

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

TÜRK KAM DAVULLARI'NDAKİ İMGELER VE
GÜNÜMÜZ
TÜRK RESMİNE YANSIMALARI

ELİF BİLGEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAĞ

ANTALYA- 2018



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığımı bildiririm.

...../...../.....

Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Elif BİLGEN

İmzası

Akdeniz Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne,

Elif Bilgen in bu çalışması, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı
Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

: Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAĞ

Üye

: Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

Üye

: Yrd. Doç. Nevriş YAVUZ AZERİ

Tez Konusu : "Türk Kam Davullarındaki İmgelerin Gelişimi ve
Türk Resmine Yansımaları"

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi : 12/01/2017

Mezuniyet Tarihi : .../.../2017


Yrd. Doç. Enver GÜNER
Enstitü Müdürü V.

ÖNSÖZ TEŞEKKÜR

“Türk Kam Davulları’ndaki İmgeler ve Günümüz Türk Resmine Yansımaları” isimli yüksek lisans çalışmasının bu alanda yapılacak ve yapılmakta olan çalışmalara katkıda bulunan bir örnek olmasını, muhtemel hata ya da eksiklerin yeni çalışmalar da aşılarak Türk resmine ve literatüre katkıda bulunmasını temenni ediyorum.

Tezin hazırlanması süresince ilgi, yardım ve desteğini benden esirgemeyen, kıymetli öneri, bilgi ve tecrübelerinden faydalandığım, danışmanım Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAĞ’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Lisans ve Yüksek Lisans eğitimim süresince sanatsal gelişimime etkili olan değerli hocalarıma özellikle Doç. Dr. Fatih BAŞBUĞ’ a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Ayrıca çalışmalarım, araştırmalarımın her aşamasında, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan sayın Prof. Dr. Yaşar ÇORUHLU’ya teşekkürlerimi sunar, bu günlere gelmemi sağlayan, hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini hiç esirgemeyen, yoğun çalışma dönemim boyunca kendilerinden uzak kaldığım, ancak sevgi ve anlayışlarıyla manevi olarak yanımda olan babam, annem ve oğullarıma en içten sevgi ve teşekkürlerimi bir borç bilirim.



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Elif Bilgen
	Numarası	20155302015
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Mehmet Sağ
Tezin Adı		Türk Kam Davulları'ndaki İmgeler ve Günümüz Türk Resmine Yansımaları.

ÖZET

Kadim dönem Türk İnanç sistemi içinde Şamanizm ve ona bağlı olarak Kamlık büyük öneme sahiptir. Bu inancın geçmişten günümüze Türk kültürüne ait tüm unsurlar üzerinde etkili olduğu şüphesizdir. Yapılan araştırma sonucunda Türk halklarında Kamlık ve Kamların davullarındaki imgelerin neler olduğu belirlenmiş ve diğer Türk bölgelerinde bulunan Kamlar ve davulları hakkında örnekler verilerek bu çalışma boyutunda olan Günümüz Türk Ressamlarının, bu imgeleri nasıl, neden aldığı ve çalışmaları hakkında analizler yapılmış, eser ve sanatçının amaçları hakkında ayrıntılı bir çok bilgi verilmektedir.

Sanat, kültürün en önemli taşıyıcılarından biridir. Kültür, sanat, dil, din gibi taşıyıcıların toplumların Millet olma bilincinin olgunlaşması ve pekişmesi anlamında bir öneme sahip olduğu, araştırmacılar tarafından vurgulanmaktadır.

Bu çalışma birer sanat objesi olarak da ifade edinilebilecek olan Kam davullarındaki imgesel tasarımlar incelenerek, geçmiş ve gelecek arasındaki kültürel bağın ne? nasıl? olduğunun anlaşılması açısından ve günümüz Türk ressamlarımızın bu olgudan yola çıkarak, tuvallerine yansıtmış oldukları Kam davuluna ait çeşitli imgeleri baz alarak araştırma ve incelemelerde bulunmuş, kesin yargı olarak tezimize yansıtılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Şamanizm, Kam Davulları, Türk Resmi.



T.R.

AKDENİZ UNIVERSITY

Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Elif Bilgen
	Number	20155302015
	Department	Painting
	Advisor	Mehmet Sağ
Thesis Name		The Drum Set Turkish Cam Images and Reflections of the Contemporary Turkish Paint.

SUMMARY

In the ancient period, the Turkish belief system as Shamanism and its Kamlık is of great importance. That belief from the past to the present Turkish culture is certain to be effective on all elements. Kamlık in the Turkish people and research seeds Kamların drums is what's going on in the images and other Turkish areas of the cam and examples about the drum work by the contemporary Turkish art painters in size, this images of how, why and studies made about analysis, additional information about the purposes of works and artists are given a lot of information.

Art is the most important carrier of culture. Culture, arts, language, religion of the consciousness of being the nation of the maturing of society and strengthening the sense of importance is emphasized by researchers.

This work of art as objects that can be expressed by examining the imaginative designs in the Cam drum, what cultural bond between the past and the future, in terms of how to pinpoint and based on contemporary Turkish artist from this phenomenon, canvases belongs to their Cam drum reflect various images on the basis of research and we, as thesis until diagnosed during the judgment reflected in.

Keywords: Shamanism, Glass Drum Set, A Turkish Official

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası.....	i
Tez Kabul Formu.....	ii
Önsöz/Teşekkür.....	iii
Özet.....	iv
Summary.....	v
Kısaltmalar Listesi.....	vii
İçindekiler.....	viii
Tablolar Listesi.....	xi
Resimler Listesi.....	x
Giriş.....	1
1.Araştırmanın Kapsamı, Amacı ve Yöntemi.....	1
2. Türk Halklarında Kamlık	1
BİRİNCİ BÖLÜM-Türk Kam Davulları	
1.1.Geçmişten Günümüze Türkler’de Davul ve Davulun Önemi.....	5
1.2.Kamların Kostüm ve Aksesuarları ve Bunların İçinde Davulun Yeri.....	7
1.2.1.Kam Maskeleri.....	8
1.2.2.Kam Başlığı.....	9
1.2.3.Kam Elbiseleri.....	10

1.2.4.Kam Davullarına Ait Tokmak, Tutak ve Kasnak.....	12
1.3.Türk Halklarında Kam Davulu.....	20
1.3.1.Altay Kam Davulları.....	22
1.3.2.Yakut Kam Davulları.....	32
1.3.3.Tuva Kam Davulları.....	38
1.3.4.Hakas Kam Davulları.....	44
İKİNCİ BÖLÜM-Türk Kam Davulları'na Yansıyan İmgeler	
2.1.Gök ve Yere İlişkin unsurlar.....	51
2.1.1.Dört Yön.....	51
2.1.2.Güneş (Kün) Ay ve Yıldız.....	51
2.1.2.Gökkuşuğu.....	53
2.2.Yere İlişkin unsurlar.....	57
2.2.1.Dağlar.....	57
2.2.2.Orman ve Kozmik Ağaç.....	58
2.2.3.Merdiven.....	63
2.3.Mitolojik Figürler.....	63
2.3.1.Ok ve Yay Kullanan Figürler.....	63
2.3.2.Akkızlar (Ülgenin kızları) ve Rütüel Dans.....	64
2.3.3.Bura (Pua, Burak, Burağ) Atı.....	66
2.4.Kam Davulları Üzerine Tasvir Edilen Hayvan figürleri.....	67
2.4.1.At.....	67

2.4.2. Ayı.....	69
2.4.3. Balık.....	70
2.4.4.Boğa (Öküz, İnek)	72
2.4.5.Geyik.....	72
2.4.6.Kaplumbağa.....	74
2.4.7.Karga, Kuzgun.....	75
2.4.8.Kartal.....	76
2.4.9.Koyun, Koç, Keçi.....	78
2.4.10.Köpek.....	80
2.4.11.Kurbağa.....	81
2.4.12.Kurt.....	83
2.4.13.Tavşan.....	84
2.4.14.Kirpi.....	85
2.4.15.Yılan.....	85
2.4.16.Yırtıcı Olmayan Kuşlar.....	87
2.5. Renk Simgeçiliği.....	91
2.5.1.Ak.....	91
2.5.2.Kara.....	93
2.5.3.Al (Kırmızı).....	94
2.5.4.Yeşil.....	96

2.5.5.Sarı.....	96
2.5.6.Mavi.....	99

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM-Türk Kam Davulları'ndaki İmgeler ve Günümüz Türk Resmine Yansımaları

3.1.Modern ve Post Modern Dönem Türk Resminde Türk Mitleri Kamcılık ve Simgeliğin Girişi.....	98
3.2.Şamanizm'e İlişkin İmgelerden Etkilenen Günümüz Ressamları ve Yapıtlarının Değerlendirilmesi.....	103
3.2.1.Bedri Rahmi Eyüboğlu.....	104
3.2.2.Süleyman Saim Tekcan.....	110
3.2.3.Hüsamettin Koçan.....	117
3.2.4.Rauf Tuncer.....	125
3.2.5.Hasan Pekmezci.....	134
3.2.6.Mehmet Sağ.....	141
3.2.7.Can Göknil.....	149
3.2.8.Ö.Gökhan Temizel.....	156

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM-Özgün Resim Uygulamaları

4.1.Araştırmacının Çalışmalarının Tez Kapsamındaki Analizi.....	161
4.2.Özgün Resim Uygulamaları.....	162
4.2.1.''Tulpar''.....	163
4.2.2.''Davul''.....	165

4.2.3. "Kam'ın Doğuşu"	167
4.2.4. "Dört Yön"	169
4.2.5. "Karakuş"	171
4.2.6. "Orta Dünya"	175
4.2.7. "Girdap"	177
4.2.8. "Kam-Gelenek"	178
4.2.9. "Ay-Güneş-Balık"	179
4.2.10. "Tüngür"	180
4.2.11. "Ritüel"	182
4.2.12. "Trans"	184
4.2.13. "Sahne Arkası"	186
4.2.14. "Kadın Kam"	188
4.2.15. "Kam Mezarı"	190
Sonuç	193
Kaynakça	195
Ekler	212

KISALTMALAR LİSTESİ

VS,VB : Vesaire, ve bunun gibi

Y.Y : Yüzyıl

T.Ü.A.B : Tuval üzerine akrilik boya

T.Ü.Y.B : Tuval üzerine yağlıboya.

T.Ü.K.T : Tuval üzerine karışık teknik.

K.Ü.Ç.M : Kâğıt üzerine çini mürekkebi

S.Ü.D.D : Suluboya üzerine dijital düzenleme

A.B.D : Amerika Birleşik Devletleri

TABLÖLAR LİSTESİ

- Tablo-1:** Tez verilerinden elde edilen bilgilere göre davulların üzerinde bulunan bazı resimlerin analiz tablosu.....209
- Tablo-2:** Tez verilerinden elde edilen bilgilere göre Türk Kam davulları üzerinde bulunan renklerin analiz tablosu.....211
- Tablo-3:** Yüzyıla Kadar Türklerde Yönler ve Renkleri.....213
- Tablo-4:** Tez verilerinden elde edilen bilgilere göre bazı Türk bölgelerinde bulunan Kam davullarının üzerindeki hayvan figürlerinin analiz tablosu.....214
- Tablo-5:** Tez verilerinde elde edilen verilere göre davullarda kullanılan bazı figürlerin analiz tablosu.....216

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim-1: Ağaç oyma olarak yapılmış bir Tuva Türk Şamanını gösteren heykelcik.....	2
Resim-2: Kam Maskaları.....	8
Resim-3: Kam Başlık ve Taçlarına Örnekler.....	10
Resim-4: Kam Elbisesi.....	11
Resim-5: Sibirya Şaman Davulu.....	13
Resim-6: Tuva Davul Tutağı.....	14
Resim-7: Altay Türklerinde,Davul tutaklarının çeşitleri.....	15
Resim-8: Tuva Şamanlarının Tokmağı.....	17
Resim-9: Atay Türk Şaman Davulu Tokmağı.....	18
Resim-10: Nganasan Davul Tokmakları, İnsan Başı Şekillerinde.....	19
Resim-11: Kaçın Şaman'larının Davulu.....	21
Resim-12: Rus Etnografya Müzesi koleksiyonundan Altay Türk Davulu.....	23
Resim-13: Altay Bölgesi Şaman Kaya Resmi.....	24
Resim-14: Mars saplı tef: A. Kalana kov'un resmi.....	25
Resim-15: Kanım saplı tef; G. Gurkin resmi.....	26
Resim-16: Zengin Bir Şekilde Boyanmış Altay Davulu.....	27

Resim-17: Altaylı-Türk davullarının üst bölümündeki şekil-semboller.....	29
Resim-18: Şaman Davulu ve Tüngür Eezi.....	30
Resim-19: Ruhların dışarı çıkışına izin vermek için yaratılmış Yakut Davulu.....	35
Resim-20: Yakut kadın Şaman ve Davulu.....	36
Resim-21: Dört Yön Simgeli Yakut Şaman Davulu.....	37
Resim-22: Büyük Haçla Süslenmiş Davuluyla Tuva Şamanı,1903.....	40
Resim-23: Tuva Şaman Davulu.....	41
Resim-24: Tuva Şamanlarına Ait Davullar.....	42
Resim-25: Tuvalı Kadın Şaman Ay Çürek Evren Simgesi Mandala Tasviri Etkili Davuluyla.....	43
Resim-26: Hakasya, Türk Kam (Şaman) Davulu.....	46
Resim-27: Orjinal Hakas Şaman Davulu.....	47
Resim-28: Hakas Davuluna Çizilmiş Resimler.....	48
Resim-29: Dünya Ortası Sembolüyle Altay Türk (Hakas)Şaman Davulu.....	52
Resim-30: Altay Şaman Davulu yüzeyindeki resimler.....	56
Resim-31: Altaylara ait Şaman Davulu yüzeyi.....	60
Resim-32: Altaylı Şamanın Tanrıya Ulaşmak İçin İzlediği.....	62
Resim-33: Hakas Davulunda Ülgen'in Kızları, Gök Bakireleri.....	63
Resim-34: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Etnoloji Bölümü Koleksiyonunda nereden geldiği bilinmeyen Şaman davulu.....	65

Resim-35: Altay Bölgesi Möndür Sokkon Köyü Müzesinde bulunan Şaman Davulu.....	67
Resim-36: Moğolistan Bölgesine ait at ve Şaman ilişkisinin tasvir edildiği kaya resmi.....	68
Resim-37: Maske ve davuluyla dans eden Şaman Onega Nehri Bölgesi.....	70
Resim-38: Altay Şamanlarının zaman diski.....	71
Resim-39: Hayvan Ana olarak düşünülen kartal motifi.....	77
Resim-40: Bir Şaman Davulu.....	79
Resim-41: Rusya Novosibirsk Akademgorodok Müzesi'nde Bulunan Şaman Davul.....	80
Resim-42: Teleüt Şamanlarının Davulu.....	82
Resim-43: Abakan – Kırgız Kamlarının alet ve elbiselerinin üzerine çizilmiş kurt resimleri.....	84
Resim-44: 1913'de Şer Şamanı Kakuş'un kendisinin çizdiği davul resmi.....	86
Resim-45: Gök ve yeryüzünü gösterir iki alana bölünmüş Altay davulu.....	87
Resim-46: Sibirya Türk topluluklarından Teleütlere ait Şaman davulu.....	88
Resim-47: Altay-Türk Davullarının üst bölümündeki şekil ve semboller.....	89
Resim-48: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, 22x40, K.Ü.G.B, 1957.....	106
Resim -49: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kartal Baba Çınarı, 116x116, D.Ü.Y.B. 1946.....	107
Resim-50: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kırkayak, 30x87.K.Ü.G.B.....	109

Resim-51: Süleyman Saim Tekcan, Dolu Dizgin Atlar, 100x150.T.Ü.Y.B.2000.....	111
Resim-52: Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Hatlar, Mavi çeşitlemeler. Gravür.1994-95.....	113
Resim-53: Süleyman Saim Tekcan, İsimlessiz, 185x135. T.Ü.Y.B.2003.....	114
Resim-54: Süleyman Saim Tekcan, Atlar ve Hatlar, 185x135, T.Ü.Y.B, 2002..	116
Resim-55: Hüsamettin Koçan, Çember Ay Sapan Serisinden.....	119
Resim-56: Hüsamettin Koçan, Çember Ay Sapan Serisinden.....	120
Resim-57: Hüsamettin Koçan, Şamanın Gizemi,150x50, T.Ü.A.B, 2004/2005.	122
Resim-58: Hüsamettin Koçan, Kırılğan Yüzler Serisinden.....	124
Resim-59: Rauf Tuncer, İsimlessiz, 100x100, T.Ü.A.B. 2013.....	126
Resim-60: Rauf Tuncer, İsimlessiz, 100x100,T.Ü.A.B.2013.....	128
Resim-61: Rauf Tuncer, İsimlessiz, 100x100,T.Ü.A.B.2013.....	129
Resim-62: Rauf Tuncer, İsimlessiz, 100x100,T.Ü.A.B.2013.....	130
Resim-63: Rauf Tuncer, İsimlessiz, 100x100,T.Ü.A.B. 2013.....	132
Resim-64: Hasan Pekmezci, İsimlessiz, 80x40, T.Ü.Y.B.2004.....	137
Resim-65: Hasan Pekmezci, Gökyüzüne, T.Ü.Y.B, 2005.....	139
Resim-66: Hasan Pekmezci, Yollar, T.Ü.Y.B, 2005.....	140
Resim-67: Mehmet Sağ, Kutsal Ritim, S.Ü.D.D, 2017.....	143
Resim-68: Mehmet Sağ, Dört Renk Dört Yön, 100x120, T.Ü.K.T, 2017.....	146
Resim-69: Mehmet Sağ, Su ve Kut, 100X120, T.Ü.A.B ,2017.....	148

Resim-70: Can Göknil, Akkızlar, 105x90cm, T.Ü.A.B, 1996.....	152
Resim-71: Can Göknil, Umay Hatun I, 25x25 cm, Gravür, 1995.....	154
Resim72: Can Göknil Orta Asya Hayvan Betimlemeleri, 17x35, K.Ü.Ç.M, 2002.....	156
Resim-73: Ö.Gökhan Temizel,Kam Ana, 80x80cm, T.Ü.K.T, 2015.....	157
Resim-74: Ö.Gökhan Temizel,Güneş Doğudan Yükselir, 150x300, T.Ü.K.T. 2008.....	159
Resim-75: Ö.Gökhan Temizel, Cem_i Kam, TÜYB,2016.....	162
Resim-76: Elif Bilgen, Tulpar, 120x100, T.Ü.K.T.2017.....	163
Resim-77: Elif Bilgen, Davul, 120x100,T.Ü.K.T.2017.....	165
Resim-78: Elif Bilgen, Kam'ın Doğuşu, 120x100,T.Ü.K.T.2017.....	167
Resim-79: Elif Bilgen, Dört Yön.120X100,T.Ü.A.B.2017.....	169
Resim-80: Elif Bilgen, Karakuş, 120x100,T.Ü.K.T.2016.....	171
Resim-81: Elif Bilgen, Orta Dünya, 120x100,T.Ü.A.B.2017.....	175
Resim-82: Elif Bilgen, Girdap, 120x100,T.Ü.A.B.2016.....	177
Resim-83: Elif Bilgen, Kam-Gelenek,120x100,T.Ü.A.B.2017.....	177
Resim-84: Elif Bilgen, Ay-Güneş-Balık, 120x100,T.Ü.A.B.2017.....	179
Resim-85: Elif Bilgen, Tüngür, 120x100,T.Ü.A.B,2017.....	180
Resim-86: Elif Bilgen, Ritüel, 120x100,T.Ü.A.B.2017.....	182
Resim-87: Elif Bilgen, Trans, 120x100,T.Ü.A.B.2016.....	184
Resim-88: Elif Bilgen, Sahne Arkası, 120x100,T.Ü.A.B.2017.....	186

Resim-89:Elif Bilgen, Kadın Kam, 120x100,T.Ü.A.B.2017.....188

Resim-90:Elif Bilgen, Kam Mezarı, 120x100,T.Ü.A.B.2017.....190



GİRİŞ

1. Araştırmanın Kapsamı Amacı ve Yöntemi

Genel tarama modelinin esas alındığı bu araştırmada nitel veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Nitel veriler elde edilirken, doküman incelemesi, eser analizi, literatür ve görsel taraması yöntemi, tablo oluşturulması ve sanatçılarla da görüşme kullanılmıştır. Konu ile ilgili literatür taramasında, yurtiçi ve yurtdışı kütüphanelerine ait veri tabanlarına erişilerek, araştırmayla ilişkili kaynaklar tespit edilmiş, kaynaklara ulaşılarak, elde edilen veriler fişlenmiştir. Araştırmanın kapsamında sanatçılarla ilgili olan eserlerinin katalogları incelenmiş, inceleme esnasında bazı kataloglarda yer alan ilgili çalışmaların yer aldığı müze ve galeriler gezilerek eserleri yerlerinde tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırmanın sürecinde konularla ilgili literatürler taranırken, internet kaynaklarına da ulaşılmıştır.

Eski Türk inançları olan Gök Tengri inancı mistik bir tabiat algısı kapsamında felsefik ve estetik, fizyolojik ve psikolojik sosyal ve iktisadi alanlarda önemli değerler taşımaktadır. Bu çalışmada daha çok mistik değerlerin sembolik ve imgesel bir dille aktarıldığı Kam davulları incelenerek ve günümüz Türk Resmine yansımalarının tespiti amaçlanmıştır.

2.Türk Halklarında Kamlık

Türkler'in en eski dinlerinden bir tanesi olan Kamlık, Türkler'in en uzun yaşayan dinlerinden bir tanesi olmaktadır. Türkler arasında Kamlık inancı yaklaşık olarak 13. y.y varlığını sürdürmüştür (Şener, 2003: 83).

Türk Kam inancının merkezinde Tengri vardır. Tengri ile birlikte yer-su iyeleri ve ata ruhu gibi koruyucu ve yardımcı güçler de var olmaktadır. Doğaüstü güçlerle birlikte öteki dünya ve insanlar arasında bağ kuran, aracılık yapmakta olan din adamlarına verilen isime Kam denilmektedir. Türk Halkları ise Şamanlara

Türkçede kullanılan “*Kam*” adını vermektedirler. Kırgız’lar, Kazak’lar ve Özbek’ler “*baksi*” Yakut’lar ise “*oyun*” kelimesini kullanmaktadırlar (Roux, 1998: 51). *Kam* sözüne en eski metinlerden birisi olan IX. yüzyıldan kalma Uygurca eserlerinde rastlamaktayız. *Kam*’lık, Türk halkları arasında birçok değişiklik gösterdiğini ve bunun; Türk’ler, Moğol’lar ve Tunguz’lar arasındaki durumlarındanda bildiğimiz gibi, bu ayrılıkların daha da arttığını görmekteyiz(Radloff, 2008: 10-11). Yaşar Çoruhlu’ya göre ise *Kam*; Varlığına inanılan ruhlar, Tanrılar ve insanlar arasında aracılık yapan din adamlarına verilen ad olarak belirtmektedir (Çoruhlu, 2012: 65).

Kamların pek çok görevleri vardır ve dini otoritenin yeryüzündeki temsilcileri dir diyebilmekteyiz. Ayrıca İyelerinin de var olduğunu bilmekle birlikte Türkler, iyilik ve kötülüklerin temel nedeni olarak iyeleri görmektedirler. Bundan dolayıdır ki iyeleri kızdırmamaya, gönüllerini hoş tutmaya çalışmaktadırlar (Kalafat, 2011: 30).

Resim- 1: Ağaç oyma olarak yapılmış bir Tuva Türk Şamanını gösteren heykelcik, 19-20. yüzyıl (St. Petersburg Etnografya Müzesi, V. E. Barnev)



Kaynak: Çoruhlu, 2004:114.

