inancı, ayinlerin mutlak kayın ağacında yapılması, Şaman davullarının üzerine olmazsa olmaz sembolü olarak çizilmesi, hayat ağacının kayın ağacından olması ve Şamanların gökyüzüne bu ağacın dallarına tırmanarak çıktığı inancı gibi pek çok mit kayın ağacı üzerinden oluşturulmuştur.

Renkli çaputların dilek olarak ağaç dallarına bağlanması da kayın ağacı kültürü ile başlamış ve artık başlangıcını bilmediğimiz bir geleneğe dönüşmüştür. Burada aynı zamanda düğüm atma olgusu da görülmektedir. Düğüm atmanın büyü ile doğrudan bir ilgisi vardır. Bu eylemde, gerçekleşmesini istediğimiz bir dilekte bulunurken aynı zamanda bir kumaş parçasıyla ağacın dalına düğüm atarız. Böylece bir bağ oluşturmuş ve isteğimizi düğümleyerek aslında bir çeşit *büyü* yapmış oluruz. Resim 24'te kayın ağacına düğümlenen her bir çaput gerçek birer dilekten oluşur.



**Resim 24: Kayın Ağacı, 2014, 70x100 Tuval Üzerine Akrilik**

Resim 25'te Ak Kızları saf, masum ve iyiliksever ilham perileri olarak betimledim. Figürleri beyaz resmederek etkiyi güçlendirmeyi amaçladım. Yüzlerindeki ifade, duruşların rahatlığı ve bedenlerini yuvarlak hatlarla çizmem çocuksu bir etki yaratmak içindir. Ak kızların takılarındaki renkler Şaman'ın törenlerini hatırlatmaktadır. Tuval üzerine akrilik boya ile yaptığım resmimin bütünündeki renk ve çizgi kullanımı izleyicide saflık ve temizlik duygusunu uyandırmayı amaçlar.

Diğer tüm resimlerimde olduğu gibi yine bu resimde de kadın Şamanları abartıdan uzak sadelikle çizdim ve hatta bir adım öteye giderek çıplak olarak resmettim. Çıplaklığı ise belli olmayacak şekilde sunarak resimlerin genel etkisindeki sade havayı korumak istedim. Bu aynı zamanda daha önceki yorumlamalarda da bahsedilen, günümüz abartı ve şatafat içeren Şaman algısına karşı bir duruşu da bünyesinde taşır. Ak kızların gözlerindeki koyu siyah daha önce de bahsedilen ve birçok kadın Şaman'ı siyah çizmeme sebep olan tahakkümün simgesidir.



**Resim 25: Ak Kızlar, 2014, 20x90x2 Tuval Üzerine Akrilik**

Resim 26’de, yardımcı ruhu kartal olan bir Şamanın davuluyla tuttuğu ritmin onu yavaş yavaş etkisi altına almasıyla yırtıcı bir kartala dönüşmesini betimledim. Davuluna gittikçe daha sert vurmasını, kartallar gibi dans etmesini ve bağırıp sesler çıkarmasını bu yolla da ruhtar aleminin kapısını açmasını resimledim. Artık burada Şamanı, korkunç ruhtar arasında kalan ve onların dilinden konuşabilen kartal Şamana dönüştürdüm.

Diğer tarafta ise Şamanların kutsal saydıkları tüm hayvanları ve insanları doğayla bir bütün olarak, iç içe bu ayine dahil ettim. İki ayrı tuval üzerine uygulanan resimde sınırları belirsizleştirerek iki ayrı dünyanın birliğini vurgulamaya çalıştım. Şaman davulunun üzerindeki sembollerini kazıma tekniği ile oluşturarak içerisinde birçok Şamanik sembol bulunan kompozisyonda davulu belirgin hale getirmeyi amaçladım. Böylece izleyicinin resmin bütünü içerisinde davulun gücünü hissedebilmesini hedefledim.



**Resim 26: Hayvanlar Ayini, 2014, 50x110x2 Tuval Üzerine Karışık Teknik**



## SONUÇ

En genel belirlemeyle tez modernizme kadar kuramsal olarak temsil, gerçeklik algısı ve bu algının yansımaları olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda gerçeklik, nesnel dış gerçeklik ya da idealize edilmiş düşünsel bir gerçeklik olarak yorumlanmıştır.