Türkler'in islamiyetten önceki inanç sistemindeki dünya, 3 parçadan oluşmakta idi. Bunlar; gök, yeryüzü ve yeraltı olarak bölümlere ayrılmaktadırlar. Türkler ilk başlarda göğe tapmaktaydılar. Bunuda "*Gök Tengri*" olarak adlandırmışlardı; o zamanlar gök mavi, Tengri'de gök anlamına gelmekteydi. Daha sonradan Tengri kelimesi, Tanrı ismine dönüşerek "*Allah*" anlamında kullanılmaktadır. Mavi anlamındaki Gök de semanın yerine geçmiştir ki bu da üç parçadan oluşan yukarıdaki dünyayı "*Aydınlık Âlem*"i, Tanrı Ülgen ile birlikte ona bağlı iyi ruhları temsil etmektedir. Çeşitli Türk bölgelerinde ise Gök Tengri'nin anlamı, Ülgen, Kудay ya da Kayrakın diye bahsedilmektedir. Büyük yaratıcı olan Ülgen sadece iyilik etmektedir, dokuz kızı, yedi oğlu ve kendisi gibi iyi yardımcı ruhları bulunmaktadır. Kızları "*Ak Kızlar*" diye anılmakta, oğullarının her biri (Karşıt, Buğra-kan, Karakuş (Kartal), (Baktı-kan, Yaşıl-kan, Burça-kan, Er-kanım) göğün bir katında bulunmaktaydılar. Ülgen ile birlikte yardımcı ruhlar, insanlar arasında elçilik yapmaktadırlar ve Kam'ın yukarı dünyaya yaptığı yolculuklarda ona yol göstermekteydiler (İnan, 2000: 33).

"*Orta Dünya*" yı ise yani yeryüzünü, insanlar oluşturmaktadır. Burada ayrıca, Yer ve su Tanrıları da bulunmaktadır. Altaylı'lar yer ve su Tanrılarını gök ve yeraltı ruhlarından ayrı ve bağımsız olarak kabul etmekteydiler. Yer-su ruhlarına verilen genel ad; "*sahip*"tir ve insana benzetilmektedir. Çünkü bunlar bir dağın, ırmağın ya da bir gölün ismi gibi belirli bir bölgenin ismi olarak bilinmektedir. Bundan dolayıdır ki dağ, ırmak, göl isimleri sadece birer coğrafi isimlendirmelerden ibaret değil aynı zamanda o yerin sahibi olan ruhların isimleridir. Her dağın, ırmağın ya da gölün ruhu bulunduğu bölgeyi korumakta ve o bölgede hüküm sürmektedirler (Şener, 2003: 53).

Yeraltı dünyasını ise, yani "*Aşağıdaki Dünya*" yı Tanrı Erlik ile birlikte ona bağlı yardımcı kötü ruhlar oluşturmakta ve insanlara her türlü kötülüğü yapan Erlik ve yardımcıları olarak bilinmektedirler. Hastalık, felaket, ölüm, afet gibi kötülükler yapmaktaydılar. Erlik'in dokuz kızlarına ayrıca, "*Kara Kızlar*"da denilmektedir. Bu kızlar; Kam'a yolunu şaşırtmak isteyen "*utanmaz maskaralar*" olarak da bilinmekteydiler (Yörükkan, 2006: 56).

Kamlık İnanıcı, bütün yönleriyle birlikte, eski Türkler'in yalnız inanç sistemini değil, aynı zamanda felsefesini de oluşturmaktadır. Yalnız inanç sistemini bütünüyle Kamlık İnanıcı adına bağlamak da doğru değildir (Bayat, 2013: 21). Kam'lığın felsefesi ise doğaüstü varlıklara ve doğaüstü olaylara bağlanmaktadır. Onların Dünya görüşlerinin en belirgin özelliklerinden biri olan tabiatla insanoğlunun birbirinden ayrılmaz iç içe yaşamlarını sürdürmeleridir. Bundan dolayıdır ki Bayat'a göre Kam'lığı, doğa dini şeklinde adlandırmak mümkündür (Bayat, 2005: 18).

Bu özelliklerinin yanında ayrıca bütün Şamanlar'ın güçlü sezgileriyle birlikte geniş bir hayal güçlerinin olduğunu bilmekteyiz. Şaman trans haline geçtiği vakit ruhları emirlerinin altına almakta, doğa ruhları, ölümler ve şeytanlarla ilişki kurmaktaydılar. Bu şekli ile de Tanrılar ve ruhlar âlemiyle somut ilişkiler içerisine girerek birçok ruha sahip olmaktaydılar. Genel olarak hayvan biçiminde düşünülen ruhlar; karga, geyik, kurt, ayı, tavşan, çeşitli kuşlar, kartal baykuş şeklinde görünebilmekteydi. Ayrıca, böcek, ağaç, toprak, ateş olarak da şekillenebildiği bilinmektedir (Kafesoğlu, 1980).

Kam ne zaman gerekli görürse tüm bu yardımcı ruhları her nerede olurlarsa olsunlar davul ya da tef yardımıyla çağırabilmektedir. Altay Türkler'ine göre ise Şamanlık, aileden genetik olarak intikal eden ve özellikle çocukluk çağında sara nöbetleri ile birlikte seyreden hastalık olarak sayılmaktadır (Buluç, 1971: 311). Bir başka bakış açısıyla bu hususla ilgili Yaşar Çoruhlu (2012: 15)'nin düşünceleri, şu şekildedir:

‘Şamanizm milattan önceki yıllardan bu yana Türkler'in ve çevrelerindeki toplumların İç Asya ve Orta Asya' da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları, Şaman ya da Kam adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür.’

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK KAM DAVULLARI

1.1 Geçmişten Günümüze Türkler’de Davul ve Davulun Önemi

İnsanlığın varoluşuyla birlikte seyreden ritim, insanoğlunun en önemli kültürel değerlerinin arasında yer almaktadır. İlk çağlardan buyana kullanan enstrümanlar arasında vurmali çalgılar yer almıştır. Savaş, avlanma, haberleşme ve dinsel ritüeller sadece bunlardan bazılarıdır (Say, 1985: 1178-1258).

İlk çağlarda insanların konuşma becerisine sahip olmadığı sadece el ve kol hareketleri ile anlaştıkları zamanlarda birtakım materyallere vurma ihtiyaçları da beraberinde getirmiştir. Eğlenme, ilan etme, haberleşme, uyarma, nişan, düğün, kına gecesi, müjde, güvenlik savaş, bayram, göç, yangın, çağrı, yüreklendirme v.s olaylarda ihtiyaçların boyutuna göre davullar da çeşitlenmiş şekillerinde değişimler olmuş ve bir düzene girerek bu günümüze kadar ulaşmıştır (Ataman, 1992: 48).

Dünyanın neredeyse her yerinde kullanılan davul, farklı isim ve biçimlerde olan vurmali bir çalgı olarak bilinmektedir. Davulun formu dairesel olan deri gergil, yanında çomakla (tokmakla) vurularak çalınan müzik aletidir. En eski vurmali çalgılardan biri olan davul, maden ahşap ya da pişmiş topraktan yuvarlak bir gövdeye gerilen deriden oluşmaktadır. Görünümü zaman içinde değişime uğramadan, dünyanın her yerinde ve her toplumda kullanılan bir çalgı türüdür. Sopa ya da el yardımı ile çalınmaktadır. Davula verilen diğer adları ise; köbürge, küvgür, tavul, tuğ, tabıl (babl) dir. VIII. yüzyılda “köbürge”, daha sonraları “tuğ” ve XI. yüzyılda “küvrüğ” adlarını almıştır. Ayrıca davulcu, tabilzen, tabbal gibi adlar davulu çalanlara verilen adlardır.

“Davul sözcüğünün kökeni tartışılmışsa da konu üzerinde fikir birliği oluşmamıştır. Mahmut Rağıp Gazimi hal (1952), Divanü Lügat-it Türk’te (MS 1072-1074) geçen tovul/tovil “şahin av yapınca çalınan davul” kelimesinden hareketle orijinin Türkçe olduğunu ileri sürmüştür, Curt Sachs

(1919) Hint Avrupa dillerinde davul sözcüğünün karşılığı olarak kullanılan kelimeleri, Arapça tabl “davul” ile karşılaştırmış, 1968 yılında Sir Harold Bailey kelimenin Akatça tabalu/tapalu sözcüğüne bağlamıştır.”(Uzunkaya, 2010: 23).

Bir başka anlatımla ise davul hakkında şu bilgilere ulaşmaktayız;

“Davulla ilgili yapılan araştırmalar da davula ait en eski resimlerin Sümer ve Hitit rölyeflerinde bulunduğu görülmektedir. M.Ö. 1900-1200 yıllarında Anadolu da yaşamış olan Hititler e ait Ankara “Anadolu Medeniyetleri Müzesi” de bulunan bir rölyef ve; Paris “Louvre Müzesi” de bulunan bir kabartma taş, M.Ö 3.yy son yarısında Gudea devrine ait bir kadını göstermektedir. Yazılı tarihten çok önce Eski Mısırluların, Asurluların ve Uzakdoğuluların davulu kullandıkları bilinmektedir” (Güzel, 2002: 9-10).

Davul, Türk topluluklarında günümüzde dahi önemli bir yeri olan müzik aleti olmakla birlikte günümüz çağdaş Türk dünyasında yerini halen koruması, eski Türk kültüründeki öneminden ileri gelmektedir. Davulun bu konumu, Türk kozmolojisiyle ve çeşitli ilâh veya ruhlarla ilişkisine sebebi ile de çok önemli bulunmaktadır. Bu sebepten dolaydır ki İslâmiyet'ten önce ya da sonra olsun bir bağımsızlık sembolü olarak kullanılmıştır. Bir topluluğa davul, tuğ veya sancak vermek, ona Tanrı'dan gelen 'kut' u vermek demektir. Bunun anlamıda onun bağımsızlığıdır denilmektedir. Çeşitli Türk topluluklarında Şamanizm'den kaynaklanan özelliklerini büyük oranda koruyan davul, yapılan derlemelerde büyük bir rolü olduğunu göstermektedir (Çoruhlu, 2004: 113).

Türkler, Kamlar'ın, ölen iyi insanların ruhunu göğe göndermek; bir bölgenin başına gelecek türlü felaketleri kerametleriyle önlemek için ruhani vazifeler gördüklerine inanmaktaydılar (Banarlı, 1998: 42).

Davul ve tokmak Şamanlar için çok önemlidir. Ayrıca davul ve tokmak, uçan bir at ve kırbaç olarak diğer dünyalarda Kama hizmet etmektedir. Şamanı dünyanın merkezine taşır, havada uçmasını ve ruhları çağırmasını sağlar, çıkardığı ses ile

Şamanı işine yoğunlaştırır ve manevi âlemle temasa geçmesini sağlamaktadır. Kısacası ritüellerin vazgeçilmez bir ögesi olmaktadır (Eliade, 1999: 199).

Şamanın yaptığı yer altına iniş veya gökyüzüne yükselme ritüellerinde, davulun kullanılması gereken bir araç ve nesne olduğunu görmekteyiz. Bunlardan başka çeşitli işler içinde kullanılmakta olan davul, Tanrı'ya ve ruhlara kurban sunma veya ölünün ruhunu yeraltına, ölülerin bulunduğu dünyaya götürme gibi, ya da bir evi kötü ruhlardan temizleme amaçlarıyla yapılan Şaman seanslarında, davulun ruhlarla ilişkiye girmesi, ruhları yakalayıp içinde ruhları toplamak, davulun çıkardığı sesiyle kötü ruhları korkutmak gibi gayelerde kullanıldığını tespit edebilmekteyiz.

Ayrıca davuldan çıkan sesinin ritmi ve bu sesin alçalıp yükselmesiyle ayinin gidişatını seyredenlere nakletmek, vecd haline geçmeyi kolaylaştırmak gibi gayelerde de kullanılmıştır. Vasıta görevi olarak kullanılan davul, Şaman'a yardımcı olan hayvan ruhları gibidir. O bazen Şaman'ın bineği olarak görülmüştür. Şaman onunla birlikte göğe yükselip yeraltına da inebilmektedir. Bu sebeple bir takım Türk topluluklarında Şaman'ın atı olarak görülmektedir. Tören anında Şaman'ın ruhu seyahate çıkarken davul at, tokmağı kamçı, sulardan geçerken ise davul kayak, tokmak kürek, göğe çıkarken de bir çeşit kuş veya kanatlı at olmaktadır (Çoruhlu, 2004: 114).

1.2 Kamların Kostüm ve Aksesuarları ve Bunların İçinde Davulun Yeri

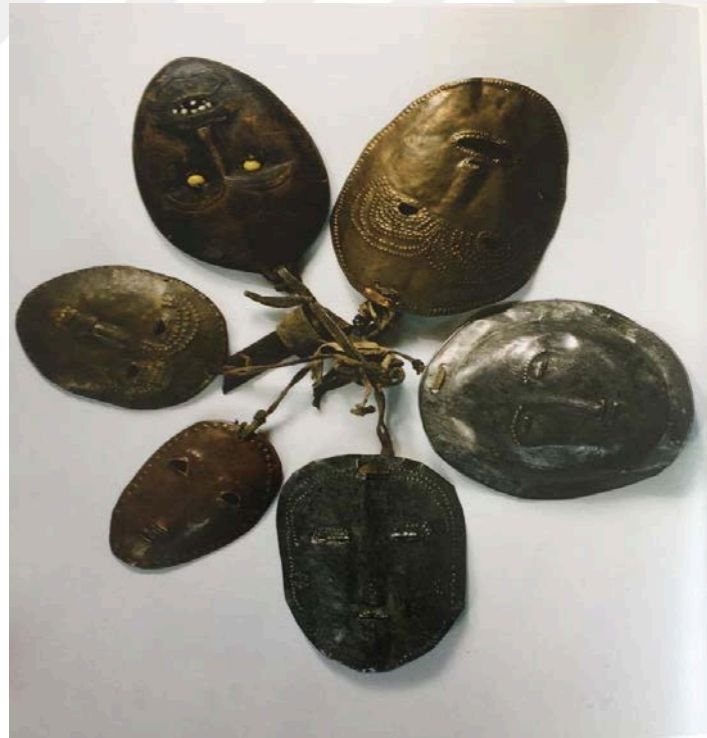
Şaman inancında Şamanların ritüellerinin vazgeçilmez parçası olan ve ayrıca ayinlerde kullandığı temel çalgı aleti davul, deftir. Kam'ların kullandığı Çaluu ve Tüngür ismi ile anılan bu davullar hakkında Radloff, Potanin ve Anohin gibi büyük araştırmacılar önemli çalışmalarda bulunmuşlardır. Son zamanlara kadar Şamanizm özelliklerini büyük oranda korumuş çeşitli Türk topluluklarından yapılan derlemelerde davulun büyük bir rolü olduğunu görmekteyiz. Kam adaylığı sırasında bir davula sahip olmaktadır. Kendi alanında tecrübeli olan yaşlı bir Kam, genç Kam adayını, yüksek bir dağın olduğu yere ya da bozkır alanına götürdükten sonra ona Kam elbisesi giydirir ve sonrasında ise davulu ona vermektedir. Bazen de Şaman

giysisinin ve davulun yapılması için gerekli olan malzemeyi Şaman'ın akrabaları ya da arkadaşları hediye etmektedirler. Şaman adayına verilen bu davul genelde ata ruhlarından alınan ilham üzerine ya da Şaman'ın hizmetinde bulunduğu ruhun isteğine göre yapılmıştır. Şaman'ın yaptığı yer altına iniş veya gökyüzüne yükselme törenlerin de, davulun çoğunlukla kullanılması gereken bir nesne ve araç olduğunu görmekteyiz (Çoruhlu, 2004: 113).

1.2.1 Kam Maskeleri

Şamanlar'ın ayinleri sırasında davulun yanında kostümünün de yeri bir başka önem arz etmektedir. Şaman kostümünü tamamlamak açısından önem taşımakla beraber bazı simgeleri de içinde barındırmaktadırlar.

Resim-2:Kam Maskeleri



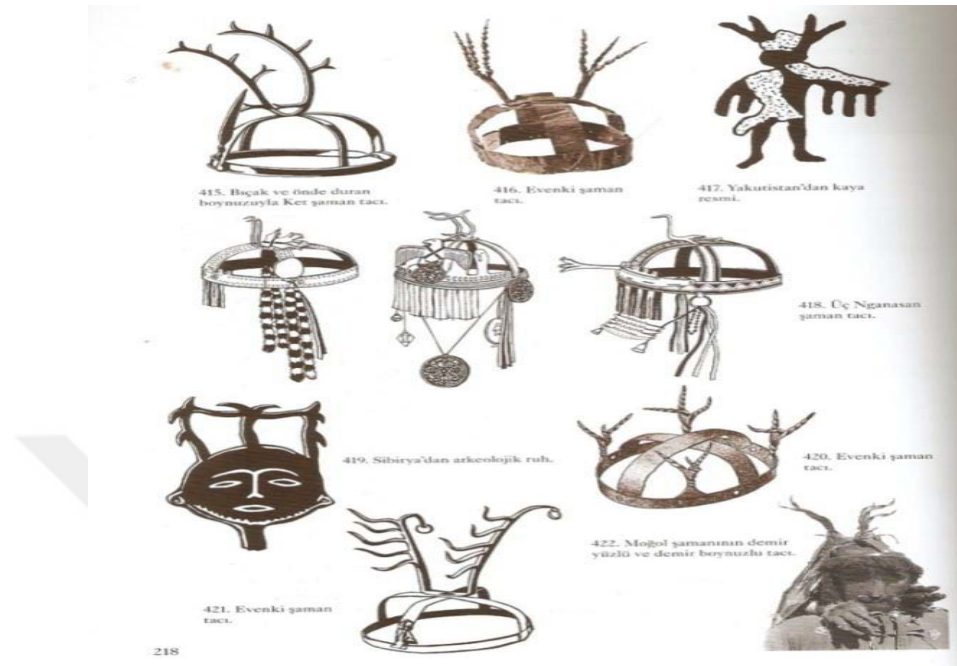
Kaynak: Anawalt, 2014 :66

Örneğin, Şaman Türkler'inin inancına göre demir maske takan bazı Şamanların gözleri ve bakışları çok etkili imiş. Bundan dolayıdır ki insanlara zarar vermemek için maske takıldığı yorumlanmaktadır. Ancak mistik geleneklerde maske, temsil edilen varlığı, özellikle de atalarını canlandığı görüşü egemendir. Mistik öğretilerde maske takanın, maske ile bütünleşmesini Türk Kam geleneğinde de bu olaya rastlanılmamaktadır. Maskenin yerine bazı Türk toplumlarında (Yakut ve Altay) Kamlar, ruhlar tarafından tanınmamak için yüzlerini boyamaktaydılar. Bu durumda da maskenin Türk Kamlığında, çok az kullanılmasına rağmen ruhlar dünyasına adapte olmaları için kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca vurgulanması gereken bir esas mesele ise maskenin kötülüklerden korunmak amacı ile takıldığını betimlemektedir (Bayat, 2013: 189).

1.2.2 Kam Başlığı

Kam başlığı da yapılan ritüellerde elbiselerin bir başka önemli aksesuarlarından olmuştur. Evenki'ler ve Ket'ler, başlığı Kam giysisi için önemli olduğunu görmüşlerdir; çünkü Kamın gücünün başlığında olduğunu inancındadırlar. Başlıktan dışarıya doğru uzanan boynuzlar kozmik güçlerle olan ilişkiyi sembolize etmektedir. Çeşitli sembollerin yanı sıra bazı durumlarda yardımcı ruhların sembolleri de başlığa eklenmektedir. Kuzeyde Samoyed'ler arasında geyik boynuzuna benzemekten güneyde ise Altay Türkler'de ise daha çok tüylerden oluşmaktadır. Başlığın tüm Sibirya bölgesinde karakteristik özelliklerinden biriside önünden uzun-kısa kurdeleli kayış ve boncukların sallanıyor olmasıdır. Ayin esnasında Şamanlar'ın ruhlarının dünyasına girişi sırasında kendi iç gözlüğünü kullandığını söyleyebiliriz. Bunuda "*ritüelkörlik*" ün gerçekleşmesi olarak açıklayabilmekteyiz (Hoppal, 2012: 214-215).

Resim-3:Kam Başlık ve Taçlarına Örnekler



Kaynak: Hoppal, 2012: 218

1.2.3 Kam Elbiseleri

Kamın davul ile birlikte kendisine yardımcı malzemelerinden biri de üzerinde çeşitli unsurların ve hayvan kalıntılarının bulunduğu Kam elbisesidir. Bu elbise Altaylar'da manyak, Yakutlarda kumu, ereni ya da Kam giysisi olarak adlandırmaktadırlar. Elbise Kam'ın öteki dünyaya geçişi sırasında biçim değiştirme yeteneğine sahip olduğuna işaret etmektedir. Şaman'ın bu kıyafeti özel bir dinsel mikro kozmosu temsil etmektedir. Şaman'ın hizmet ettiği ruhun isteğine göre en ince ayrıntılar düşünülerek dikilmektedir ve ayrıca aksesuarları temin edilmektedir, bu şekilde ruh ya da ruhlar tarafından, kıyafetin yapılması emrini alan Şaman, bu elbiseyi ve aksesuarlarını yapmaları için çevresindeki arkadaşlarından ve akrabalarından yardım istemektedirler. Belli kurallara uyularak kadınlar tarafından dikilen elbise, '*manyak takdis etme*' töreniyle ruhların incelemesine sunulmaktadır (Çoruhlu, 2012: 54).

Resim-4:Kam Elbisesi

Kaynak: Anawalt, 2014: 50

Kam davullarında da olduğu gibi hayvan tasvirleri ile özdeşleşmiş Kam elbisesi, Kamlıkta hayvan ana önemli yer tutar ve elbiseler de hayvan anayı simgeler durumdadır. Kam elbisesinde mesela Teleüt Kamlar'ının hayvan anası mitolojik bir kuş olduğundan dolayı Kamlar'ın giydikleri geyik veya koyun derisinden yapılmış Manyak da aynı kuşu simgelemektedir. Manyak'a takılmış tüyler ve diğer parçalar, kuşu daha belirgin bir şekilde sokmaktadır. Tuva Kamlar'ının cübbelerinin omuzlarında gagaları birbirine çevrilmiş ve tahtadan yontulmuş iki siyah karga tasviri yer almaktadır, bu da Tuva Kamının hayvan anasını ifade etmektedir (Bayat, 2013: 177).

Şaman ayinlerinde elbisenin önemide davul ve aksesuarları kadar değer taşımaktadır. Öteki dünya ile iletişime geçmek için öncelikle hazırlanmaları gerekmektedir. Ayinin sebebi ne olursa olsun donanımlı bir Şaman elbisesi ortama etkili bir boyut katması için görsel materyal konumundadır. Ayin sırasında yanan ateşle çalınan davul ve materyalleri ile birlikte, Şaman'ların elbiselerinin Şaman'ın hareketlerine göre ses çıkaran elbiseleri Şaman'ların ve izleyicilerinin bütün

duygularını ortaya çıkararak inanılmazları inanılır kılan ve öteki âleme geçme esnasında yoğunlaşma ve dürtü sağlamaktadır. Aynı zamanda da ayin esnasında Kam'ın koşma, zıplama, sıçrama taklidini yaptığı hayvanlara dönüştürmesi ile özleştirmesine yardımcı olmaktadır (Yardımcı, 2016: 68). Bazen de kıyafetler biçim değiştirmek için bir araç olmaktadır (Çoruhlu, 1987: 55).

Eliade'ye göre ise: “ Bu sistemin içinde insan ne görünüm verdiyse o şekle dönüşebilir” diye bahsetmektedir (Eliade, 1999: 177).

1. 2. 4 Kam Davullarına Ait Tokmak, Tutak ve Kasnak

Genel anlamda yumurta biçimine benzeyen davullara verilen adlar “*tünür-dünür-dügür*”dır. Davulun kasnağı ve dış yüzeyi aynı deriyle kaplanmaktadır ve 7, 9 veya 11 adet köşeli çıkıntı ile süslenir. Davulun kasnağı ve yüzeyinde, Şaman'lar için önemli sayılan hayvanların derileri kullanılmaktadır. Şaman'lar, davulunun orta kısmında bulunan bağa halkalar geçirilmiş ve davulu bu halkalara ellerini geçirerek tutmaktadırlar (Seroşevsky, 2007: 222).

Sibirya bölgesinde bulunan Şamanlar'da ise davulu nesne olarak değil canlı bir varlık olarak görmektedirler. Genel anlamda davul; binek atı olarak Şaman'a doğrudan yardım etmektedir. Şaman davullarında çeşitli renklerde boyalar kullanılmıştır. Bu renkler genellikle kırmızı, beyaz ve siyah renklerden oluşmaktadır. Ayrıca davulların yüzeyinde ve iç kısmında çeşitli resimler bulunmaktadır. Davulda bulunan bu figürler süsleme amaçlı değil, bütün bu tasvirler Kamlık kültürünün dünya görüşünü temsil etmektedir. Davulda bulunan resimlerden, en önemli figürlerden birisi dünya ağacı resmidir. Bu ağacın kökleri yeraltı dünyasında, gövdesi insanların yaşadığı orta dünyada, dalları ise gök katlarında yer almaktadır. Davulun üzerinde bulunan insan figürleri ise, birbiri ardına dizilmiş halde sayıları 7 ve 9 arasında değişmekte ve bunlar Ülgenin kızlarını olarak betimlemektedir. 7 ve 9 sayısı Şaman'ın yolculuğu esnasında duracağı durak sayısını ifade etmektedir. Ayrıca Şamanlar'ın törenlerini dünyanın merkezinde yaptığına inanılmakta ve davulun ortasına bulunan, dünyanın merkezini temsil eden bir dört yön şekli çizilmektedir. Bazen merkezi vurgulamak için, dört yönün ortasında yani dünyanın merkez

noktasında bir daire şekline rastlanılmaktadır ve davul ruhların evi olarak kabul edilmekte, üzerinde bulunan resimlerin hiçbirinin tesadüf olmadığı düşünülmektedir (Hoppal, 2012: 222-235).

Resim-5:Sibirya Şaman Davulu



Kaynak: Anawalt, 2014: 31

Davulun iç tarafında bulunan bilgiler ise dış tarafındaki bilgilerden daha çok bilgiyi barındırmaktadır. Bu sebepten dolayıdır ki davulun iç bölümünün korunmuş bölüm olduğu kabul edilmektedir. Davulun iç bölgelerinde de çeşitli resimlerle karşılaşmamız mümkündür. Bu tip davullara örnek verecek olursak Ngasan 'da bulunan Kam'lar davulun iç tarafında bulunan deri kısma, kırmızı renklerle çocuklarını, küçük insan şekliyle eşini ve rengineyiklerini de resmetmişlerdir. Ayrıca Şaman'lar, bu şekilde onları koruma altına aldığına da inanmaktaydılar. Davulların iç kısmında yine dört yön işaretine benzer demirden yapılmış tutanaklar bulunmaktadır. Bu tutanak sapları ise rengineyiğinin ruhunun bulunduğu düşünülen kaburga kemiklerini sembolize etmektedir ve bunların üzerine farklı işlevlere yarayan ok, beşik ve su kuşuna benzer şekilde küçük semboller de asılmaktadır. Bu şekildeki davullar ayrıca iyi bir ses kalitesine erişmeyi sağlayan unsurlardan bir tanesidir. Gökte bulunan yardımcı ruhlardan bazıları davulun tutanağına toplanmakta ve

davulun iç kısmı ile tutanağında davulun hangi etnik grupta bulunan Şaman'a ait olduğunu gösteren önemli bilgiler olduğunu bildirmektedirler (Hoppal, 2014: 242).

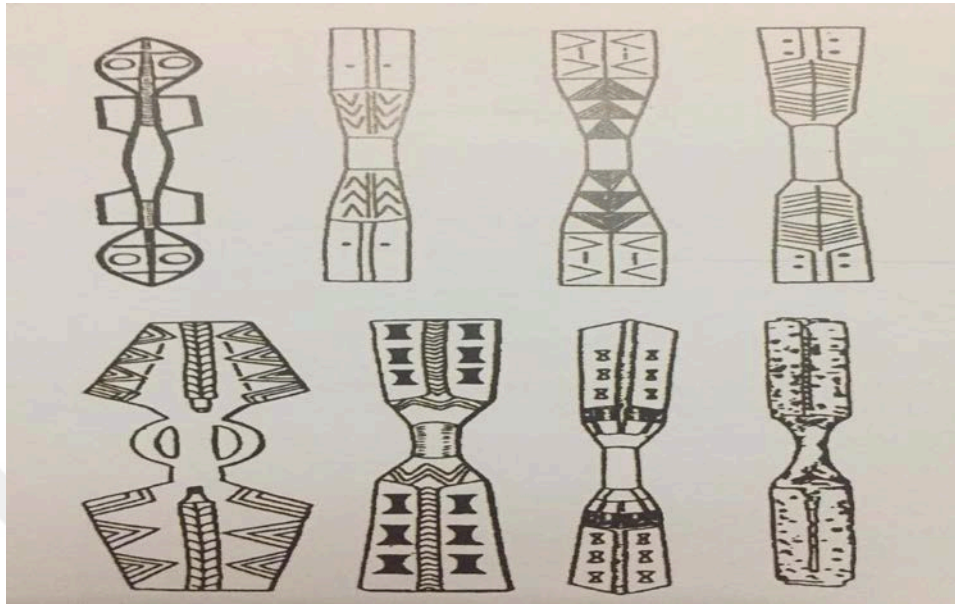
Resim-6:Tuva Davul Tutağı



Kaynak: Hoppal, 2014: 243

Tuva ve çevresinde bulunan davul tutanaklarının tipleri birbirinden açık şekilde farklıdır ve bunlardan insan başı şeklinde olan davul tutağı, haç şeklindeki tutağın tam ortasında yer alır. İkinci tip davul tutanağında ise yılan resimleri ve Şaman figürleri yontulmuş şekilde görülmektedir. Gelişi güzel şekilde yapılmış ortasında haç şeklindeki demirden tutanaklı davul ise davulun üçte ikisini kaplamış üçüncü tip davul tutacağıdır. Dördüncü tutacak olarak Altay bölgesinde ki Türklere özgü olan oku simgeleyen tutacaktır. Bu tutacağın altına ve üstüne şematik insan başları yontulmaktadır. Güney Altay Türkleri'nde ki davullarda bulunan tutacaklar ise; tutacağın üst kısmında yer alan baş, alt kısmında ayakta gösterilmiştir. İnsan şeklindeki yontular davulun sahip ruhları, tutağındakiler ise önceden ölmüş Şamanlar'ı göstermektedir (Hoppal, 2014: 243).

Resim-7:Altay Türklerinde, Davul tutaklarının çeşitleri.



Kaynak: Hoppal, 2014: 242

Altay ve çevresindeki davul tutacaklarının şekilleri insan şeklinde olmakla birlikte anlamlarda çok ilginçtir. Sebebi ise davul tutanaklarının başının birkaç bakır levha ile süslenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bakırdan göz, kaş, burun, bıyık ve ağız yapılmaktaydı. İdolün altına yanakların yontulması ve dört yöne işaret eden bir demir çubuğun, davulun kenarına sabitlenmesi şeklindeydi. Tutacak Şaman'ların atasını simgeler ve Şaman bu davulu halkın kutsal saydığı dağdan almıştır. Bu motifin anlamı ise ölmüş olan Şaman'ın kültüdür ve ayrıca atalarının ruhlarına arada bir hayvan kurban veririler ve bu şekilde onları anmaktaydılar (Hoppal, 2014: 238-244).

Görülüyor ki davul tutacaklarının her bir çeşidi anlam ve önem taşımaktadır ve bölgelere göre de davul tutacakları çeşitlilik arz etmektedir. Ayrıca Kayın ağacından yapılan davul, kolluk görevini yapan sapla iki kısma ayrılmaktadır. Ahşaptan oluşan saplar, kesişen bir şekilde dikey ve yatay olmakla davula tutturulur ve bu şekli, kollarını yana açmış insan figürünü anımsatmaktadır (Resim:7). Öyleki bazı Şaman davullarında dikey atılan sapın üst kısmına insan yüz resimi konulur ki bu da sapın, davulun veya Kamın ruhunu betimlediğini göstermektedir. Yatay atılan sap, davulu

iki eşit olmayan kısma böler. Sapın yukarısı yukarı ki dünyayı, aşağısı ise yeraltı dünyasını simgelemektedir. Davulun hem iç hem dış kısmında kırmızı veya beyaz renkle çizilmiş birtakım resimlerde yer almaktadır (Bayat, 2006: 203).

Davulun kasnağında bulunan ve davulun derisindeki kabartmalarda birçok sembolik resimler bulunmakta ve bu resimlerin her birinin farklı sembolik anlamlarının olduğu bilinmektedir. Bu resimlerden bazıları Sagay, Kaçın, Şor Kamlar'ının anlatımlarına göre Şamanlar'ın boynuzları ya da yardımcı hayvanlarının memeleri resmedilmektedir. Ayrıca davulun çadırlara asılmasını sağlayan kayışlarında sembolik anlamları olduğu görülmektedir. Davula hâkim ruhlar ve ölmüş Kam atalarının ruhlarını davulda bulunan saç örgüleriyle sembolize edilmektedir. Zira Şaman inancına sahip Şaman'ların, hem kendilerinin, hem de davet edilen erkeklerinde dâhil saçları ördürülmektedir (Hoppal, 2014: 235). Eliade'nin araştırmalarından çıkan sonuçlara göre;

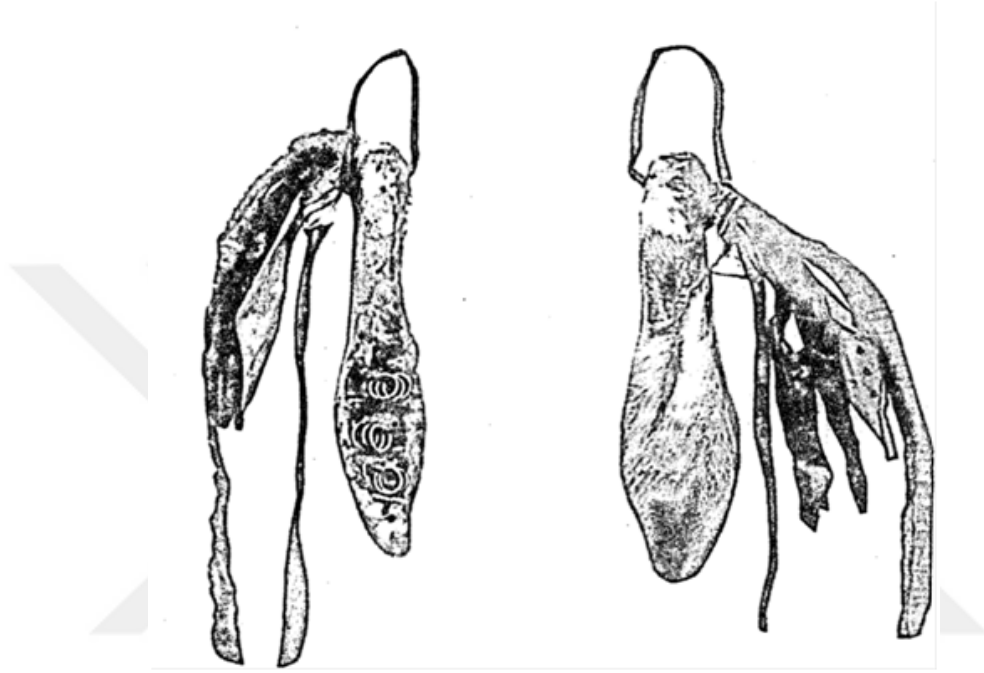
“Kam, kasnağın yapılacağı ağacın yerini doğrudan doğruya ruhlardan öğrenir. Tespitten sonra bu dalı kesmek için dostlarını gönderir. Yakutlarda ise üstüne yıldırım düşmüş (bu ifade yıldırım tanrısına/ruhuna bir gönderme yapıyor) bir ağacın seçilmesi daha doğru bulunur” (Çoruhlu, 2012: 81).

Ayrıca Çoruhlu 'ya göre; Davulun yüzeyde yer alan derinin alınacağı hayvan da gelişi güzel seçilmemektedir. Bu seçimin av kültürleriyle ilişkisi olduğuna inan araştırmacılar, en çok kullanılan derinin geyik ya da dağ keçisine ait derilerden elde edildiğini söylemektedirler. Çok nadirde olarak görünse de tay (veya at) derisinin de kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca Kam davulunun derisinin seçiminde, Kam'ın koruyucu ruhu olan hayvanlarında rol oynaması gerekmektedir. (Çoruhlu, 2015: 96)

Schefferus'un kitabında ise davulun ikiye ayrıldığından bahsedilmektedir. Şuuru kaybetmek için kullanılan davul, esrime ve fal sırasında kullanılan davul olarak bilinmektedir. 10. y.y' dan itibaren Norveç'teki arkeolojik kazılar sayesinde davul tokmaklarının olduğunu bilmekteyiz. Bu durumla birlikte geleneğin

sürekliliğine ve eskiliğine göndermeler yapılmaktadır. Ayrıca tokmakların işlevlerinde ise bir değişiklik de söz konusu değildir (Hoppal, 2014: 225).

Resim-8:Tuva Şamanlarının Tokmağı



Kaynak: Bayat, 2006:212

Davulun bir başka önemli araçları ise tokmaktır. Tokmak yine davullarda da olduğu gibi bölgelere göre farklılık göstermekte ve farklı şekilde adlandırılmaktadırlar. Yakut Türkler'i davul tokmağına; "*bula-ayah*", Altay Türkler'i ise "*obru*" demektedirler. Doğu Türkistan'ın Müslüman baksıları ise davula dap (def) veya dombak ismini kullanmaktadırlar. Davul tokmağının yapımında kullanılan malzemeler ise kayın ağacı ve sığun (geyik) boynuzundandır. Sesin boğuk çıkmasını sağlamak için davula vurulan kısım, samur veya tavşan ayağı derisiyle kaplanmaktadır. Halkların bazılarında tokmak yerine tavşan ayağı kullanıldığı da bilinmektedir. Tokmağın yüz kısmına ise süs olarak halka takılmaktadır (Şener, 2000: 27-28).

Resim -9:Atay Türk Şaman Davulu Tokmağı

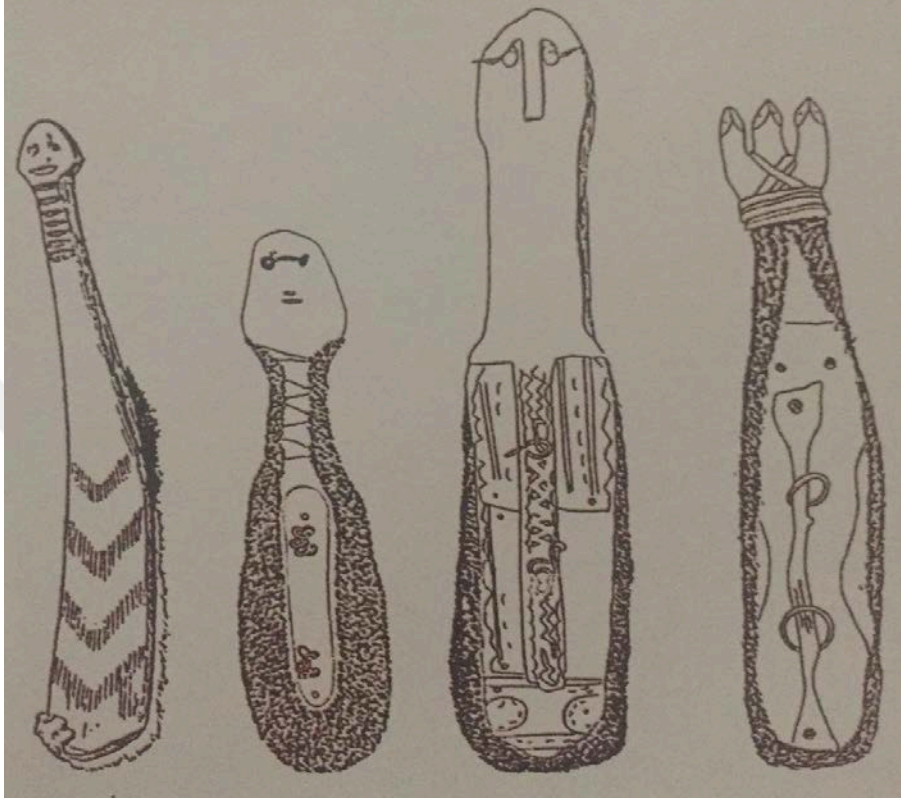


Kaynak: Hoppal, 2014: 248.

Davul, törenlerde ayin yapılırken, def Şaman'ın arkadaşı tarafından çalınmakta dombakı ise Şamanın kendisi çalmaktadır. Baksılardan bazıları ise ravab denilen üç telli bir saz ile törene icra etmektedirler (Şener, 2000: 28).

Ayrıca, Ayinlerin önemli ögesi olan davulun birçok işlevi ve karışık bir simgeselliği de bulunmaktadır. Şaman'ın havada uçmasını sağlamak, ruhları çağırarak ve hapsedmek, gürültüsüyle Şaman'ın işine yoğunlaşmasını ve öteki dünyayla ilişki kurmasını sağlamak gibi şeyler davulun işlevleri arasında yer almaktadır (Eliade, 1999: 199-200).

Resim-10: Nganasan Davul Tokmakları, İnsan Başı Şekillerinde.



Kaynakça: Hoppal, 2014: 248

Şaman davullarının tokmaklarında değişik insan motifleriyle birlikte hayvan figürleri de görülmektedir. Bu figürlerin dışında Şaman'ın kozmik dünyasında yer alan ve gökyüzünü simgeleyen; güneş, yıldızlar, gökkuşağı gibi çizimlerini de görmek mümkündür. Ayrıca tokmağın bir yanı deri iken, diğer yanı demir halkalarla süslenmektedir. Tokmak davulla temas ettiğinde halkalar ses çıkarır ve çıkmakta olan bu ses ruhları davulun içerisine çağırmaktadır. Tokmak davulla buluştuğu anda Şaman dansına devam etmekte, ettikçe de mistik yolculuğa doğru çıkmaya başlamaktadır. Burada Şaman'ın belirtmek istediği her şey imgesel olarak bulunmakta ve zaten Şaman'ın kendisi de bu imgelerin içinde yüzen kişi olarak bilinmektedir (Kıran, 2012: 101-110).

Bir başka bölgede bulunan Lap Şamanlar'ının tokmakları ise T şeklinde olduğu bilinmektedir. Tokmağı tutma yerinin son tarafına, tokmağın sahibinin ruhunu temsil eden baş ya da yüz resimleri oyularak yapılmıştır. Oyma ve yontmalarla tokmakların yassı olan kısmı süslenmektedir. Nanaylar da ve Amur boyunca yaşayan kavimlerin tokmaklarında bulunan figürler arasında yılan kurbağa, kertenkele başka bir değişik alt dünya yardımcıları ruhları tokmakta yerini alan resimler arasında bulunmaktadır. Evenki Şaman tokmaklarında ise Şaman figürleri işlenmiştir. Yeni edinilmiş teorilere göre ise, Avrasya Şamanlar'ında bol sayıda cinsellikle alakalı motifler bulunmaktadır. Tören anında davulun ritminin hızlanmasının cinsel bir birleşmeye benzetilmiş bu şekilde kadın erkek ilişkisine benzer bir bağlantı kuran araştırmacıların olduğu bilinmektedir (Hoppal, 2014: 247-248).

Bir başka işlevi olan deri, Şaman davullarının üzerinde bulunmakta ve deri yıprandığında ise gelişi güzel atılmamaktadır. Ormanda bulunan bir ağacın dalına asılarak o şekilde terk edilmektedir. Ayrıca Şaman öldüğünde ise davulu parçalanarak mezarının yanında bulunan ağaca asılmaktaydı. Bizim düşüncemize göre bunun sebebi, söz konusu davulun, aynı zamanda Şaman'ın kendisini temsil ediyor olmasıdır diyebilmekteyiz (Çoruhlu, 2004: 116).

Ayrıca Türk Kam inanç sistemini incelediğimizde birçok aksesuar olduğunu ve Kamın ritüelleri sırasında kullandığı daha birçok materyallerde bulunmaktadır. Bunlar, gelecekte haber verme ve tedavi için kullanılan aynalar, gök merdiveni, bir takım tılsımlı nesnelere, koruyucu ve ata ruhların ağaçtan oyulmuş figürleri vb. Bunların özelliği ise; Kam'ın sahibinden başkası kullanamaz ve izin almadan dokunamazlar. Korunması için ise özel ilgi göstermeleri gerekmektedir.

1.3 Türk Halklarında Kam Davulları

Kadim Türk kültüründe Kam davulları tüm kutsal materyaller gibi büyük bir öneme sahiptir ve Kam davulları ata ruhlarının isteklerine göre yapılır ve kutsanır. Genellikle aynı özelliklere sahip olan Türk halklarının Kam davulları Türk

toplumlarının yaşadıkları coğrafi konumlara ve kültürel farklılıklara bağlı olarak değişimler göstermektedir.

Resim-11:Kaçın Şaman'larının Davulu



Kaynak: Bayat, 2006: 207

Türk Kam davulları halklara göre farklılıklar gösterse de genel olarak Kam davulları üzerinde bulunan tasvirler birbirine benzerlik göstermektedir. Bu tasvirler Kam'ın trans halinde ziyaret ettiği aşağı-yukarı ve orta dünyayı sembolize edecek şekilde üç bölümden oluşmakta ve dört yönü işaret etmektedir. Kam inanç sisteminde kullanılan davullar Kam inanç sistemine ait görsel imgelerin yer aldığı betimlemeler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Şamanizm Türk halklarının arasında değişiklik göstermektedir. Altaylılarda ak Şaman ve kara Şaman olarak ayırırken, Yakutlar ise; ayı oyun (iyi Şaman), ahası oyun (şeytani Şaman) olarak ayrılmaktadır. Tunguzlarda ise; gücünü yer altındaki dünyadan alan ve her türlü

hastalık için çağırılan ve gücünü gökten alan ve hasta geyikleri iyileştirmesi için çağırılan Kam'lar olarak ikiye ayrılmaktadırlar (Bayat, 2006: 135).

Ak Şamanlar cübbe taşımaz ve davul kullanmazlar, fakat gündüzleri aydınlık ruhlar şerefine ritüel yapmaktadırlar. Kara Şamanlar ise karanlık dünya ve o dünyanın ruhlarıyla ilgili ritüeller yapmaktadırlar. İnsanlar karanlık dünyadan çok korktukları ve korunmak istedikleri için kara Şamana daha çok başvurmaktadırlar. Fakat Kırgız-Kazak baskıları ve Altay-Yakut Şamanlar'ı gibi özel bir cübbe ve davul kullanmamaktadırlar. Ayırt ediciliği olması açısından başlıklarına kuş tüyleri takmaktadırlar. Kırgız-Kazak baksılarından bazıları önem vermeden sıradan insanlar gibi giyinirler. Ayrıca Kazak baksıları Altaylılar'ın kullandığı davul yerine kopuz kullanmaktadırlar (İnan, 1986: 83-85).