Gerçekliğe olan bu farklı bakış açılarının, gerçekliğin temsil ilişkisini de bir ölçüde değiştirdiği gözlemlenmiştir. Yeni bir döneme giren modern çağ kendi dinamiklerinden yepyeni bir toplum biçimi yaratırken, sanatın temsil biçimini de değiştirdiği sonucuna varılmıştır. Öyle ki sanatçı otantik ve geleneksel olan imgeleri, yeni ve dinamik toplumun özünden çıkartmış, öncü ve eleştirel bir temsil anlayışını kurmuştur. Çalışma boyunca bu eleştirel temsil anlayışı yapıtlarda incelenmiştir.

Burada nesne, çalışmada ele alınan konudur. Ele alınan konu aynı zamanda sanatçının felsefi, ideolojik yaşam duruşu hakkında da bilgiler verebilir fakat nesnenin başkalaşımı burada daha çarpıcıdır. Örneğin bu tez çalışmasında konu edilen Şaman resimlerinin son zamanlarda ülkemizde muhafazakar ya da milliyetçi sanatçılar tarafından bir ırkın simgesel tarihine gönderme olarak sıklıkla kullanıldığını gözlemlemekteyiz. Oysa dünya genelinde Şaman resimleri ve bu simgeleri konu edinen resimler incelendiğinde; daha çok doğaperest, feminist ve enternasyonal ressamın çalışmalarına konu olduğu görülecektir.

Aslında resimlerimin genelinde Şamanizme dair oluşmuş genel kanıları ironi tekniğiyle yıkmaya çalıştım. Çünkü Şamanlar hayatın her yerindedir. Hayatın içinde yaşamı tüm sıradanlığıyla yaşıyorlar. Kültürlerinin renkli ve mistisizm dolu olması onları yaşamın hiçbir anından soyutlamıyor.

Resimlerimi yaparken genellikle yoruma açık tutulmaya çalıştım. Resimlerimde büyük ölçüde bir öykü anlatılmaktadır. Resimlerim sadece mitolojiden ya da eski inançlardan söz eden çalışmalar değil, mitolojiden ve eski inançlardan güç alarak bir öyküyü anlatma derdinde olan resimlerdir. Burada izleyicinin de kendi yorumunu katması, izlerken kendi öyküsünü oluşturmasını ayrıca amaçladım. Bu doğrultuda her ne kadar bir öykü anlatılsa ve resimlerimde bir anlatım olsa da bazı açık noktalar bırakmaya özen gösterdim ve dogmatik olmaktan uzak durmaya çalıştım. Hayat ağacı, Şaman davulu gibi Şamanist öğeleri masalsı bir üslupta yorumlamaya çalıştım.

Bu bakımdan, gerçeklik anlam aralığını temsil ile taşıyor ise, anlamın en çok temsil biçimleriyle bağlantılı olduğu sonucuna varılmıştır. Bugün, dünün bilgi ve deneyimini bir ölçüde, geçmişe ait temsil alanlarını inceleyerek edinildiğine değinilerek bu temsil alanlarının gerçekliği nasıl gördüklerini veya nasıl göstermek istediklerini anlamaya çalıştım. Burada varılan sonuç ise şudur: Bellek insanı geçmiş zamana götürmez. Geçmişi çağrışımlarla şimdiki zamana getirir.

Şamanizm ve onun oluşturduğu mitoslar, kültür tarihimiz için olduğu kadar sanat tarihimiz için de büyük önem taşımaktadır. Bazı araştırmacılar, haklı olarak ülkemizde Şamanizm'in sanat eserlerinde ifadesini bulamadığından söz ederler. Batı ülkelerinin sanat çevreleri kendi mitolojilerinin zengin kaynaklarından yüzyıllardır yararlanıyorlar. Oysa Türk mitolojisi, özelde de Şamanizm, sanatçılarımız tarafından yeterince araştırılmamaktadır ve Can Göknil, Mehmet Kara Kalem gibi birkaç resim sanatçısı dışında bu konulara ilgi gösterilmemektedir. Bu nedenle de Türk mitolojisi ve Şamanizm, çağdaş Türk sanatına çok az yansımaktadır. Bununla birlikte son yıllarda bu durumun yavaş yavaş değişmekte olduğu sonucuna varılmıştır.