Türk Kamlar'ı ise, ayinlerinin özellikle gün ışığında olmamasına dikkat eder, havanın kararmasını beklemektedirler. Tuvalı Kamlar'ın ise istisnai bir durum olarak gündüz de tören yaptıkları görülmektedir (Bayat, 2006: 217).

Şaman mezarları hayvanların ulaşamayacağı yaşanılan bölgeden mümkün olduğunca uzağa defnedilmektedir. Örneğin, Müslüman Kazak- Kırgızlar' da baksılar mezarlıklardan uzağa gömülür, Şamanlar öldüğünde davulu yırtılır ve mezarı üstüne bırakılır kıyafeti de başucuna asılmaktadır. Eşyaları ise nadiren devredilmektedir. Şaman hayattayken davula bir şey olduğunda bu kötüye işaretir ve Şamanın hayatının sonunun yaklaştığını göstermektedir. Genellikle toprağa gömülmezler, ağaçta tabut şeklinde bir yer oluşturup ölen Şamanı oraya koymaktadırlar (İnan, 1986: 95).

1.3.1 Altay Kam Davulları

Güney Sibiry'a'da, Altaylar'ın en dağlık bölgesinde 92.900 km²'lik alanda bulunan Altay Cumhuriyeti toprakları Türkler'in ata yurdudur. Yaklaşık 200.000 olan nüfusun 65.000 kadarı olan kısmı Altay Türklerinden oluşmaktadır. Güney ve kuzey olmak üzere ikiye ayrılmaktadırlar. Güney grubunda Altay-kişi, Telengit ve

Teleüt, kuzey grubunda ise Tuba, Kumandı ve Çalkandı Türkler'i yaşamaktadır (Türkeş, 2007: 602).

Altay Şamanlar'ı, Şaman olmak isteyenleri eğitmek için yaşlı bir bilge Şaman'ın yanına vermektedirler. Şaman adayı ise hocasından cinlerin çeşitlerini, dillerini, transa geçme yeteneğini, düşman büyülerini uzaklaştırma tekniklerini, davulun ve diğer törenlerde kullanılan ritüel araçlarının kullanımını vb. öğrenmektedirler. Şaman adayı hazır olduğu zaman ise akrabalarının da olduğu bir törenle eline, Şaman olduğunu gösteren asası ile davulu verilmektedir. Bu şekilde Şamanlığı resmi mahiyet kazanmış olmaktadır. Öğretim ve eğitim süreleri bölgelere göre değişmekte, üyesi bulunduğu toplumun gelenekleri, adayın yeteneği vb. gibi unsurlara bağlı olmaktadır. Bu süre ortalama üç ila beş yıl arasında değişmektedir (Şener, 2003: 26).

Resim-12: Rus Etnografya Müzesi Koleksiyonundan Altay Türk Davulu.



Kaynak: Hoppal, 2014: 244.

Resim-13:Altay Bölgesi Şaman Kaya Resmi.



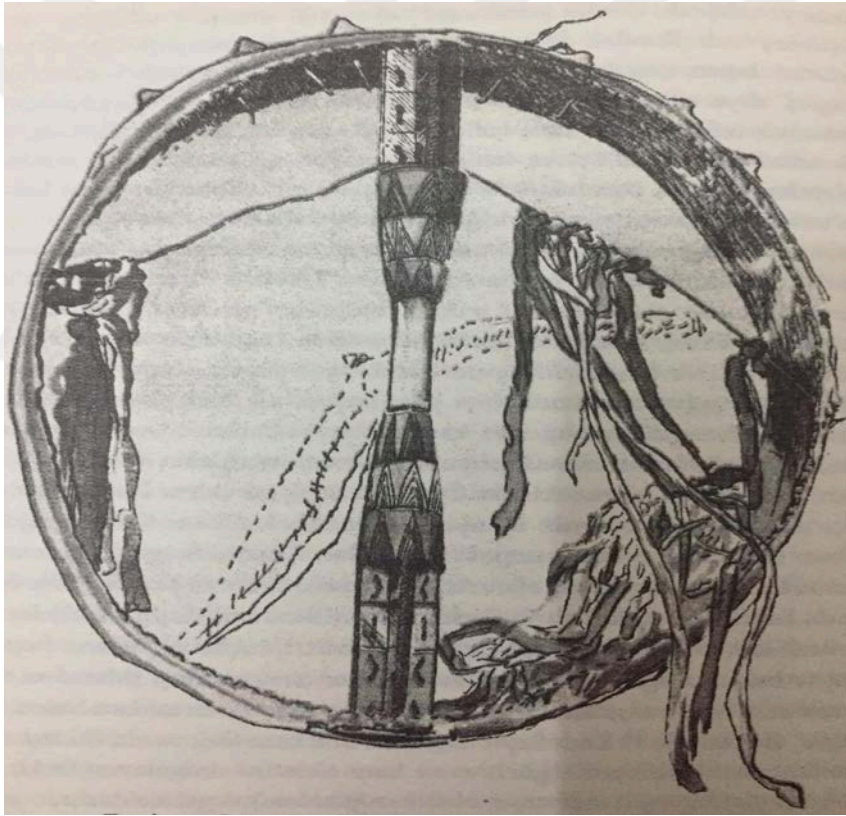
Kaynak: Okladnikova,1989

Altay Türkleri Şamanlarının ömürleri boyunca belirli sayıda davul kullandıklarına inanmaktaydılar. Altay Şaman davulları hazırlanırken de tıpkı diğer Türk boylarında da olduğu gibi özel olarak seçilen ağaçlar kullanılmaktadır. Altay Şaman davulunun kasnağı sedir ağacından yapılmakta, iç kısmı ise kayın ağacından yapılmaktadır.

‘Boş olan arka yüzde, Şamanın/kamın bir eliyle davulu tutabileceği bir sap vardır. Genellikle davulu iki eşit parçaya ayıran sap, Altaylılar ve diğer bazı Türk topluluklarında olduğu gibi bazen kabaca insan şeklinde yapılır. Bu sap genellikle eski ölmüş bir şamanı yani 'davul sahibi ruhu' ifade eder. Altaylılar ölmüş usta şamanın ruhunu ifade eden bu parçaya 'eezfisini verirler. Anohin'e göre, eezinin başı beyzî şeklinde olup yüz üzerinde oyma suretiyle kaş, burun, ağız, sakal yapılmış olup bazı yerlerde bu kısımlar bakır levha ile kaplanmıştır. Bazı Altay şaman davullarında 'eezf iki başlı da olabilir. Bu durumda ayak tarafındaki baş şamanın başıdır. Bu şeklin göğsü üzerinden geçirilen ve giriş denilen demir çubuk ise onun kollarını oluşturur. Bir kısım davullarda 'eezf nin

aşağı tarafı ikiye ayrılarak çatal şeklinde görünen ayakları oluşturur. Bu çatal kısmının üzerinde yer alan küçük bir resim bazen şamanın koruyucu ruhunun simgesidir. Czaplicka ise daha erken dönemlerde kaleme aldığı araştırmasında, bu içteki insan şeklinde veya sade olan sap kısmına Altaylı kabilelerin "bar "dediğini ifade ediyor. Aynı araştırmacı Altaylılarda giriş denilen yatay demire asılan ses çıkaran demir nesnelere ise "kungru" dendiğine ve bunların sayısının şamanın rütbesini gösterdiğine değiniyor” (Çoruhlu, 2004: 117).

Resim-14: Mars saplı tef: A. Kalanakov'un resmi

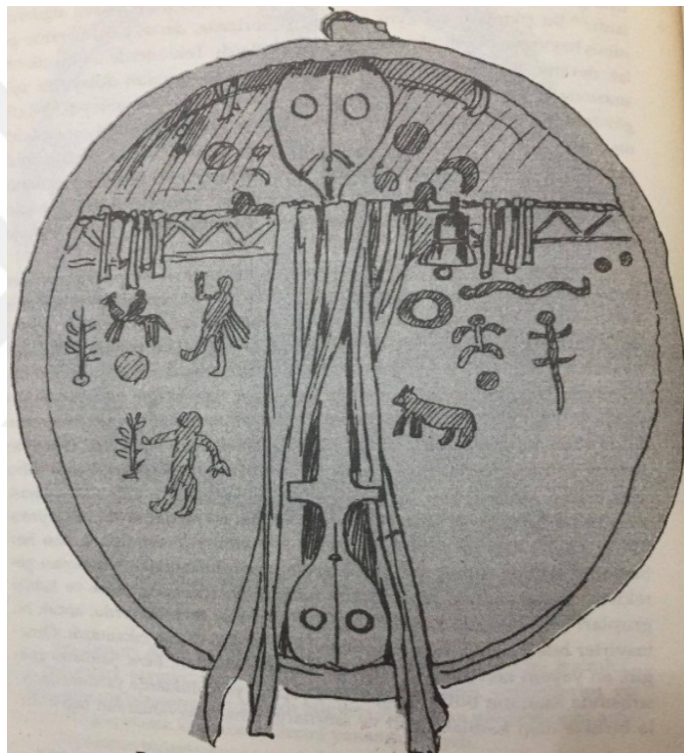


Kaynak: Potapov, 2012: 236

Davulun dış kısmı daha zengin bir yapıya sahiptir. Davulun üzerinde bulunan eezi resimleri önemli bir yer tutmaktadır. Bu resimler davulun yapılısında kullanılan materyaller ve Şamana rehberlik yapan ruhların temsil etmektedir. Eezinin üzerinde bulunan resimlerde farklı betimlemeler bulunmaktadır: sağ yanında ay, sol yanında güneş yan taraflarında ise akşam yıldızı ve tan yer almaktadır. Ayrıca gökkuşağı,

geyik, kayın ağacı insan figürü, kurban edilecek hayvan ve başını tutan insan figürü, cübbesi şapkası ve davuluyla birlikte Şaman net şekilde görülmektedir. Altay Şaman davulunun tokmağının seçimi de özel bir öneme sahiptir. Körpe kayın ağacından yapılmakta üzeri davul derisi ile aynı deriden kaplanmaktadır. Tokmağın sap kısmına delik açılmakta ve bu delikten halka şeklinde kayış geçirilmektedir. Şamanın tören sırasında daha sağlam tutmak için koluna geçirdiği tokmak ipliği simler ve örgülerle süslenmektedir (Anohin, 2006: 56-73).

Resim-15: Kanım saplı tef; G. Gurkin resmi



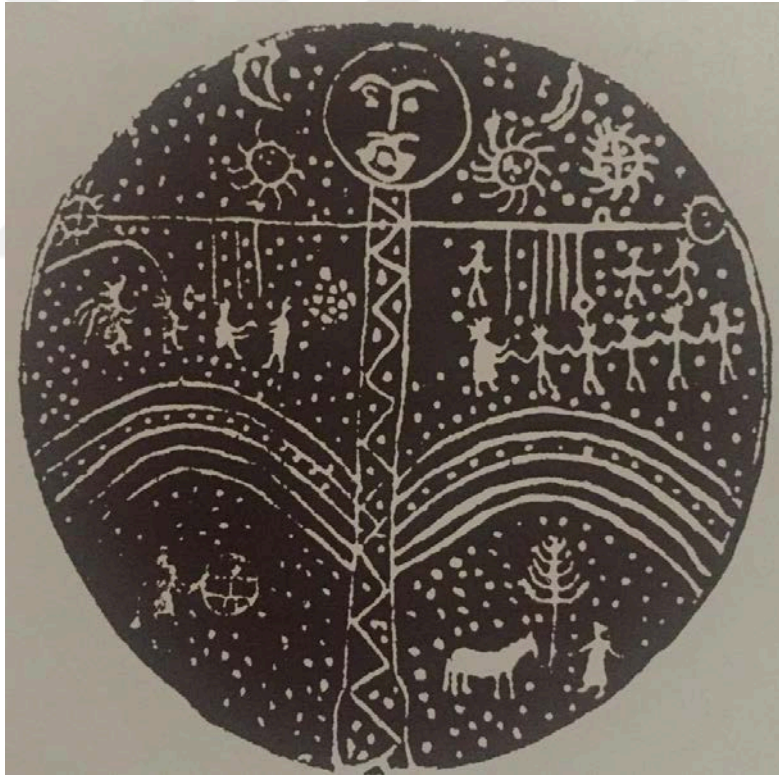
Kaynak: Potapov, 2012: 238.

Bununla birlikte Altay-Sayan Şamanları'nın davullarında bulunan resimler daha fazla sembol içermektedir. Bu tasvirler davulun hazırlanması ve canlandırılması sırasında şamanın gösterisi için usta tarafından yapılmaktaydı ve bu resimler doğrudan Şaman inancıyla ilgili resimlerdi. Şamanlar'ın resimlerinin değişmemekte olduğunun sebepleri ise veraset yoluyla geçmesi yani atalarından miras kalması ile alakalıydı. Şaman ata davulun üzerine ne resmi çizilmesi gerektiğinin talimatını

vermekteydi. Ayrıca bütün yeni Şamanların davullarında soy kimliği önemli değil iken her şamanın davulunda güneş ay ve yıldızlar vb. tasvirlerin bulunması mutlaka gerekliydi. Doğal olarakta Altay-Sayan halklarının davullarında etkin olan kabile çerçevesinde kendilerine ait tasvirler bulunmaktaydı (Potapov, 2012: 237).

Yine, davullarının üzerine yay ok ve yay okla silahlanmış insanların tasvir edilmesi, bu tip tasvirlerin üniversal karakter taşıması şamanın bir dövüşçü niteliği taşıdığına örnek teşkil etmektedir. Şamanlar yanlarında taşıdıkları yay okla beraber davullarına da yay ok çizmekle toplumun savaşçısı olduğunu kanıtlamış olur. Bu savaş silahlarının Şaman'ın yanında bulunmasını kayalar üzerindeki şaman tasvirleriyle de onaylamaktadırlar (Bayat: 2006: 167).

Resim-16: Zengin Bir Şekilde Boyanmış Altay Davulu



Kaynak: Hoppal, 2014: 234.

Kuzey Altay davullarında ise çok sayıda tasvir bulunmakta ve bu davulların ortak özelliği, davulun üç kısımdan oluşmasıdır. (Resim:16) de gördüğümüz üzere kâinatın üç bölüme ayrıldığı inancı simgelenmektedir. Davulun üst kısmında daima gök tasvirleri yapılmakta ve Şaman'ın gökyüzüne çıkarken bindiği bineği olan

buğruların tasvirleri bulunmaktadır. Gökyüzünün altında bulunan dağları simgelemek için kırık çizgilerle birlikte yatay çizgilerde kullanılmaktadırlar. Bunların altında kalan boşluk ise yeraltı varlıklarının tasvirleri için bırakılmaktadır. Hayvan ve kuş şeklindeki yeryüzü ruhlarının tasvirlerini, yeryüzü çizgisinin üzerine gök cisimlerinin de altında yapılmaktadır (Potapov, 2012: 239).

Altay Şamanlar'ına göre; güneş ana, ay ise ata olarak bilinmektedir. Güneş ve ay tutulduğu zaman Şamanlar, kötü ruhların elinden kurtarmak için bağırıp çağırırlar ve davul çalmaktaydılar. Yapmış oldukları bu gürültü ve patırtıların kötü ruhları korkutacağına inanmaktaydılar (İnan, 1972: 29).

Sibirya ve Altay Türk bölgelerinde bulunan Şamanların kullandıkları şaman davulları genelde orta kısımdan çizilen hatla iki kısma ayrılmaktadır. Üst tarafında bulunan kısım gök âlemini, aşağı kısım ise yeraltı dünyasını temsil etmektedir. Davulda bulunan yukarı ve aşağı dünyayı betimlemekte olan resimler, Şamanın kozmogonik görüşlerini yansıtmaktadır. Altay ile Sayan Türkleri'nin davullarında daha çok gök ve yer altı âleminin simgeleri bulunmaktadır. Buna karşılık olarak bazı Altay kavimlerinde yer varlıklarının tasvirine de özen gösterildiği bilinmektedir. Genel olarak Yakut, Altay-Sayan, ya da Moğol-Buryat Şamanları'nda bulunan davullar olsun bir birine benzer durumdadırlar. Farkları ise yalnızca Şaman'ın bireysel düşüncesiyle belirlenmektedir. Bu sayede Şamanlık olgusunda da görüldüğü gibi davulun evrensel olduğunu göstermektedir. Davulları iki kısma ayrılmıştır. Davulda bulunan kuş resimleri renklerine göre farklılık kazanmıştır, bunlar: kırmızı, beyaz ve kara olmak üzere üç renge ayrılmıştır. Davulun üstündeki atlar da beyaz ve kırmızı renklerle gösterilmiştir. Ayrıca tasvir edilen oklu insanlar, kuşlar, atlar sağa doğru hareket halinde gösterilmiştir. Tasvir simgeleri bakımından Altay, Hakas, Teleüt, Telengit, Şor, Kumandin davulları birbirlerine benzerlik göstermektedir (Bayat, 2006: 207).

Altay davullarında ayrıca dünya modeline de rastlamaktayız. Ancak görünümü iki parçaya ayrılmış şekilde simgelenmektedir. Çünkü orta kısımda "yer" olarak adlandırılan insanlar dünyası geniş bir çizgi halinde zikzaklı bir şekilde gösterilmektedir. Davullarda gökte bulunup keşif yapan kuş ve gök cisimleri arasındaki atlıyı da kendisi olarak düşünmemiz için bazı açıklamalardan

yararlanmaktayız. Kurban ağaçları olarak görünen ağaçlar ise dokuz dallı çizilmiştir. Kutsal kayın ağacı olarak simgelenmiştir. Davulun orta şeridinde yedi veya dokuz figürden oluşan birbirine geçmiş insan safları görmekteyiz ve bunları Yakut'ların sıra dansına giden insanlar olarak da benzetme yapabilmekteyiz (Hoppal, 2014: 233).

Özellikle Altay Şamanları'nın davullarında bulunan "bura" denilen hayvan figürleri için, bazı araştırmacılar bunu totem olarak kabul etmektedirler. Aslında bura; şamanların mistik yolculuğunda diğer bir boyuta ulaşması için üzerine bindiği mistik bir hayvan tasviri olarak da yorumlanmaktadır (Bayat, 2006: 214).

Resim- 17: Altaylı-Türk Davullarının üst bölümündeki şekil-semboller.



Kaynak: Bayat, 2014: 160.

Çoruhlu'nun aktardığına göre; Özellikle Altay Türkleri'nde bulunan davulların yüzeyleri kozmik âlemi yansıtmaktadır. Davulda bulunan yüzeyler ikiye bölünmüş şekilde, yatay ve dikey olarak görünmekte ve bu bölümler dört ana yöne işaret edebildiği gibi, dünyayı gök ve yer olmak üzere de iki bölüme ayırmaktadır. Yatay

hat kiriftir ve üzerinde řerit ya da ıngırak olduĐu dűřünűlen resimler bulunmaktadır. Davulun bu hali eski Tűrk dinine baĐlı dikotomik bir anlayıřa iřaret etmektedir. Ayrıca Orhun Yazıtları'nda bulunan ve bu anlayıřı gűsteren birçok ifadelerinde olduĐunu bilmekteyiz. Bu husus Çin kűltűrűndeki yer ve gűk ilkesinin Tűrk kűltűrűne űzgű bir řekli olmaktadır. Tűrk Sanatında bulunan en gűzel yorumunu hayvan műcadele sahnelerinde bulmaktayız (Çoruhlu, 2012: 85).

Resim-18:řaman Davulu ve Tűngűr Eezi.



Kaynak:<http://openanthcoop.ning.com>

Davul űzerinde bulunan bir bařka unsur olan, dikey unsur olarak gűrűlen çizginin aslında, dűnyanın eksenini de ifade ettiĐi dűřűnűlebilmektedir. Aslında bu çizginin bazen bir sırık řeklinde olduĐu kabul edilen Dűnya aĐacını çaĐrıřtırdıĐı da

düşünülmektedir. Davulun alt kısmında resmi bulunan Dünya Ağacı'nın ise bilindiği gibi kökleri yeraltı âlemine kadar uzanmakta, gövdesi ise yeryüzünde, dalları ve yapraklarıysa göğün en üst tabakalarına kadar uzanan ve bu gökyüzü tabakasının bir eksenini gibi düşünülmektedir. Dünya Ağacı'nın yapraklarının bazen de Kutup Yıldızı'na kadar da uzandığı kabul edilmektedir. Bununla beraber bir eksen oluşturduğu zannedilen bu dikey çizgi, kimi araştırmacılara göre, eezi'yi teşkil etmektedir. Üst bölgede bulunan insan yüzünün onun başını, alt kısımdaki kaideyi ifade ettiğini ileri sürdüğümüz şeklin ise, ayaklarını gösterdiği kabul edilmektedir. Davulun yukarısı Gök Tanrı'yı ifade eden gökyüzüne ayrılmıştır. Bu kısım yatay bir çizgiyle alt kısımdan ayrılmaktadır. Yukarı kısımda, ay ekseninin ya da eezi'nin sağında ve güneş solda, ayrıca kozmolojik-astrolojik bakımdan önemli sayılan yıldızlarda bulunmaktadır. Bunlar ise belki de çok daha eski olan güneş ve yıldızlarla ilgili kültlere işaret etmektedir. Ayrıca bazı Şaman davullarının üzerinde bulunan Ay ve Güneş betimlemesinin iki yanında, bulunan iki daireden biri, tan vaktini, diğeri ise güneşin batışını temsil etmektedir. Aslında daha çok yer kültürleri içinde ele alınan tanrıça Umay'ın da güneşle ilişkilendirildiğini bilmekteyiz. Güneş, yıldırım, ateş bunlar ruh ya da tanrı olarak kabul edilen doğa unsurlarıdır ve bu konuyla alakalıdır. Davulun alt kısmında yer alan gökkuşağına benzeyen şekillerinde olduğu bilinmektedir ve bunlar eksenin ya da eezi'nin iki tarafından çıkan iç içe yaylar biçiminde bulunmaktadır. (Çoruhlu, 2012: 85)

Eliade'ye göre, gökkuşağının, Dünya Ağacı tasavvurunda olduğu gibi, Şaman'ın üzerine tırmanarak yukarı tabakalara yükselmesi için yardımcı olarak tasvir edilmektedir. Seyidov'a göre ise; 'Tanrı'nın kudretli Kamın başı üzerine bulut gibi gelip, gökkuşağı şeklinde bedenine girer'. Şeklinde belirtmiştir.

Bu yay parçasına benzeyen şekilleri dağlara benzetmekte mümkün olmakla birlikte bazı Türk topluluklarında dağları kutsal olarak, ya da Tanrı, veya ruh olarak da görülmektedir. Bazı davullarda Ülgen'in kızlarını temsil eden figürlerde bulunmaktadır. Bazı durumlarda ise Altay davullarının iç kısmına ve kasnak üzerine birtakım resimler yapılmaktadır. İçteki resimler eezi, yani davulun sahibinin resmini, yine kavis şeklinde gökkuşağı ve onun altında bulunan kutsal kayın ağacı, ayrıca

davulun yapıldığı hayvanın resmi ve en altta Erlik'in oğullarının biri tarafından yönetilen, cehennemdeki göllerin sahillinde yaşayan bir kirpi resimlerinden oluşturmaktadır. Daha çok dekoratif amaçlı çizgiler ve yıldız resimleri ise kasnak üzerinde yer almaktadır (Hoppal, 2012: 153). Ayrıca, Altay Şamanları'ı istedikleri kadar davul yapamazlardı. “Şaman'ın kaç davul yapabileceği, Buz Dağ'dan buyrulurdu”(Ögel, 1995: 31).

Bay Kayın anlayışını, Altay- Türk Şamanizmi'nin en iyi bir araştırmacısı olan Anohin açıklamıştır. Ona göre; Bay-kayın'ın resmi Altay Şamanları' nın davulları üzerinde de görülüyordu:

“Bu mübarek kayın, ebekuşağı'nın altına kadar uzanıyordu. Önceleri her halde tanrı ile birimiş ki, bunun için tanrıdan ayrılan kayın, (Kuday'dan ayrılgan kayıng) adı veriliyordu. Bu ağacın üzerine yıldırım da düşmüyordu. Kurban töreni de, sembolik olarak bu kayının dibinde yapılıyordu”(Anohin, 1968: 447-449).

1.3.2 Yakut Kam Davulları

Türkler'in en eski boylarından biri olan Yakutlar XVII. yüzyıldan bu yana Rus ve Avrupa literatüründe anılmaktadırlar ve dolayısıyla onların yaşadığı bölgeye de Yakutistan (Yakutya) denilmektedir. Yakutistan günümüzde Rusya Federasyonu içinde Özerk bir Cumhuriyet' tir. Ayrıca Yakutlar'a bağlı Dolgan adlı bir topluluk vardır. Bölgesel olarak farklılıklar değişmektedir, Kuzey Yakutlar'ı ile Güney Yakutlar'ı arasında kültürel farklılıklar bulunmakta, kuzeydekiler daha çok avcı balıkçı bir hayat sürdürürken güneydekiler Tunguz ve Yukagirler'le benzer kültür özellikleri taşımaktadırlar (Taşağıl, 2013: 295-296). Ziya Gökalp'ın eski Türk dini üzerine yaptığı tespitleri ve analizlerinde, Yakut folklorik ve etnografik malzemelerine önem vermiş, onlardan oldukça çok yararlanmıştır. Gökalp, Yakutlar'ın Türk Şamanizmi'nde canlı olduğunu ve yabancı etkisinden uzak bir şekilde devam ettirdiğini vurgulamaktadır. Onu böyle bir düşünceye sevk eden etgen

ise Yakutlar'ın kapalı bir kültür dairesi içinde yaşamış olmalarıdır (Ersöz, 2015: 104).

Kam isminin bölgelere göre çeşitlilik gösterdiğini gözetmek mümkündür. Türk kavimleri Kamlarına Türkçe'de yaygın olarak kullanılan "Kam" adını vermişlerdir. Yakutlar da ise "oyun" kelimesi, Kırgızlar, Özbekler ve Kazaklar da ise "baksi" kelimesini kullanmışlardır (Roux, 1998: 51). Yakutlar ve Altaylar ise kadın Kamlarına; "Mogul-Udugan" olarak hitap etmişlerdir. Türk toplumlarının kullanmakta olduğu "Kam" ise, "kâhin", "tabip", "filozof", "âlim" manalarına gelmektedir. Eski Türkçe sözlerinde "sihirbaz" ve "rahip" anlamlarında da kullanıldığı da olmuştur (Şener, 2003: 21).

Yakut Türkleri'nin inanışlarına göre Kamlar dünyaya bir kartal tarafından getirilmekteydiler. Kamlara göre Kam olacak bir çocuğun ruhu daha dünyaya gelmeden bir kartal tarafından yenilmekteydi. Ruhu yiyen kartal bundan sonra güneşli bir bölgeye göç ederdi. Ortası büyük çayırlıkla kaplı olan bu bölgede ise güneşin ışıkları solmaz ve her zaman da parlamaktaymış (Ögel, 2006: 595).

Yine bir başka Yakut inancına göre Şamanlar, seçilen adamın ruhunu yeraltına getirip Kıday Baksı'nın yanında bulunan demir beşiğe koymaktadırlar. Kuzey veya yeraltı kadınları diye bilinen yaşlı kadınlar, Şaman olacak adayı üç yıl emzirdikten sonra Kıday Baksı'ya vermekte ve Kıday Baksı iyi ve güçlü şamanın ruhunu ateşte ile güçlendirip terbiye etmekteydi. Bütün bunlar demirciliğin varoluşundan itibaren bir yaratma oluşturma ve kurma sanatı olduğunun göstergesidir (Bayat, 2006: 70). Ksenofontov tarafından derlenmiş bir Yakut efsanesine göre;

"Kam olacak kişi doğduğu gün ruhlar tarafından zaten seçilmiştir; Kam'ın doğuşu esnasında demir tüylü ve çelik pençeli bir kartal karaçam ağacına konarak bir yumurta bırakır. Kartal yüksek rütbeli Kamlar'da üç yıl, alçak dereceli kamlardaysa bir yıl süresince kuluçkaya yatar. Kamın hayvan-anası olan bu yırtıcı kuş, ikinci kez bedenini parçalanması ve kurban edilmesi esnasında, üçüncü kez ise ölümü sırasında Kama

görünecektir. Kam'ın ruhu yumurtadan çıktığı zaman, hayvan anaları, yani kartal bebek kamı, bir gözlü, bir elli ve bir bacaklı Burgestez-Udagan denilen bir ruh kama havale eder. Bu ruh onu demir bir beşiğe koyarak sallar ve hizmetinde bulunur. Uygun an gelince parçalara ayrılarak keramet sahibi olması için cinlere bırakır''(Çoruhlu, 2012: 69).

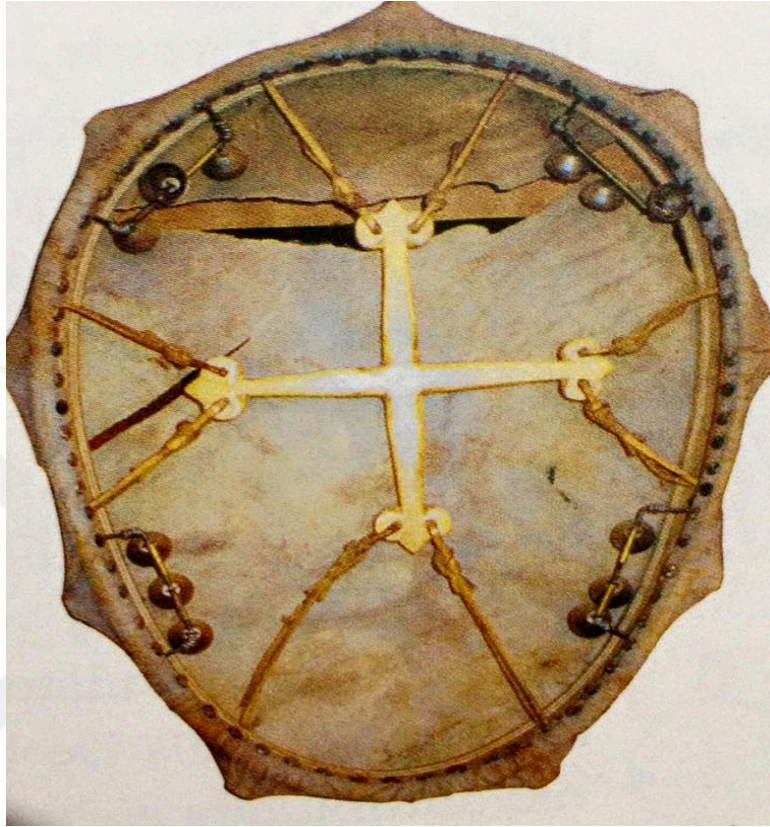
Ayrıca Yakut Türkleri dünya hayatına çok bağlı toplumlardan biridir de diyebilmekteyiz. Ölümden sonrası ile çok fazla ilgilenmemektedirler. “*Mahşer*”, “*cennet*”, “*cehennem*” gibi kavramlarla ilgili olarak bazı eksik bilgiler olsa da, ceza ve ödül açısından çok fazla inanç mevcut değildir (Seroşevsky, 2007: 198-199).

Yakut inanç sisteminde üç farklı dünyadan bahsedilmektedir. Orta dünya içinde bulunduğumuz bu dünyadır ve gündelik işler bu dünyada olmaktadır.

Bahattin Ögel, orta dünya demekle Yakutların yaşadıkları dünyayı ikinci dereceye almış olduklarını söylemektedir (Ögel, 1995: 245).

Yukarı dünya ise basit anlamda “*ayu*” yani iyi ruhların burada bulunduğu dünyadır. Aşağı dünya ise “*abaası*” yani kötü ruhların burada bulunduğu dünyadır. Ancak bu üç dünya arasında geçişler mümkün olmaktadır. Bu geçişlerin Şaman sayesinde yapıldığına inanılmaktadır. Bunlardan hariç bazı durumlar için özel Şamanlarda vardır. Mesela “*Toyon Künnés*”, ruhu sayılmakla birlikte, özellikle yalan yere yemin edenleri cezalandırmak için çağırılan Şaman'ın ismidir. Göklerde hayatını sürdürdüklerine inanılan Şamanlar da vardır. Göklerde yaşayan, insanlara kulak hastalığı ve sağırlık gönderen gök Şamanının adıdır. Bu göklerde yaşamakta olan Şaman'lar, öldükten sonra “*üör-ruh*” olan Şamanlar'ın ruhlarıdır (Pekarskiy, 1945: 550-582-583).

Resim-19: Ruhların dışarı çıkışına izin vermek için yaratılmış Yakut Davulu.



Kaynak: Hoppal, 2010: 229

Yakut Şaman'larının her birinin bir ağacı bulunmaktadır. Gençler Şaman olabilmek için ağaç dikmekteydiler, Şaman öldüğünde ise ağaçları da yok edilmekteydi. Belkide, Anadolu'da söylenmekte olan “*Bir dikili ağacın olsun*” temennisi de bu eski hususlara dayanmaktadır (Çoruhlu, 2006: 120). Eliade'nin tespitlerine göre;

“ Kam, kasnağın yapılacağı ağacın yerini doğrudan doğruya ruhlardan öğrenir. Tespitten sonra bu dalı kesmek için dostlarını gönderir. Yakutlarda ise üstüne yıldırım düşmüş (bu ifade yıldırım tanrısına/ruhuna bir gönderme yapıyor) bir ağacın seçilmesi daha doğru bulunur.” (Çoruhlu, 2012: 81).

Resim- 20: Yakut Kadın Şaman ve Davulu.



Kaynak: <http://people.tribe.net>.

Yakut Şaman'ları davul bulamadığında onun yerine atın kuyruğunu kullanmaktaydılar. Yakut Şaman'ları davula Altay Şaman'ları kadar önem vermemektedirler. Yakut'ların davullarında bulunan simgesel resimler, Altay'ların davullarında bulunmamaktadır. Yakut Şaman'larındaki davullarının şekilleri yuvarlak yumurtamsı şekilde olmaktadır. Davul yapmak içinse kayın ya da sedir ağacı, kıl sicimler ve madeni süsler kullanılmaktadırlar. Bu ağaçların İnsan ve hayvanlar tarafından el sürünülmediği ve ayrıca, temiz ve sağlam olması gerekmektedir. Davul yapımının ardından ruhlara şarap serpilir ve ardıç ağacı yakılıp tütsülenir. Her davul Şaman'ın hayatını kaybetmesiyle birlikte davul ormana

götürülüp parçalanır ve ağacın üzerine asılır ya da yanına gömülürdü (İnan, 1986: 94-95).

Resim-21:Dört Yön Simgeli Yakut Şaman Davulu,



Kaynak: Oppitz, 2009: 61.

Yakut Şaman'larının davullarının kasnak kısmı 7, 9, 11 çıkıntıya sahiptir. Üç yaşındaki bir buzağının derisi ile üzeri kaplanır. İç kısmında kenarlardan uzanan çapraz şeklindeki gergin deri sicimler ve orta kısmına demir halka ile başlanacak şekilde tuturulmuştur ve bu kısmı Şaman'lar tutamaç olarak kullanmaktadırlar. İç kısımda bulunan ziller, kemikler, metal unsurlar kasnağın etrafını çevreleyecek şekilde takılmıştır. Davulun tokmağı ise; at yada geyiğin bacak kısmında bulunan deriden kaplanmış olup hafif bülünmüş formlardadır (Sieroszewski, 1896: 635).

Davulun yüzeyindeki resimlerin yapılış şekli ise; ezilip toz haline getirilmiş, yumuşak taşlardan elde edilen boyalardan elde edilmekte ve kullanılmaktadır. Renk olarak daha çok simgesel bakımdan da önemli olan kırmızı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Bu davulun üzerinde bulunan resimler çeşitli Türk topluluklarında az çok birbirine benzemektedir. Türk'ler dışındaki bazı Şamanist topluluklardaki davul örneklerinde ise; hem paralel hem de değişik örnekler gözetlenmektedir (Çoruhlu: 2004: 118).

Ayrıca Yakut Şaman'ları tokmağa "bulaayah" demektedirler. Küreye benzeyen tokmak genellikle tıpkı davul gibi kutsal kayın ağacından yapılmaktaydı. Fakat söğüt dalından ya da çam ağacından, geyik kemiğinden veya boynuzundan yapılmış tokmaklar da varlığını korumaktadır. Tokmağın davula vurulan kısmına samır ya da tavşan derisinden üzlük çekilmektedir. Bu yüzden davulda sesin boğuk çıkmasına neden olur. Buradaki sesin boğuk çıkmasında esas sebep ise, öteki dünyadan gelen sesleri simgelemektir (Bayat, 2006: 211).

Yakut'larda Şaman'ın okumasına kuturar, yani "ruhlar tarafından söylenen" denilmektedir. Öyle ki Şaman'lar, davullarının içinde toplanan ruhlarla sohbet etmekteydiler. Ruhlarla iletişim kurmak için; şarkı, dans ve müzikle birlikte ritüel yapmaktaydılar. Bu durumda Kam'ın, iki karakteristik özelliği ortaya çıkmaktadır, bunlar;

1- Kam'ın ruhlarla münasebeti.

2-Gizli olan bir realite ile ilişkidir (Bayat, 2006: 30).

1.3.3 Tuva Kam Davulları

Tuva'nın Kelime olarak 4.yy'da Çin'in kuzeyine devlet kurmuş olan Tobalar'ın adıyla bağlantılı olduğu düşünülmektedir. W. Eberhard, Toba Devleti'nin kurucularından 119 boyun yönetici bölümünün Türk olduğunu yazmaktadır. Bu Günümüzde Tuva kelimesi Tofa, Tuba şekillerinde karşımıza çıkan kelimelerde muhtemelen aynı kökene bağlanmaktadır. Tuva adı 1920 yılına kadar yapılan

çalışmalarda kullanılmamış, bu kelimenin yerine “*Uranhay*” kelimesi tercih edilmiştir. Bu sebepten dolayıdır ki Tuva Türkler’i “*UrenhaTürkler’i*” ismi ile de bilinmektedirler. Tuvalar’ın Orta Asya ve Sayan topraklarında M.Ö. 3.ve 2.yy’larda yaşamışlar ve bulunan bölgelerde de yaşadıkları görülmektedir (Çavdar, 2010:3-4).

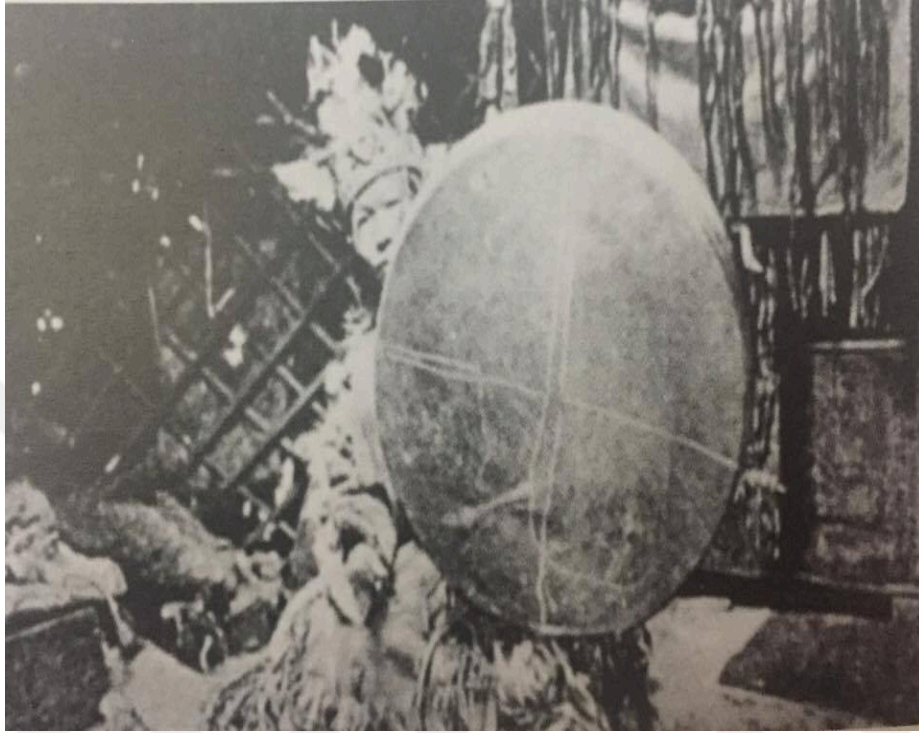
Tuva Cumhuriyeti’nin nüfusu 1998 sayımlarına göre 310.000’dir. Güney kısmında Moğolistan, kuzeyinde Krasnoyarsk ve Hakas Cumhuriyeti, doğusunda Buryat Özerk Cumhuriyeti, batısında ise Altay Özerk Cumhuriyeti bulunmaktadır. Nüfusunun %70’e yakın bir bölümü Tuvalar’dan oluşmaktadır, yayıldığı alan ise 170.000 kilometre karelik bir alandır (Arıkoğlu, 2002: 173).

Moğolistan Tuva’nın bağımsızlığını 1925 yılında kabul etmiş ve 1926 yılından itibaren diplomatik ilişkiler kurmaya başlamışlardır. 1926 yılında Tuva ile Moğol Halk Cumhuriyeti arasında dostluk anlaşması imzalanmıştır. Tuvalılar’ın resmi dinleri Budizm olarak görünse de geleneksel inançları olan Şamanizm’i halen yaşatmaktadırlar (Çavdar, 2010: 6-7).

Bugünkü Tuva topraklarına Türkler 5. yüzyılda gelmişlerdir ve 6. yüzyılda ülkeyi Çinliler ele geçirmiştir. 7.yüzyılda ise Tuva, Uygur Türkler’inin yönetimine girmiştir. Bölgenin hâkimi 8. yüzyılda Kırgız Türkler’i olmuştur. Bundan dolayıdır ki, Türk tarihinin bu dönemleri ile alakalı bilgilerin, Tuva Türkleri için de geçerli olduğu kabul edilmektedir. Bu yüzden olsa gerek Tuvalar Göktürk Kitabeleri’nin varisi sayılmaktadır (Arıkoğlu, 2011: 5).

Günümüzde de Tuvalar’ın yerleşim yerleri eskisinden farklı değildir ve buraya Tannu-Tuva denilmektedir. Sibir Türk dilinin bir kolu olan Soyonca veya Uranhayca konuşmaktadırlar. Bunların bir kolu olan Karagaslar ise bugün tamamen Tuvalılar içinde kaydedilmektedir. Karagasalar’a aynı zamanda Tofalar da denilmiştir (Derman, 2016: 22). Tuvaca; dil olarak Türkçe’nin arkaik söz ve yapılanmalarını bu günümüze kadar en kaliteli şekilde taşımış olan Türk lehçelerinden bir tanesidir (Aras, 2002:190).

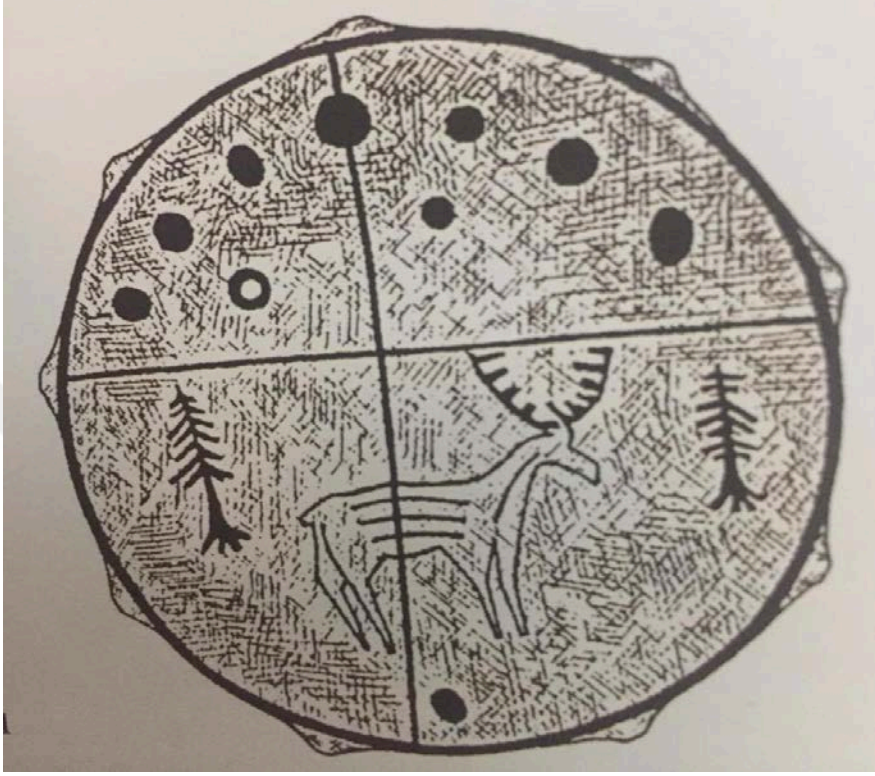
Resim-22: Büyük Haçla Süslenmiş Davuluyla Tuva Şamanı,1903.



Kaynak: Hoppal, 2014: 237

Şamanizm, Tuva’da uygulandığı biçimiyle, Şaman aracılığıyla insanları aşağı ve yukarı dünyanın ruhlarına bağlayan bir inanç sistemidir. Şaman’ın vecd durumuna (hipnoz durumu da denir) geçişi halinde atalarının ve doğanın ruhlarıyla konuşarak geleceği tahmin edebilen ve kehanette bulunabilen, ruhlarını kaybetmiş ya da hastalıktan acı çeken insanları iyileştirebilen ve topluluğun sağlığı için ayinler yapan dinsel uygulayıcılarına verilen addır. Ayrıca insanların Şaman olma yolunda adım atmaları, Kamlık yoluna girmeleri anlamına gelmektedir. Bazen anne karnında bazen de normal bir yetişkinin ıssız ormandayken uyku sırasında cinlere çarpılıp Şaman durumlarını kazanmasıyla olmaktadır. Tuva Şamanizm’inde ağaçların, nehirlerin, dağların, pınarların da ruhları vardır ve Ağaçları genellikle kutsal saymaktaydılar (Fridman, 2002: 180-188).