## KAYNAKÇA

- ALYILMAZ, C. (2015). **İpek Yolu Kavşağının Ölümsüzlük Eserleri**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- ANTMEN, A. (2010). **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul : Sel Yayınları.
- ARTUN, A, (2013). **Çağdaş Sanat ve Kültüralizm**, Kimlik ve Estetik, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ATAKAN, N. (2008). **Sanatta Alternatif Arayışlar**, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.
- BAUDRILLARD, J. (2010). **Sanat Komplosu**, Çevirenler: Elçin Gen – Işık Ergüden, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BAYNES, K. (1981). **Toplumda Sanat**, (Çev. Yusuf Atılgan), Karacan Yayınları, İstanbul.
- BOZKURT, N. (2008). **Sanat ve Estetik Kuramları**, Ara Yayıncılık, İstanbul.
- BURKE, P. (2003). **Tarihin Görgü Tanıkları**, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- CASSOU, J. (1994). **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**, Çevirenler: Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ÇORUHLU, Y. (2007). **Erken Devir Türk Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- DRAAİSMA, D. (2014). **Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi**, (Çev. Gürol Koca), Metis Yayınları, İstanbul.
- DRAAİSMA, D. (2014). **Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi**, (Çev. Gürol Koca), Metis Yayınları, İstanbul.
- ERGÜVEN, M. (2000). **Çıplak Nesne**, Sanat Dünyamız, Sayı: 75, İstanbul.
- FISCHER, E. (1995). **Sanatın Gerekliliği**, (Çev. Cevap Çapan), Payel Yayınları, İstanbul.
- FISCHER, E. (1995). **Sanatın Gerekliliği**, Çev. Cevap Çapan, Payel Yayınları, İstanbul.
- FOUCAULT, M. (1993). **Bu Bir Pipo Değildir**, Çev. Selahattin Hilay, İstanbul.
- GEZGİN, İ. (2008). **Sanatın Mitolojisi**, Sel Yayıncılık, İstanbul.

GOMBRICH, E. H. (1986). **Sanatın Öyküsü: Başlangıcından Günümüze Sanat Tarihi; Resim, Heykel, Mimarlık**, Bedrettin Cömert (çev.), Remzi Kitabevi, İstanbul.

HARRY, T. ve RENE, M. (1992). **Gerçek Resim Sanatı**, Çev. Nil Boyacı, İstanbul, s.119.

İŞILDAK, S.R. (2008). **Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem**, Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED) Cilt 2, Sayı 1, Haziran, sayfa 64–69.

İNAN, A. (2000). **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, 5.bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s.95.

İPŞİROĞLU, N. ve İPŞİROĞLU, M. (2009). **Sanatta Devrim**, İstanbul: Hayalbaz Yayınları.

KAHRAMAN, H.B. (2005). **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Ötekileri**, İstanbul, s.25.

NORBERT, L. (1982). **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul : Remzi Kitabevi.

ÖZLEM ALP, K. (2013). **Sanatın Temsili Ve Postmodern Sanatta Temsil**, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi Art-E Kasım-Aralık'13 Sayı:12, ss. 45-47.

PERRİN, M. (2013). **Şamanizm**, çev." Bülent Arıbaş, İletişim Yayıncılık, İstanbul.

SOMOİSSEİ, K. (2010). **Estetik ve Sanat Notları**, Çeviren: Aziz Çalışlar – Karakalem Kitabevi, İzmir.

SOMUNCUOĞLU, S. (2012). **Damgaların göçü-kurgan: Ankara Güdül kaya resimleri**, İletişimce Fotoğraf ve Danışmanlık.

TÜRK DİL KURUMU (2006). **Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü**.ss.206.

## ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Hanife Gürdamar  
Doğum Yeri ve Yılı : ISPARTA/ 1984  
Medeni Hali : EVLİ  
Yabancı Dili : İNGİLİZCE  
E-posta : hanifedemirekin@hotmail.com  
Eğitim Durumu : Lisans/ Uludağ Üniversite Eğitim Fakültesi / Bursa /  
2007