Resim-23: Tuva Şaman Davulu



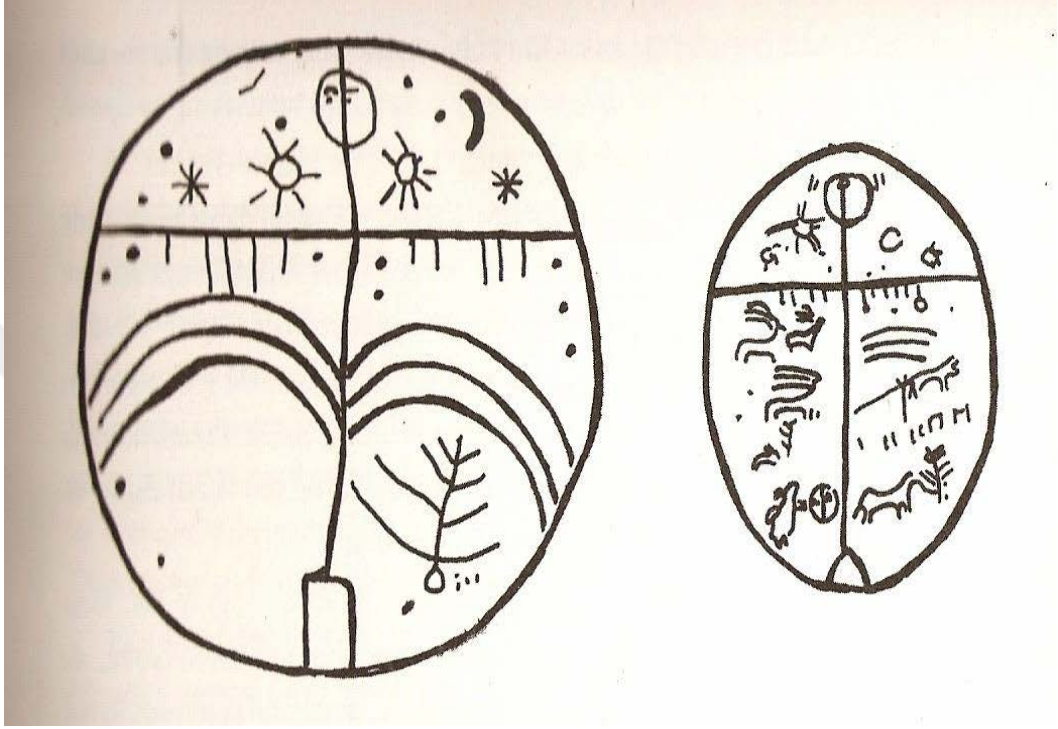
Kaynak: Hoppal, 2014: 237

Tuva Şamanlar'ında davul, Şaman'ın en önemli eşyalarından bir tanesidir. Tuvalar'da Şaman davulu, Sayan-Altay bölgesinde yaşamakta olan diğer halklarda olduğu gibi, Kamlama sırasında Şaman'ın binek hayvanı olarak algılanmakta ve birçok fonksiyonu var olmaktadır. Şaman'ın dünyanın merkezine taşımada, havada uçmasını sağlamada, ya da ruhları çağırma olsun, gürültüsüyle Şaman'ın işine yoğunlaşmasını ve içinde dolaşmaya hazırlandığı manevî âlemle temas geçmesini sağlamak olsun, Şamanlık ritüelinin oluşması için vazgeçilmez bir elemandır (Eliade, 1999: 199).

Tuva Şamanlar'ının davullarında bulunan sapının şekline göre Altay-Sayan tipine girer ve çapraz şekilde iki tahtadan oluşmaktadır. Kendi içlerinde ise ikiye ayrılmaktadırlar. Bunlar; Doğu ve Batı Tuva davullarıdır. Doğu Tuvalar'ın davulları, sahip olduğu yedi özelliklerinden dolayı Sayan-Yenisey grubuna dâhil edilmektedir.

Batı Tuva davulu ise Altay bölgesi davulunun özelliklerini taşımaktadır (Potapov, 1969: 349).

Resim-24:Tuva Şamanlarına Ait Davullar.



Kaynak: Çoruhlu, 2013: 85

Batı Tuva davulları biçim olarak 60–70 santimetre çapında, 15 santimetre genişliğinde, yuvarlağa yakın oval şeklinde olup ortasında uzunlamasına ince bir direk bulunmaktadır. Direğin orta kısmı yuvarlaktır; Kam'lar bu davulları bu kısımdan eliyle tutup taşımaktadır. Diğer iki tarafı ise oymalıdır. Davulun enlemesine olan kısma ahşap çubuk yerleştirilir ve bu kısma demir figürler (*konguraa*) ve küçük çan (*sarigaza ogu*) asılır. Davulların derisi; teke, erkek geyik veya maral derisiyle kaplanılmaktadır. Dış kısmı ise kırmızı renge boyatılmaktadır. Tuvalar çoğu Altay grubundaki halklarında adlandırdığı gibi davulu, Moğolca bir kelime olan '*tüngür-düngür*' diye adlandırmışlardır. Davulun kasağı, Sibiryaya ardıcından yapılmaktadır. Davulun kolunun üst bölümüne yabancı teke üstünde bir binici, alt kısmına ise yılan resmi oyulmaktadır. Betimlemesi yapılan yabancı teke, Şaman'ın bindiği kendi binek atı sayılır ve '*hölge*' olarak takdim edilmektedir. Şaman her zaman te-hölgesini yanında taşımalı ve iyi geçinmelidir, çünkü te-

hölgenin onu düşmanlardan koruduğuna ve üstünde taşıdığına (te'nin üstündeki binici, Kamın kendisini ifade eder) inanır. Kolun alt kısmında bulunan yılan tasviri ise Şamanın kırbacını ifade etmektedir. Kamlama anında kam, bu kırbaçla te'sini kırbaçlamaktadır. Yılan-kırbaç aynı zamanda koruyucudur, bu sayede kötü ruhlar ondan korkup kama yaklaşmamaktadırlar. Kasnağın yapımı üç gün sürmekte, dördüncü günde ise deriyle kaplanmaktadır. Ayrıca Tuvalar, davullarda kullanılan derinin üzerine resim yapmamaktadırlar (Potapov, 1969: 355).

Resim-25:Tuvalı Kadın Şaman Ay Çürek Evren Simgesi Mandala Tasviri Etkili Davuluyla.



Kaynak: Çoruhlu, 2004:124.

Tuvalar'da davul kolunda binek hayvanı olarak av hayvanları yani; yabanî teke, maral, geyik tasvir edilirken, Altaylarda bazen deve ve at resimlerine de rastlanılmaktadır. Sayan-Altay bölgelerinde ise (Tuva, Altay, Hakas) davul, bazen av hayvanlarını bazen de deve atını resmedilmektedir. Bu hususla ilgili L.P. Potapov'un düşünceleri, şu şekildedir:

“Tefin av hayvanı olarak algılanması, Hun döneminden beri yüksek Sayan-Altay yaylasında yaşayan eski Samoyed avcı kabilelerine

özgü olabilir. Avcılıkla geçinen Samoyed kabileleriyle komşu hayvancılıkla uğraşan Türk asıllı kabileler ise tefi evcil binek hayvanıyla özdeşleştirmişlerdir”.

Orba ise ön kısmı ayı veya teke derisiyle kaplanılmaktadır. Ayı yavrusu derisiyle kaplı çomak, daha kıymetlidir. Orbanın arka kısmı, yüzük ve Tuva nakışlarıyla süslenmektedir. Çomağın sapında beyaz bez parçasından askısı olmaktadır. Tuva Şamanlar'ı, orbayı iki amaç için kullanmaktadırlar, bunlardan birisi tefe vurmak diğeri ise fala bakmak içindir. Orbayla fala bakma Kamlama sona erdiğinde yapılmaktadır (Bapaeva, 2008: 68-69).

1.3.4 Hakasya Kam Davulları

Hakaslar Güney Sibirya'da yaşayan en eski Türk boylarındandır. İki bin yılı aşan tarihleri Hakaslar'ın bir Kırgız parçasından olduğunu göstermektedir. Kırgız Türklerinin bilinen ilk yurtları Tanrı Dağı Kırgızları da dâhil Yenisey Nehri civarında bulunmaktadır. Tanrı Dağında bulunan Kırgızlarının ünlü büyük bilinen destanları Manas da bu tarihi olaydan bahsetmektedir. Tanrı Dağı Kırgızları Yenisey civarından bugünkü vatanlarına Manas Han önderliğinde göç etme hadisesini de yine manas destanından öğrenmekteyiz. Yenisey civarında hayatını sürdüren Kırgız Türk toplulukları ise bu göçe katılmayan Yenisey Kırgızları olarak da hayatlarını devam ettirmişlerdir (Orkun H. N. 1987).

Hakaslar 6.yy'a ait Bizans'daki kaynaklarda Kherkhir olarak geçen Hakaslar'ın ismi 8.y.y da Tibet metinlerinde Hir-kis, Hir-tis, Kher-ged şeklinde yer verilmektedir (Drompp, 2002: 397).

6.yy'a ait Çin kaynaklarında da Kırgız sözü Hia-kia-sseu şeklinde kaydedilmiş ve Hakaslar'ın atalarının Kırgızlar olduğu belirtilmiştir. 9. ve 10. yy. ait Çin kaynaklarında ise “Heges” ismiyle anılmışlardır. Ayrıca Hakasya, Sayan-Altay Dağları'nın arasında yer almakta olan platonun bir kısmıdır. Bu sebepten dolayı Hakaslar kendilerini “Dağ Halkı” olarak adlandırmaktadırlar. Eski Efsaneye göre

Hakaslar'ın atası dağ iyesinin kızıyla evlenmiştir. Hakaslar ise onların evlatlarıdır. Bundan dolayıdır ki dağlar, Hakaslar için kutsal sayılarak, değer kazanmaktadır. Şamanizm Orta Asya'ya özgü bir dinsel olgudur diyebiliriz. Terim olarak ise Rusça aracılığıyla Tunguzca “*Şaman*” kelimesinden gelmektedir. Hakaslar ise kendi dinlerini “Akçağan” olarak ifade etmektedirler. Diğer Türk toplumlarında “*gök*” olarak ifade edilen renk, Hakaslar'da “*ak*” sözüyle ifade edilmektedir. Akçağan kelimesinin özü Aktarı anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Hakaslar'ın “*Akçağan*” dini olarak ifade ettiği din Türk halklarının “*Gök Tanrı*” dini diye telaffuz etmeleriyle anılmaktadırlar (Deliömeroğlu, 1997: 1570-1579).

Hakas'ların inanışlarında kâinat, üç tabakadan oluşmaktadır. Yukarı katta “*Çağan Çiri*” (Tanrı yeri) denilen dokuz kattan oluşan gök vardır. Göğün en üstünde “*Akçağan*” oturur ve bütün Çağan Çiri'nin tek sahibidir. Evreni aydınlatan, aydınlık yaratıcısı olmakla birlikte, hayvanları, bitkileri ve insanları da o yaratmıştır. Öbür katlarda ise Akçağan'ın iyiliği temsil eden yardımcıları bulunmaktadır ve her birinin görevleri birbirinden farklıdır. Ayrıca çeşitli yardımcıları vardır. Bu yardımcılarından bir tanesi de, çocukları koruma altına alan Umay'dır (İnan, 2006: 27). Altıncı katta ise Şamanlar oturmakta ve yeryüzünde bulunan Şamanlar'a yardımcı olmaktadır (Deliömeroğlu, 1997: 1580).

Hakas ya ritüellerinde Şamanlar dualarını Yambik şiirler okuyarak yapmakta ve her şiir ardından 4-16 defaya kadar tefe vurmaktaydılar. Ayrıca teflerin üzerinde üç çizgi ile yeryüzünü, yıldızlar ötesi yüksek dünyayı ve yer altı dünyasını anlatan evren betimlemeleri de bulunmaktadır (Katanov, 2004: 128).

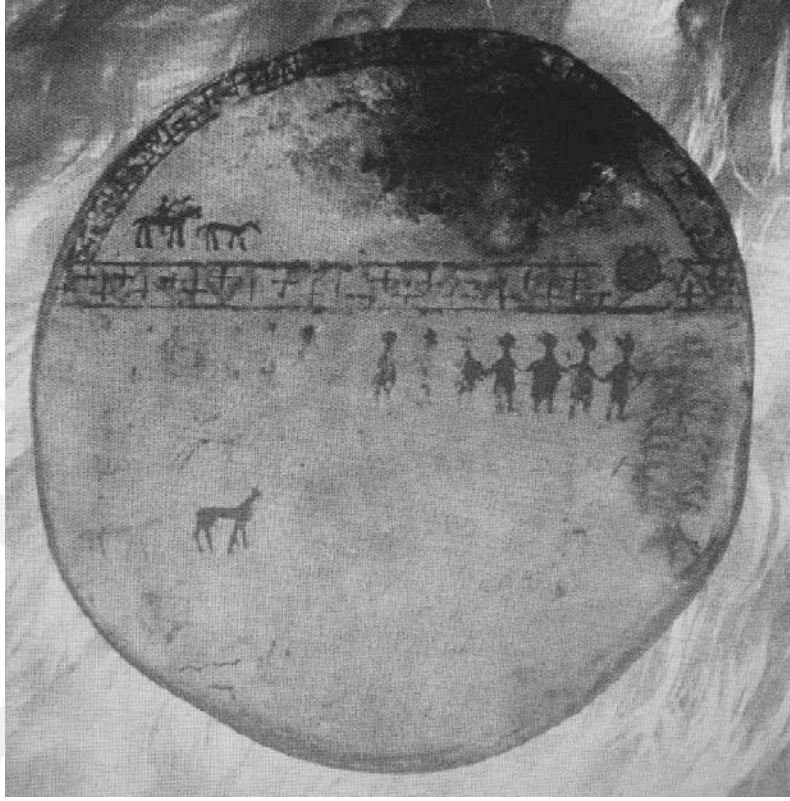
Resim-26:Hakasya, Türk Kam (Şaman) Davulu.



Kaynak: Romanova, 2009: 156-159.

V. A. Burnakov, bir araştırmasında Hakaslar'ın ritüel ve mitolojilerinde yer alan “*turna ikonu*” nu analiz etmiştir. Literatür bilgileri, saha derlemeleri ve arşiv materyallerinden hareketle “*turna*” nın insan ölümü ve ruhu arasındaki bağlantıyı incelemiştir ve turna simgesi, yuvası ve aile yapısıyla ilişkisi üzerinde durmaktadır. Örnek olarak, Hakaslar'ın geleneksel dünya görüşlerinde (Şamanizm-Kamlık) turna yuvasının “*dişiliğin başlangıcı*” nı temsil ettiğini ve ev yönetiminde kadının önemli rolüne işaret ettiğini anlatmaktadır (Avras, 2014: 4).

Resim-27: Orjinal Hakas Şaman Davulu.



Kaynak: Çavdar, 2010: 106.

Ayrıca Hakas Şaman'ları ve Tuva Şaman'larında koruyucu ruh olarak gördüğü ayının, yaygın inançlar arasında yer aldığını bilmekteyiz. Bu sebeptendir ki; Hakaslar Aba Töz diye adlandırdıkları ayının tasvirini yapar ve onu ayı pençesi, demir halka ile süslemekte ve Şaman'ın koruyucu ruhu olan Aba tös, inancına görede evden kötü ruhları kovma, görevini de yerine getirmekteydiler (Bayat, 2013: 148).

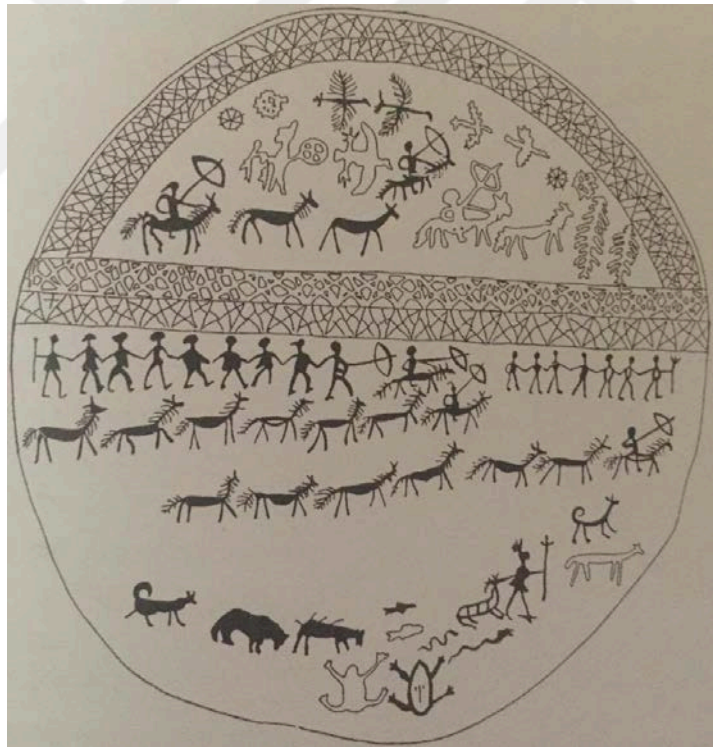
Hakaslar'ın Kızıl boyuna ait olan Şaman davullarının erkekliği ve dişiliği sembolize eden bir yapıya sahip olduğunu bilmekteyiz, bu Şaman davulu erkekliği ve dişiliği simgeleyen bir yapıya sahip olmakla birlikte; gövdesi, tokmağı ve iç tarafındaki tutmaya yarayan sapı olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır (Avras, 2014: 6).

Hakas ve Altay Şamanla'rının davullarında bulunan resimlerin sıralanmasından bahsetmek gerekirse; güneş solda, ay ise sağda tarafında yer almaktadır. Şamanla soy dağı arasındaki akrabalık ilişkisini gösteren kutsal sayılan dağ resimlerine de Şaman

davullarında çok kez rastlamaktayız. Ayrıca, Erlik'in ve Ülgen'in oğul ve kızlarının resimleri ve aynı zamanda kuş ile yılan resimlerinin de sık görüldüğü davullar da bulunmaktadır. Davul üzerinde bulunan resimler bakımından Altay, Hakas, Teleüt, Telengit, Şor, Kumandin davulları da birbirine benzerlik göstermektedirler (Bayat, 2006: 205-206).

Hoppal; Davulda bulunan imgeler hakkındaki bilgiler ise şu şekilde açıklanmaktadır; Gökte keşif yapan kuş Şaman'ın kendisi olan, gök cisimleri arasındaki atlı olarak görünmektedir. Kurban ağaçları olarak hizmet gören yedi veya dokuz dallı çizilmiş ağaçlar Altay ve Sibirya çevresinde görülen kutsal olan kayın ağacını simgelemektedir ve orta kısımda yer alan yedi veya dokuz tane birbirine bağlı vaziyette insan safları görünmektedir (Hoppal, 2014: 233).

Resim-28:Hakas Davuluna Çizilmiş Resimler



Kaynak: Hoppal, 2014: 233.

Görmekteyiz ki, Şaman'ların giydikleri kıyafetten, kozmik yolculuklarına, onlara yardım eden davula ve davulların üzerinde bulunan çizimlerden, diğer

yardımcı aksesuarlara kadar tüm eşyalar önem ve anlam taşımaktadır. Bu elamanlardan bir tanesi ise Hakasça da karşılığı olan orbadır (tokmak). Davuldan sonraki en önemli aksesuar olarak tokmaktan yani orbadan Şaman'la ilgili kaynakların hepsinde mutlaka bahsedilmektedir. Bu önemli unsur tüm Şaman Sibirya gruplarında benzer ve farklı isimlerle yer almakla birlikte öneminden de bahsedilmektedir. Taşıdığı önem sadece bir ayın malzemesi olmasından değil aynı zamanda kullanıldığı malzeme, ritüel anındaki işlevi, bu âletin Şaman dualarında önemli bir vasıta olarak zikredilmesi ve Sibirya Türk destanlarında kahramana isim olarak verilmesi bakımından ilk kez karşılaşılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Bu tokmak, kayın, ardıç, söğüt dalı veya çam ağacından yapıldığı gibi huş ağacından ve hatta ayı pençesinden de yapılmaktadır. Ayrıca farklı ağaçlardan yapılan orbaların yanında geyik boynuzundan yapılanları da görülmektedir. Bu tür orbanın yapıldığı boynuz üç yüz yıllıktır ve Hakasçada "muus orba" (boynuz tokmağı) olarak adlandırılmakta olup bunun bir örneği günümüzde Hakasyadaki Bölge Etnografya Müzesinde muhafaza edilmektedir. Todan Kanziçakov gibi bazı güçlü Şamanlar hem boynuzdan, hem de ağaçtan yapılmış orba kullanmaktaydılar. Meşhur Türkolog V.V. Radlov, Sibirya'dan adlı ünlü eserinde de Kamlık kültü üzerine yaptığı değerlendirmelerde orbadan ordu şeklinde bahsetmektedir:

"Şaman davulu sol eliyle sapın ortasından tutar, sağ eline de ordu adı verilen tokmağı alır. Tokmak ağaçtan yapılmış olup, bazen oldukça ustalıklarla oyulmuş 4-5 zoll uzunluğundadır. Tokmak kendisi yassı ve takriben 2 zoll genişliğindedir, üzeri önce keçe ile, onun üzerinden de kıllı hayvan derisiyle (samur, kakım veya tavşan derisi) örtülmüştür, bundan maksat, davula vurulduğu zaman boğuk ses çıkmasını temin etmektir"(Aktaş, 2014: 6-7-8).

Ayrıca Kamlar'ın sahip oldukları güç şekillerine göre hiyerarşi oluşturduğunu da bilmekteyiz. Bu anlamda V. Butanaev, Hakas Şamanlar'ını üç gruba ayırmaktadır, bunlar:

1- Pügdürler, dokuz Şaman davulu, özel giysisi ve çok sayıda yardımcı ruhları olan en büyük Şamanlar. İnanca göre kamlık sürecinde bu Şamanlar, en uzak yerlere kadar ulaşabilirdiler.

2- Pulğoslar denilen ve bir davulu olan Şamanlar. Bunlar sade manyakları ile seçilirler ve Şaman -seyahatlerini yatay düzeyde gerçekleştirip komşu bölgelere ulaşabilirler.

3- Çalancılar, güçsüz Şamanlar olup yalnız hipnoz yapabilme gücüne sahiptirler. Giysi ve davulları olmayan bu tip Şamanlar, küçük uğraşlarla yükümlü olup nazar değmesi ve korku gibi rahatsızlıkları iyileştirirler (Bayat, 2006: 139). Şeklinde açıklamıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK KAM DAVULLARI'NA YANSIYAN İMGELER

Milli tarihimiz bakımından da Şaman'ın kullandığı davul önemli bir yere sahiptir. Şaman mitolojisi, dünya görüşü, düşünce tarzı, göçebe veya avcı toplayıcı hayatın felsefesi davula çizilen resimlerde ve figürlerde sembolleştirilmiş ve aynı zaman da davul üzerinde bulunan, korunmuş eski simgeler, Şamanlığın kökeni ve etkileşim alanını da ortaya çıkarmaktadır. Türk Şaman davulları yapı itibariyle yaklaşık olarak ayrıntılarına bakmaksızın aynıdır diyebilmekteyiz. Ancak bu davulların başka halkların Şaman davulu ile kıyaslanması etnolinguistik, milli köken bağlamında bir farklılık göstermektedir (Bayat, 2006: 194).

2.1 Gök ve Yere İlişkin unsurlar

2.1.1 Dört Yön

Ngasan, Ket, Evenki, Even, Enyets ve Sibirya davullarında bulunan orta kısma çizilmiş haç şekilleri dünyanın ortasını bildirmektedir. Şaman'lar davulunun ortasına 'yerin göbeği' ni temsil ettiği için bir daire yapmaktadırlar, bunun nedeni ise Şaman törenini Kâinat'ın ortasında gerçekleştirmek istemelerinden ileri gelmektedir. Even Şamanları'nın açıklamalarına göre haç işareti dört yönü ifade etmektedir. Enyets Şamanları'nın davullarında bulunan resimlerinde açık şekilde 'yer göbeği' resminin bulunduğunu görmekteyiz. Davulun ortası da bu şekilde adlandırılmaktadır, davulun kenarda bulunan resimler ise dünyanın sonunu ifade eden simgelere rastlanmaktadır (Hoppal, 2014: 235).

Türk ve Şaman inançlarında yeryüzünün şekli dikdörtgen ya da dörtgen biçiminde bilinmektedir. Kubbe şekline benzetilen gökyüzü, daire oluşturan alt yüzü ile yerin üstünü kapanmaktadır. Dikdörtgenin ya da dörtgenin doğu kenarı doğu yönünü, batı kenarı batı yönünü, kuzey kenarı kuzey yönünü, güney kenarı ise güney yönünü göstermektedir. Yalnızca bazı davullarda yeryüzü, sekizgen olarak da görülmektedir. Bu durumda, kenarlardan dördü dört anayönü, kalan dördü ise dört

arayönü göstermektedir. Dört yön dört mevsimi simgelemekte; doğu ilkbaharı, güney yazı, batı güzü, kuzey ise kışı göstermektedir. Ayrıca dört yön dört vaktinde alametlerinden olduğunu bilmekteyiz bunlardan doğu: sabahı, güney: öğleyi, batı: akşamı, kuzey ise gece yarısını simgelemektedir. Yine dört yön dört rengi vermektedir: doğu gök rengini, güney kırmızı rengini, batı beyaz rengini, kuzey ise kara renkleri simgelemektedir (Korkmaz, 2003: 58, 59).

Resim-29: Dünya Ortası, Sembolüyle Altay Türk (Hakas) Şaman davulu



Kaynak: Hoppal, 2014: 235.

Çoruhlu'ya göre “dört yön” ise; Türkler’in düşündüğü kozmolojik sistemde, dört anayön tasavvuru da bulunmaktadır. Dört anayönün simgeleri arasında da renkler varlığını sürdürmektedir. Yönler olarak ele alacak olursak; kuzeyin renk simgesi kara, güneyin renk simgesi kırmızı, doğunun gök rengi mavi (bazen yeşil), batının renk simgesi ise ak (beyaz ya da beyaz lekeli) idi. Merkez de bulunan renk yani toprağın rengi ise sarı ya da yağız (siyah) olarak bilinmektedir. Davul çoğu kere yatay ve dikey bir hatla bölünmektedir. Bu yatay ve dikey hat dört ana yöne işaret edebildiği gibi, dünyayı, gök ve yer olmak üzere iki parçaya da bölmektedir. Yatay hat kırıktır ve üzerinde şerit ya da çingirak olduğu düşünülen resimlerde, davulun üzerinde bulunmaktadır. Bilindiği gibi gök ve yer (su-atalar) formülü evrenselci bir

karaktere sahip, eski Türk dinine bağlı dikotomik bir anlayışa işaret etmektedir. Orhun Yazıtlarında da bu anlayışı gösteren birçok çeşitli ifadeler bulunmaktadır. Davul üst kısmında dikey unsur olarak görülen çizginin dünyanın eksenini de ifade ettiği düşünülebilmektedir (Çoruhlu, 2012: 85-207).

2.1.2 Güneş (Kün) Ay ve Yıldız

Gök Tanrı kültüyle ilişkili inançlardan olan; güneş, ay, yıldız ve rüzgârla alakalı olan inançlar, inançların tümüdür diyebilmekteyiz. Altaylı Şamanlar güneşe and içmekteydiler ve and içerken cümlelerinin içinde ‘*kün ana körüptur*’ cümlesi geçmektedir. Altay Kamları'nın inanışlarına göre güneş ana, ay atadır. Güneşi yerde ateş temsil etmektedir. Yakut masallarından anlaşıldığı üzere büyük kahramanlar güneş ve ayın himayesi altında bulunmaktaydılar (İnan, 2000: 29).

Türklerin eski inancı olan Şamanizm'de ışık, gök katında oturan Tanrı ile ilişkilendirilmektedir. Göğün temsili olan güneş, ay, yıldız, yağmur, kar ve şimşek gibi doğa olaylarının hepsi gök merkezli, aydınlatıcı ve Yaratıcı Gök Tanrının güneş, ay ve yıldızlar gibi yüksekte, gök katında bulunduğu da düşünülmektedir (İnan 1995:2).

Eski Türk inanışına göre, gök çadırı olan yağız yer üzerine kurulmaktadır. Samanyolu ise çadırın dikiş yeri olarak kabul edilmektedir. Yıldızlar ise ışığın gelmesi için dünyanın pencerelerini oluşturmaktadırlar. Kutup yıldızı gök çadırını orta direk gibi tutmaktadır. Ayrıca Kutup yıldızına güneş direği de denilmektedir (Eliade, 1999: 292-293).

Şamanlar'ın inandıkları gök cisimleri belirli bir düzen içerisinde ve Gök-Tanrı'nın emrindedirler. Tanrı Kayra Han ise göğün on yedinci katında, yani ışık âleminde oturmaktadır. Ayrıca Şaman inancında “*uçmak*” yani cennet ışıklı bir âlem olarak kabul edilmektedir. İyi ruhlar, bedenden ayrıldıkları zaman kuş şekline bürünüp göğün on yedinci katındaki Tanrı'nın bulunduğu kata, “*nur âlemine*” uçmaktadırlar (Banarlı, 1987: 31).

Şaman davullarının üst kısmında Gök Tanrı'yı tasvir eden gökyüzüne yer verilmektedir. Davulun üzerinde bulunan bu bölüm yatay bir çizgi sayesinde alt kısmından ayrılmaktadır. Söz konusu olan bu yerde, ay (sağda) ve güneş (solda), ayrıca kozmolojik ve astrolojik bakımdan önemli sayılan yıldızlar bulunmaktadır. Bunlar belki çok daha eski güneş ve yıldızlarla ilgili kültlere de işaret etmektedir. Ay ve güneşin iki yanında bazı davullarda iki daire bulunmaktadır. Bunlardan biri tan vaktini, bir diğeri ise güneşin batışını temsil etmektedir yani bunlara çoban yıldızı ve akşam yıldızı da diyebilmekteyiz. Ay ve Güneş kültü bilindiği gibi Türk topluluklarında Proto-Türk devirlerinden beri etkilerini sürdürmüş, hatta islâmiyetten sonraki devrelere de ulaşmıştır. "Ay Atam Güneş anam" deyimi bunu ifade etmektedir. Eski Türklerde çoğu zaman kadın güneşle ilişkilendirilmiştir. Aslında daha çok yer kültürleri içinde ele alınan tanrıça Umay'ın da güneşle ilişkilendirildiği araştırmalar vardır. 'Güneş', 'Yıldırım', 'Ateş' hepsi de bir ruh veya tanrı olarak kabul edilen tabiat unsurları olup bu konuyla ilişkilidir. Ayrıca Sanat tarihimiz de bulunan konular içinde birçok tasvirin olduğunu da bilmekteyiz (Çoruhlu, 2004: 119).

Radloff'a göre ise: "ay baba" göğün altıncı katında, "güneş ana" yedinci katında oturmaktadır (Radloff, 1986: 219).

Ayrıca, şamanların inançlarına göre, güneş ve ay tutulmasının nedenleri, güneş ve ayın kötü ruhlarla çarpışmaya girmesi ve bazen de yakalanarak karanlıklar dünyasına sürüklenmesidir. Bütün Türk lehçelerinde bu olayın "tutulmak" ile açıklanması, eski bir inancın izlerinin olduğunu göstermektedir. Güneş ve ay tutulduğu anda, Kam'lar bu tutulmayı, kötü ruhların elinden kurtulmak için bağırıp çağırarak davul çalarlar, hoplayıp zıplayarak dans etmektedirler (Sencer, 1999: 49). Ayrıca Çoruhlu' ya göre ise;

"Bu inanın izlerini günümüz Anadolu'sundaki Müslüman Türkler'de de görebiliyoruz. Güneş ve ay tutulmasında tenekte çalarak ya da havaya kurşun sıkılarak ay ya da güneşin bu durumdan kurtarılmaya çalışılması âdeti Türkiye'nin çeşitli yerlerinde görülür. Harput'ta, güneş doğarken uyuyan kişinin evinin bereketinin kaybolacağına inanılır. Bu

belki de Hunlardan beri süren güneş doğar doğmaz, ona saygı göstererek selam verme geleneğinin bir yansımasıdır ve bu nedenle güneş doğarken uykuda bulunmamak, güneşe duyulan saygının ifadesidir ve bereketin sağlanması için gereklidir''(Çoruhlu, 2012: 27). Şeklinde açıklamada bulunmaktadır.

Yakut Şamanları'na göre güneş ve ay iki kardeştir ve her ikisi de tanrıdır. Bazı kahramanlar ay ve güneşin lütfüyle çoğalmışlardır. Yakut Şamanları'nın elbisesinde ve külahlarında güneş efendinin sembolü olarak, demirden veya gümüşten halkalarda bulunmaktadır (Çoruhlu, 2000: 23).

2.1.3 Gökkuşağı

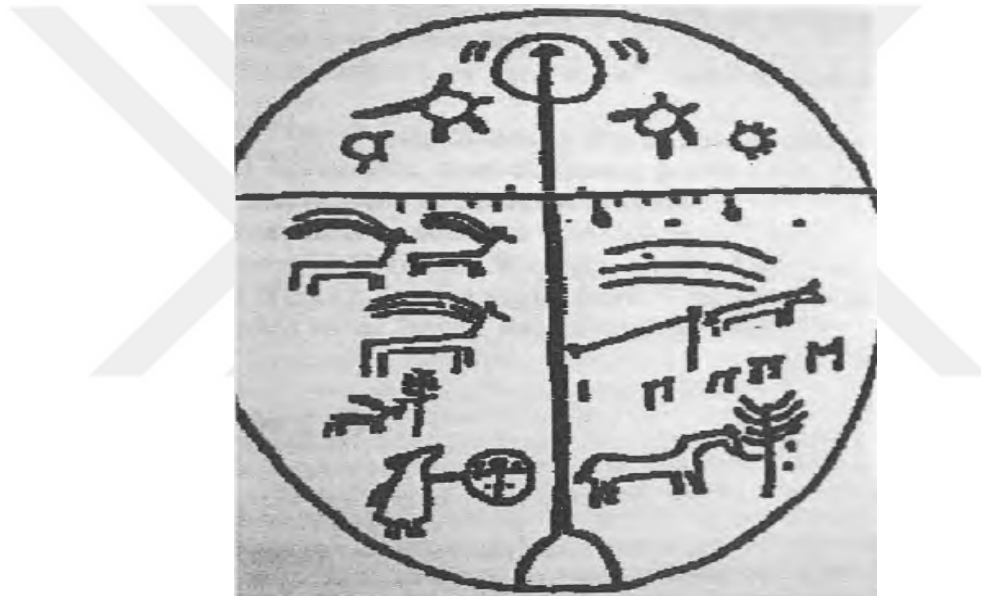
Urenhalar'ın inanışlarına göre şamanların kudreti ilahidir, onlara göklerden verilmiştir. Bu kudret şamanın başı üzerine bulut olarak gelmektedir; ebekuşağı şekline girerek başını, vücudunu doldurmaktadır. Bu sebeptendir ki her Şamanın davulunda "*Ebekuşağı*"nın resmi bulunmaktadır (İnan, 1986: 64).

Ayrıca; "*Güneşin veya güneş ışıklarının kulağı*", yani "*Kündüng kulağı*" ebekuşağı için yine Kırgız Türkleri tarafından söylenmekteydi. Türklerin kozmolojik düşüncelerini belirtmesi bakımından da çok öneme sahiptir. Eski Türklerde, "*bu dünyayı, öbür dünyaya (bu Acunu, ol Acuna) bağlayan bir köprü*" gibi düşünülmesi, daha ihtimal dâhilindedir. Ebekuşağı, "*Altı tane yay gibi*": Şaman davulları üzerinde bulunan resimlerde görünmekteydi. Dünyanın orta direği olan Demir - kazık 'ın yan taraflarında karşılıklı olarak çizilmiş ve altı yay şeklinde görülmekteydi. Yer ile gök, bir çizgiyle ayrılmış ve çizginin üzerinde de, ay, güneş ve yıldızlar bulunmaktaydı. Ebekuşağı ise kutsal değildi, çünkü sonsuz kutsal gökte değil, yeryüzünde oluşan bir olaydı. Davullar da bulunan yayların manası ise, şimdilik anlaşılammamaktaydı. Bazı törenlerde ise, "*bir ip üzerine asılmış*" mavi, beyaz, kırmızı ve sarı bezler Şamana gökyolunu göstermekteydi. Bazı araştırmacılara göre bu, ebekuşağı idi. Ayrıca bazı araştırmacılara göre ise de, mavi ve beyaz bezler göğü, diğerleri ise, ebekuşağını

göstermekteydi. Bazı şamanlara göre ise, ebekuşağı, göğe giden bir , "Gök köprüsü" idi (Ögel, 2014: 292).

Altay Şamanları'nın kullanmış oldukları davullarının üzerlerinde birçok sembolik resim ve işaretler bulunmaktadır. Davul üzerinde bulunan ebekuşağı resmi Şamanizm inanç sisteminde kutsal kabul edilmektedir. Yine davul üstünde bulunan geyik, ay, güneş, yıldız ve bazı ruhları tasvir eden resimler ve sembollerde bulunmaktadır (İnan, 1986: 95-96; Radloff, 2012: 127).

Resim-30: Altay Kam davulu yüzeyindeki resimler.



Kaynak: Çoruhlu, 2004:120.

Resim; 'Eezi' denen şekil veya eksen ile temel olarak 'Gök' ve 'Yer' olmak üzere iki bölüme ayrılıyor. Söz konusu " veya eksen resmi aynı zamanda dörde bölüyor. Yukarıda güneş (sol) ve ay (sağ) ile sabah ve akşam yıldızı bulunuyor. Aşağıda solda hayvan ruhları (dağ keçisi) ve şaman tasviri, sağ tarafta ise ebekuşağı, kurban yeri (tayılga) ve baydaraile kutsal ağaca bağlı at kurbanı görülüyor (Çoruhlu, 2004: 120).

Anohine göre; Altay Şamanları'nın, davulunda bulunan Ebekuşağı'nı Ülgen kendisi yaratmıştır ve Şaman davullarında, Ebekuşağı'nın (Solongı) resmi, kalın ve eğri çizgi şeklinde bulunmaktadır. Resminin altında bulunan Tanrı'dan ayrılmış, mukaddes Kayın ağacının resmi mevcuttur. Altay Şamanları'na göre, Ebekuşağının sayısı, üç veya 68 idi. İki de, kutlu sayılardır. Ebekuşağının resmi, genel olarak yay şeklinde yapılır ve 3, 4 veya 5 kalın çizgi ile gösterilmektedir.

Ebekuşağının üzerinde, "Pura" adı verilen, uzun boynuzlu koç görülmektedir. Bu koçlar, üç tane yapılmıştır. Gök gürlemelerine, "Puranın sesi", denilmektedir. Görmekteyiz ki ebekuşağı, Büyük Tanrı ile ay ve güneşin altında yer almaktaydı. Çok kuzeydeki Şamanlar, sembolik olarak, bir ipe mavi ve beyaz bezler asıyorlar ve bu ebekuşağı şekli ile Şamanlar, göğe gideceklerine inanıyorlardı (Ögel, 2014: 294-295).

Eliade'ye göre gökkuşağı, Dünya Ağacı tasavvurunda olduğu gibi, Şamanın üzerine tırmanarak yukarı tabakalara yükselmesi için yardımcı olarak tasvir edilmekte ya da, söz konusu olan olayı temsil etmektedir.

Seyidov'a göre ise; Tanrı'nın kudreti şamanın başı üzerine bulut gibi gelip, gökkuşağı şeklinde bedenine girmektedir. Bu yay parçası gibi olan şekilleri, dağ olarak da nitelemek muhtemeldir. Türk topluluklarından bir bölümü, dağları kutsal olarak ya da Tanrı veya ruh olarak görmektedirler (Can, 2014: 50).

2.2 Yere İlişkin Unsurlar

2.2.1 Dağlar

Kuzey Altay davullarında çok sayıda tasvir bulunmaktaydı ve bu davulların ortak özelliği, davulun üç kısma bölünmesidir. Kâinatın üç bölüme ayrıldığı inaniş simgelenmekteydi. Davulun üst kısmında daima gök tasvirleri yapılmaktaydı ve şamanın gökyüzüne çıkarken üzerine bindiği buğraların tasvirleri bulunmaktaydı. Gökyüzünün alt kısmına kırık çizgiler yaparak yatay çizgi çizilmekte ve bunlarda dağları simgelemektedir. Bunların altında kalan boşluk ise yeraltı varlıklarının

tasvirleri için bırakılmaktaydı. Hayvan ve kuş şeklindeki yeryüzü ruhlarının tasvirlerini, yeryüzü çizgisinin üzerinde bulunan gök cisimlerinin altında yapılmaktaydı (Potapov, 2012: 239). Ayrıca davulun alt kısmında bulunan yaya benzeyen şekilleri de dağa benzetmek mümkün olmakla birlikte bazı Türk toplumlarında dağları kutsal ve tanrı ya da ruh olarak görmekteydiler.

Başka bir Türk bölgesi olan Tuva Şamanizm'in de ağaçların, nehirlerin, dağların, pınarların da ruhları olmakla birlikte ağaçlarda genellikle kutsal sayılmaktaydılar (Fridman, 2002: 182-183).

2.2.2 Orman ve Kozmik Ağaç

Kozmik ağaç; gök, yeraltı ve yer üstünü birleştiren, Dünyanın tam ekseninde bulunmakta olan kutsal bir ağaçtır. Türk topluluklarında dünya ağacı ve merkez dağ sembolizmleri genelde birbirlerini tamamlamaktadırlar. Bu anlamda, kozmik olarak Dünya Ağacı yerin merkezinden yükselmekte ve kozmik alanları birbirine bağlamaktadır. Bir Altay Efsanesinde de yerin göbeğinde, her şeyin merkezinde yeryüzünün bütün ağaçlarının en yükseği olan ve Tanrının olduğu yere dokunan kocaman bir çam büyümektedir (Can, 2004: 9).

Eliade'nin ifadesi ile de; "Kozmik Ağaç yeryüzünün ortasında, göbeğin bulunduğu yerde yükselir, dalları ile tanrının mekânına ulaşmaktadır"(Eliade, 1999: 303).

Kozmik Ağaç (Dünya ağacı) olarak adlandırılan ağaç aynı zamanda hayat ağacının kendisidir de diyebilmekteyiz. Farklı isimlerde kullanılmasında ki sebep ise destanlara konu olduğu bölümlerde, yapılmakta olan ritüellerde ya da resimlerinin yer aldığı yerlerde hayat verme vasfının ve Dünyanın merkezini temsil etme özelliğinden sadece birinin yer almasından veya bu vasıflardan birinin diğerine göre daha ağır basmasından kaynaklanmaktadır. Yine bir başka Şamanizm inancına göre, Şamanlar ağaçları araç olarak Dünyanın katları arasında yolculuk yapmak için kullanılmaktadırlar. Burada Hayat Ağacının Dünyanın merkezini temsil etme özelliğinin ön plana çıktığını görmekteyiz. Bu nedenle bu ağaca araştırmacılar tarafından Kozmik Ağaç denilmektedir. Dünya ağacı sembolizmi ile gök ve yer

arasına benzetmek mümkündür. Çünkü Şamanlar bu şekilde dünya merkezinde yükselmektedirler. Dünya Ağacı (kozmetik ağaç) sembolü dünyanın kutsallığını, bereketliliğini ve sürekliliğini vurgulayarak yaratma fikri ile olduğu kadar ölümsüzlük düşüncesiyle ilişkide bulunur. Bu şekilde dünya ağacı, hayat ağacı ya da ölümsüzlük ağacı olarak da kullanılabilir. Bu inanın sonucunda olarak tamamlayıcı sembollerle zenginleştirilmiş olan kozmik ağaç, en kutsal ağaç olarak Hayat Ağacı ile beraber efsanelerde de yerini almaktadır. Türk bölgeleri arasında dünya ağacı ve merkez dağ sembolizmleri genellikle birbirini tamamlamaktadırlar. Bu şekilde, kozmik olarak dünya ağacı yerin merkezinden yükselmekte ve kozmik bölgeleri birbirine bağlamaktadır (Eliade, 1951: 244).

Çünkü dünya ağacının köklerinin yerin derinliklerine kadar uzandığına inanılmaktadır. Altay Türkleri çocukların ruhları daha doğmadan önce, küçük kuş şekilleriyle kozmik ağacın dallarında dinlendiğine inanmaktadırlar. Bu inancın sonucu olarakta, Şamanın davulunun dünya ağacından yapılmış olduğu kabul edilmektedir (Sayım, 1993: 103).

İnana göre ise; Eski Türklerde, en makbul sayılan ağaç kayın ağacıdır. Şamanlar her ayinlerinde mutlaka kayın ağacı bulundurmaktadırlar (İnan, 1972: 64).

Ayrıca Şamanlar gökyüzüne ulaşabilmek için ağaçları merdiven gibi kullanmaktaydılar. Yakut Şamanlarının ise, her birinin bir ağacı vardı ve gerçek Şaman olabilmek için ağaç diker ve ölünce de yok ederlerdi. Diğer yakut mitolojisinde ise gökteki ebedi Şamanın kapısına diktiği ağacın aralarında Tanrı'nın çocukları himaye görmekteydiler. Ruhları kuş halini almış şekilde bu ağaçların arasında uçmaktaydılar. İnsan dünyaya geldiğinde bu ağaçtan bir ruh uçarak o insana can vermekteydi (Çoruhlu, 2015: 148).

Yine bir Şaman inancına göre şamanlar, dünyaya geldiklerinde bir kartal tarafından hayat ağacının üzerine bırakılırlardı. Ölenler ise hayat ağacı vasıtası ile diğer âleme gitmekteydiler. Tatarlar bu kutsal kayından şöyle bahsetmektedirler:

‘Altın yapraklı kutsal kayın! Sekiz gölgeli kutsal kayın! Dokuz köklü, altın yapraklı, Bay-kayın!’ (Ögel, 1993: 91).

Altay mitolojisinde gökyüzüne doğru çok büyük bir çam ağacı yükselmektedir (Dünya ve Gök Ağacı, Hayat Ağacı). Göğü delip çıkan bu ağacın tepesinde ise Tanrı Bay Ülgen oturmaktaydı. Şaman davullarında da bu gök ağaçları görülmektedir. Davullardaki bu ağaçların kökleri dünya'da değil; daha ziyade göğün başladığı yerden itibaren başlamaktaydı. Altay Yaratılış Destanı'nda da bahsedildiği gibi bu ağaçların üzerinde dokuz adet de dalı vardır (Ögel, 1998: 90-91).

Yakut Türkleri'nin inanışına göre ise; Tanrı gökyüzünde ilk şamanı yarattığı anda, onun evinin kapısının önüne bir de sekiz dallı bir ağaç dikmiştir. Başka bir inanişına göre ise, gökteki Şaman ebedi olarak yaşadığı için, onun ağacı da solmadan ve çürümeden ebediyen yaşamaktaymış. Bu sebeple, bu kutsal gök ağacına 'yıkılmayan, çökmeyen' ağaç anlamına gelen 'Tuspet Turuu' denmektedir. Ölümlü Şamanların yerdeki ağaçları ise yalnızca Turuu adı ile bilinmektedirler. Tanrı insanları kötülükten koruması için yeryüzüne üç Şaman göndermiş ve kötülüklerden insanları nasıl koruyacaklarını Tanrı onlara, hep bu ağaçların altında anlatmıştı (Ögel, 1993: 93-94). Görüldüğü üzere, dünya ağacı sembolizmi ile gök ve yer arasında merdiven veya köprü kurmak mümkündür. Çünkü bunlar bir dünya merkezinde yükselmekteydiler (Eliade, 1992: 25).

Resim-31:Altaylara ait Şaman davulu yüzeyi



Kaynak: Hoppal, 2012: 231

Dünya Ağacı sembolizminde birçok dini fikir de bulunmaktadır. Sürekli yenilenmekte olan evreni, kozmik hayatın tükenmez kaynağını ve kutsalın mükemmel olarak hazinesini temsil etmiş olurken diğer yandan da gök veya

gezegenlere ait gökleri temsil etmektedir. Gezegenlere ait gök sembolü olarak kullanılan Dünya Ağacı (kozmetik ağaç) pek çok geleneklerde seyreden sembolü dünyanın, kutsallığını ve sürekliliğini, sürekliliğini vurgulayarak yaratma fikri ve mutlak gerçeklik ve mutlak ölümsüzlük düşüncesiyle ilişkide bulunmaktadır. Bu şekilde dünya ağacı, hayat ağacı ya da ölümsüzlük ağacı olur. Ayrıca Kozmik ağaç, bizzat menşein ve kaidelerin hâkimi olarak görülmektedir (Eliade, 2006: 245-246).

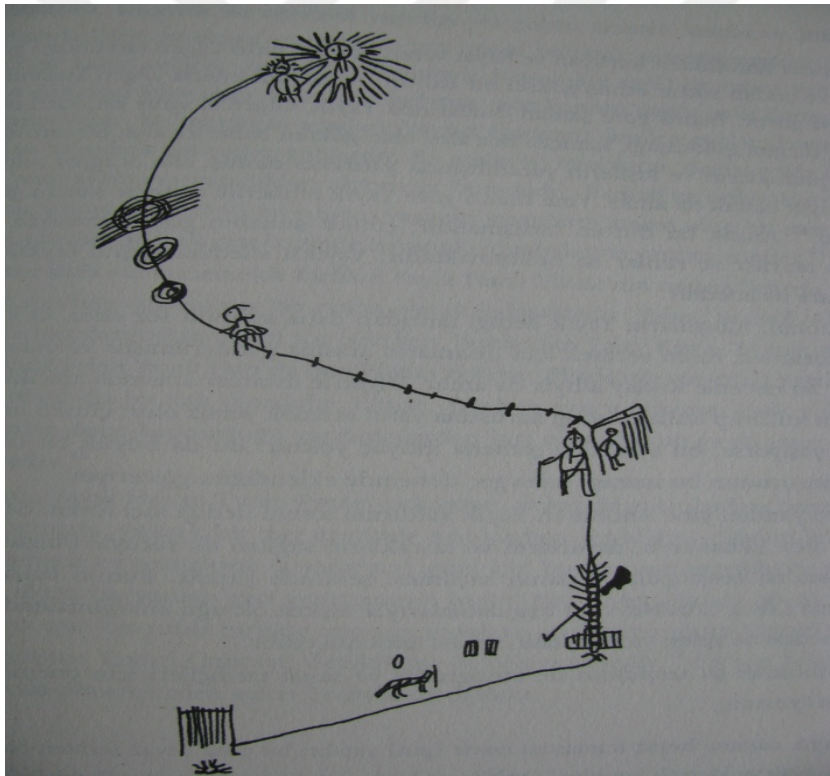
Kâinatın bu şekilde algılanmasının neticesinde, bu ağacın evrenin ortasında yükseldiğine ve zirvesinde yüce Tanrının veya güneş haline gelmiş Tanrının bulunduğu '*Dünya Ağacı'nın* bir yansımasından ibaret olduğuna inanılmaktadır. Gök, yer, cennet ve cehennemler arasındaki iletişim, ancak bu ağaçla mümkün olabilmektedir. Başka bir anlatımla, ayinsel ağaç, kozmik ağaçla özdeşleştirilmiştir. Dolayısıyla, Şamanın bir ağaca tırmanmış olması onun göğe çıkışını betimlemektedir. Gerçekte Şamanın böyle bir ağaca tırmanması esnasında, ağacın üzerine 7 ya da 9 kertiğe açılmakta ve Şaman bunlara basarak tırmandığı anda hareketleriyle göğe çıktığını ilan etmekte ve törendeki Şamanların kat ettiği ve gök katlarının her bir katında gördüklerinin hepsini anlatmaktadır. Altıncı gök katında bulunduğu aya, yedinci katta bulunduğu ise güneşe saygı sunmaktadır. Son kat olan dokuzuncu katta ise Tanrının karşısına geçer ve yerlere kadar kapanıp ona kurban edilen atın ruhunu sunmaktadır. Burada ayinsel ağacın 7 veya 9 kertiği, kozmik ağacın 7 veya 9 dalı; göğün 7 veya 9 katını simgelemektedir. Şamanların Kabul ayinlerine yönelik rüyalarında, geleceğin Şamanı rüyasında kozmik ağaca yaklaşmakta ve bizzat Tanrının elinden bu ağacın üç dalını almaktadır. Bu dallar, onun davulunun derisindeki gereceği çemberlerdir. Şamanların davullarının dünya ağacının kerestesinden yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda, Şamanların davullarının çıkardıkları seslerin dini sembolleri ve değerleri anlaşılabilir (Eliade, 1992: 26-27).

Ayrıca ağaç imgesi Sibiryalı Şamanizmi'nin karakteristik özelliklerindedir. Ağaç dünyanın eksenidir ve göğe kadar uzanmaktadır. Şaman bu ağaçtan beslenmekte ve onun ağacından davul yapılmaktadır. Ruhlar Sibiryalı Şamanlarını ağaçta yetiştirirler. Ağaç sembolü sadece Evren'i simgelemek için kullanılmaz, aynı

zamanda hayatı, gençliği, ölümsüzlüğü, bilgeliği ifade etmek için de kullanılmaktadır (Eliade, 1991: 127).

Dolayısıyla Hayat Ağacı, birçok toplumun geleneğinde Evren'in sürekliliğini, yeniden doğuşu ve doğurganlığını ifade etmekle birlikte yaratılış, canlılık, verimlilik, sırra erme, mutlak gerçeklik, ölümsüzlük, kader kavramlarının sembolü olarak kullanılmaktadır. Bu sebeple "*Hayat ve Ölümsüzlük Ağacı*" olarak da bilinmektedir. Hayat Ağacı, efsanelerde ve tasvirlerde kadın, hayvanlar, süt, yemişler, kaynak gibi birçok tamamlayıcı simgelerle zenginleşmiş olarak karşımıza çıkmaktadırlar (Eliade, 1999: 304).

Resim-32: Altaylı Şamanın Tanrıya Ulaşmak İçin İzlediği yol.



Kaynakça: Çoruhlu, 2015: 33

Dünya Ağacı (Kozmik Ağaç) tepe üzerinde yükselmektedir. Üst tarafta (gökyüzü) güneş, ay, gezegen yer almaktadır. Kozmik ağacın batı bölümünde Şaman davulu ile beraber tasvir edilmiştir. Doğu bölümde yine hayat ağacı tasviri yer almaktadır.

2.2.3 Merdiven

Altay Türkleri'nin Şaman inançlarında şamanın göğe çıkışını simgelemekte olan merdiven, davulun içinde bulunan resimlerin yanında bulunmaktadır. Ayrıca Şamanların yukarı âleme yapacakları seyahat sırasında kullandıkları araca işaretler. (Bayat, 2015: 210).

2. 3 Mitolojik Figürler

2.3.1 Ok ve Yay Kullanan Figürler

Altay Sayan Türklerinin Şaman davullarında bulunan yay, ok ve yay okla silahlanmış insanların tasvir edilmesi ve bu tip tasvirlerin universal karakter taşıması Şamanın bir dövüşçü niteliği taşıdığına örnek gösterilmektedir. Şamanlar yanlarında buldukları yay ve okla birlikte davullarına da yay ve ok çizmekle de toplumun savaşçısı olduğunu kanıtlamış olmaktadır. Bu savaş silahlarının Şamanın yanında bulunmasını, kayaların üzerinde bulunan Şaman tasvirleri ile de onaylamaktadırlar (Bayat, 2015: 167).

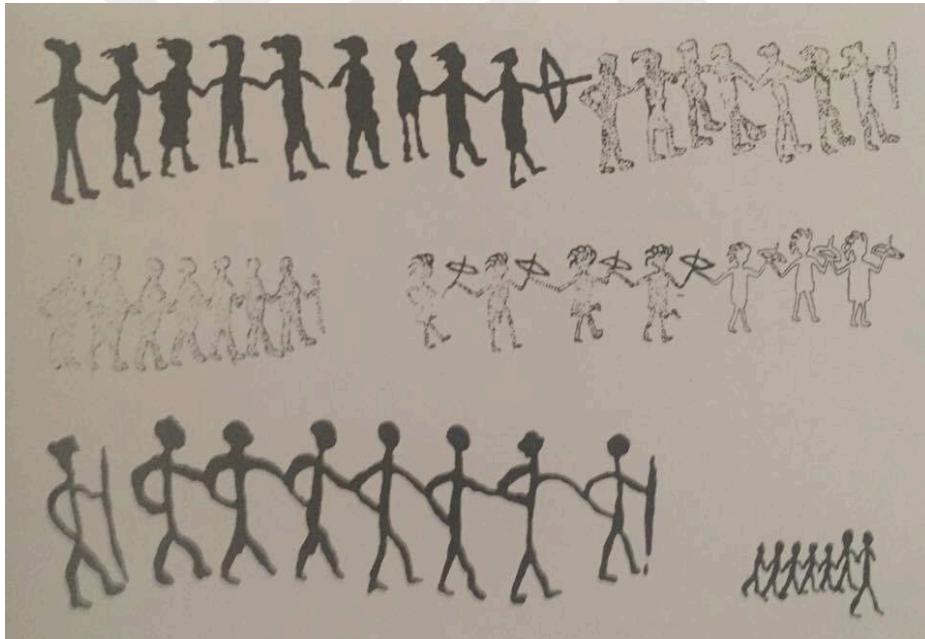
İlkçağlarda yüksek kültürlerinin mitolojik geleneklerinde ok seçilmişliğin ve güç göstergesi olarak kabul edilmekteydi. Ok ise Şaman sihirli silahı olmasının yanında kamın uçuş hızını sembolize etmekteydi. Ayrıca ok, ruhların toplanma yeri olarak kabul edilmekteydi. Mitolojide avcı kültürlerin en eski aracı olan yay, Avrasya mitolojisinin ve ayinle ilgili geleneğinin en önemli öğelerinden bir tanesidir. Şaman ritüellerinde pek çok durumda yayın davulun yerine geçmesi asla tesadüf olmamaktadır. Öyleki, davulun kullanılmaya başlanmasından önceki kültürel törenlerin de Şamanın başlıca aracı yay olmakla birlikte, oldukça arkaik olarak değerlendirilen ayı kurbanı törenlerinde ayının yalnızca yayla öldürülmesi bu duruma iyi bir örnek gösterilmektedir. Pek çok Altay dilinde Şaman kelimesinin okçu anlamına da olması yay ve davul arasındaki ilişkiyi bir başka yönden kanıtlamakta ve davul, yay kelimeleri ile tokmak ve okun keskin kısmını ifade eden sözcüklerin

etimolojik olarak birbirini karşılmasında aynı durumu gözetmektedir. Büyük bir olasılıkla Sibirya mağara resimlerindeki okçu figürleri ve Şaman davullarındaki oklu süvari resimleri Şaman kişisini ifade etmektedir (Hoppal, 2012: 249, 250, 251).

Hoppal, av ve avcılığa dair betimlemelerde, hayvanlara karşı verilen mücadelelerde hayvanların öldürülmesi ya da avcının ölüm sahnelerine sıklıkla karşılaştığını bahsetmektedir. Ölümün vurgulanması Şamanın inancındaki ruhun başka dünyalara olan geçişini sembolize ettiğini düşünmektedir (Hoppal, 2012: 67).

2.3.2 Aksızlar (Ülgenin Kızları) ve Ritüel Dans

Resim-33:Hakas Davulunda Ülgen'in Kızları, Gök Bakireleri.

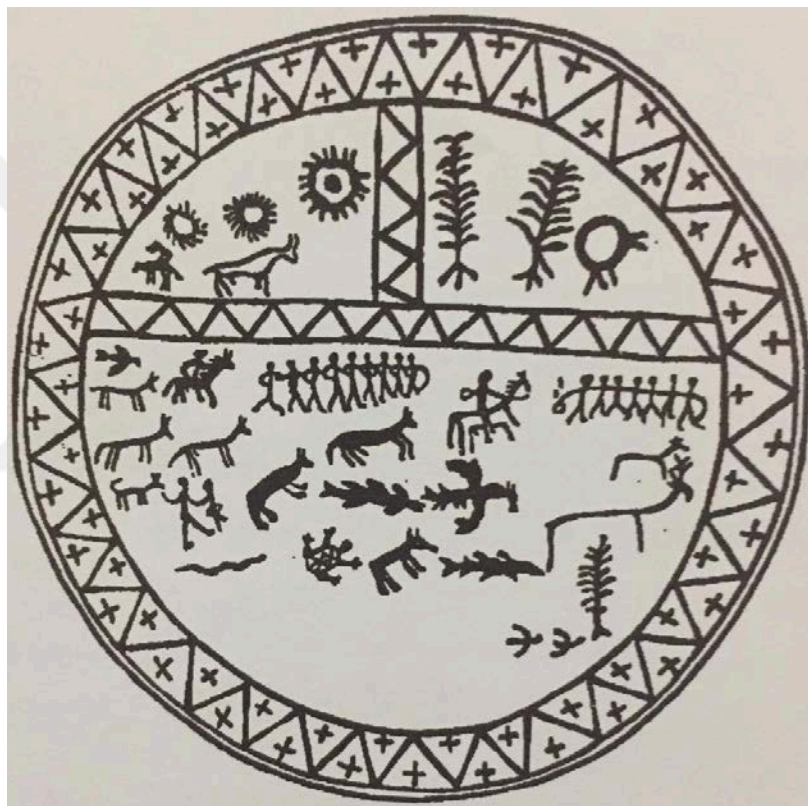


Kaynak: Hoppal, 2014: 231.

Sibirya Şamanizm'inin seçkin araştırmacısı olan L. P. Potatov davulların üzerinde bulunan resimlerin fonksiyonlarını, resimlerle ataların ruhuna, yardımcı ruhlara ve gök varlıklara dönme isteği olarak tespit etmiştir. Davullarda bulunan göksel baş Tanrı, yedi ve sekiz tane olan Ülgenin kızları (kistar) alt dünyanın sahipleri, erliğin yedi demir kafalı kara oğluda bulunabilmektedir. Bu figürler Şamanın yardımcıları olmaktadır, tıpkı atın üzerinde olduğu söz edilen okçular

gibi. Sibiryaya ve Altay çevresindeki davullarda bulunan, orta şeridinde yedi ya da dokuz figürden oluşan birbirine geçmiş insanlar görülmektedir, tıpkı Yakutların sıra dansına (halay) giden yaz ortası törenine katılanlar gibi betimlenmektedir. Buradaki insanlar Gök Tanrısı Ülgen'in kızları olarak kabul edilmektedir (Hoppal, 2014: 231-232-233).

Resim-34: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Etnoloji Bölümü Koleksiyonunda nereden geldiği bilinmeyen Şaman davulu.



Kaynak: Hoppal, 2014: 232

2.3.3 Bura (Pua, Burak, Burağ) Atı

Teleüt davulu üzerinde ilk bura, Şamanın kendisine ait olmakla birlikte Şamanın hayatı, buraya bağlıdır. Eğer, onun burası, şamandan ayrılırsa o şaman gücünü kaybeder ve kısa zamanda ölme inancına sahip olmaktadır. Şamanların diğer şamanlar dan ve düşmanlardan burasını saklama sebebi bu olmaktadır. Renkleri, ya

tümüyle beyaz ya da kırmızı benekli beyaz rengindedir. Şamanın sürdüğü bir buradan, etnografik bir tanımlamada da söz edilir. Burasını süren şaman bazen silah taşımaktadır. Baraba Türkleri ise kavisli bir yay tutarlarken, Teleütler bir kılıç taşımaktaydılar. Şaman ve tyn bura arasındaki bağlantının bu türünün temeli, hayvanın Şamanın kendi yaşam ruhu olduğuna inanmasından kaynaklanmaktadır. Şamanın davullarında bulunan diğer bura çizimleri ise, çeşitli ruhların buralarını (ülgen) tasvir etmektedir. Teleütler arasında ikinci çizim, kırmızı bura'dır ve kırmızı boya renginden oluşmaktadır. Üçüncüsü, kök bura mavi buradır. Bunlar mavi boya renginden oluşmaktadır. Davul üzerinde bulunan ayrıca, sayısı Şamandan Şamana farklılık gösteren beyaz renkte buralar da bulunmaktadır. Kanakajların davulunda bunların üçü de bulunmaktadır ve davul üzerinde, bulunan bura şekillerinin sayılarındaki çeşitlilik, bundan dolayı izah edilmektedir. Bir başka Türk halkı olan Altay Kizhi Şaman davulları üzerinde bura üç uzun boynuzlu bir koç şeklinde tasvir edilmektedir. Bir davulun her zaman, bunun gibi üç çizimi vardır (üç pura). Ayrıca Buranın bir diğer çeşidi ise tepesinde iki kola ayrılan bir sopa ya da yatay bir çizgi sonunda boynuzların formu suretinde kavis şeklinde olan bura dır (Dioszegi, 2005).

Altaylar'da yaşamını sürdüren ve Türkçe konuşan toplulukların şaman davullarında, dabura ismi verilen özel figürler olduğunu bilmekteyiz. Sovyet araştırmacı, bura resimlerinin totem imajları ve obanın yapısı ile alâkasının olduğunu ileri sürmektedirler (Üstten, 2003: 4).

2.4 Kam Davulu Üzerinde Tasvir Edilen Hayvan Figürleri

2.4.1 At

Türk kültüründe ve sosyal hayatında büyük yeri olan at, Şaman inancına ait törenlerde şamanın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurbanlık hayvan olarak önem kazanmıştır. Bu nedenle şamanın davulunda at olarak nitelendirilmiştir.

Türk kültüründe at çoğu kez tanrı Ülgen'in simgelerinden biri olarak önem kazanmakta ve kurban olarak da ona sunulmaktadır. Ayrıca şaman at yardımıyla yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiği için ölümün de simgesi olmaktadır (Çoruhlu, 2002: 140).

Resim-35: Altay Bölgesi Möndür Sokkon Köyü Müzesinde bulunan Şaman Davulu



Kaynak: Somuncuoğlu, 2008: 357.

Evrenler arası geçişte üst dünya ile iletişime geçen Kam'ı göğe çıkaran atın çoğu kez kanatlı olduğu düşünülmektedir. Bu konuyla ilgili araştırmalar yapan Sieroszewski'ye göre: Kam' ın göğe çıkması için hazırladığı düzenekte beyaz at yelesinden yapılmış çelenkleri ağaçlara asıldığı ve böylece ritüelini tamamlandığını aktarmaktadır. Gerçekleştirilen bu ritüel hazırlığı ile ilgili olarak bazı Türk topluluklarında tanrıların atlarını dünyanın eksenini teşkil eden ve Demirkazık denen Kutupyıldız'ına ulaşan kazığa bağladıklarını anlatmaktadırlar. Buryatlar ise Solbon (Çolpan=Çobanyıldızı, Zühre) yıldızını eril sayıp at sürüsüne sahip olduğuna ve bu yıldızın atların koruyucusu olduğuna inanmaktadırlar (Çoruhlu, 2012: 163).

Bir başka anlatımda şaman davulunun üzerinde bulunan at resmi uzun mesafeyi almaya yardımcı olmayı temsil etmektedir. Şaman inancında da davulun ruhlar âlemine giden şamana eşlik ettiğine inanılmaktadır. Bu yüzden davulun adı “Şamanın atı” diye de isimlendirilmektedir. Şaman ayin sırasında büyüsel şarkı söyleyerek “yerin kudretli öküzünü”, “stepin beyaz atını” vb. isimlendirdiği hayvanların ruhlarını çağırarak ve onlardan yardım isteyerek birtakım sorular sorar ve cevabını da almaktadır (Şener, 1997: 43).

Şaman davulunun üstünde at kırmızı ve beyaz olmak üzere iki şekilde renk alır. Kırmızı renkli at yer altı dünyasını, beyaz renkli at ise, gök âlemine gitmesini temsil etmektedir (Bayat, 2006: 208). Ayrıca şamanlar, ayin zamanında dua ederken, ne yapılması gerektiğini öğrenmek için de, atlardan yardım istemekteydiler.

Resim-36: Moğolistan Bölgesine ait at ve Şaman ilişkisinin tasvir edildiği kaya resmi.



Kaynak: Somuncuoğlu, 2008: 358.

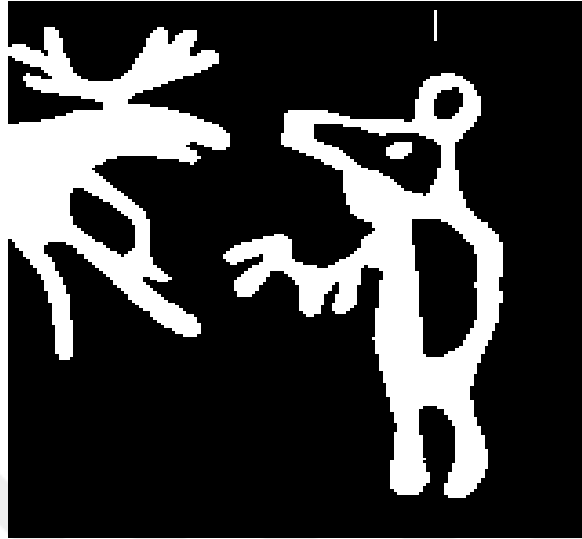
Şamanlarla ilgili araştırmaların sonucundaki kaynaklarda şamanın kurban edilen ve “Pura” denilen bir atın ruhu ile göğe çıktığı anlatılmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak, burada atın sembolik bir anlam taşıdığı ve astral bedeni sembolize ettiği görüşünü ileri sürmektedirler. Bu çerçevede at sembolü ile ilgili olarak Eliade’nin şu görüşleri nakledilmektedir: “Şamanizm’de üstün bir cenaze hayvanı ve ruhun azameti olan at, şaman tarafından elde edilen vecdin bir aracı olarak kullanılır”.

Yani Şaman, kendi dışına çıkar ve mistik bir yolculuk yapmaktadır. Bu yolculuk cehennem ya da cennet yolunda olabileceği gibi, gökyüzüne doğru yükselmek şeklinde de olabilmektedir. Ayrıca at, mistik bir semboldür. Şamanın bedeni terk ettikten sonra binmekte olduğu “at” aynı zamanda şamanın mistik ölümünü sembolize etmektedir. Halkların tasavvufunda atın anlamı nefis olarak geçmektedir. Miraca atla çıkan ulu kişi, nefisini yenmiş, nefsine binmiş olmaktadır (Kalafat, 2006: 19).

2.4.2 Ayı

Hakas ile Tuva Kamları'nda koruyucu ruh olarak gördükleri ayı, yaygın inançlar arasındadır. Hatta Hakaslar, “*Aba tös*” dedikleri ayının tasvirini yapar ve onu ayı pençesi, demir halka ile süslerler. Kam'ın koruyucu ruhu olan *Aba tös*, inanca göre evden kötü ruhları kovma görevini de yerine getirirlerdi. Bununla birlikte sidik kanalındaki hastalıkları da iyileştirdiğine inanılan *Aba tös* merasimi de güneşin batmasını, eski ayın bitimine doğru yapılmaktaydı. Tuva Şamanları'nın “*Adıg eeren*” diye adlandırdıkları ayı, şamanları yabancı hücumlardan ve kötü gözlerden koruyan ruh olarak bilmektedir. Tuva Şamanları ayının betimlemesini ya siyah kumaştan ya da avlandıktan sonra ön pençeleri ile soyulan ayı derisinden yapmaktaydılar. Tuva Şamanları, ayının tasvirini yurdun sağ köşesinden asmaktaydılar (Bayat, 2006: 149). Ayrıca Şaman inancında ayı orman tanrısının ruhu olarak kabul edilmektedir (Güven, 2003: 82-91).

Resim-37: Maske ve davuluyla dans eden Şaman Onega Nehri Bölgesi.



Kaynak: Halifax, 1982: 14.

Amur, Ussuri ve Sufyun nehirlerinin alt kısmında, Amur nehrinin Sakaçi-Aylan bölgesinde ondokuz kaya resminin bulunduğu büyük bir resim grubu bulunmuştur. Bu resimlerde Kam'ın yardımcı ruhu olarak yararlandıkları hayvanlar ayı ve mus geyikleri bulunmaktadır (Arslan, 2005: 77-92).

Bazı Şaman davullarının yukarı bölümde bulunan, yani gök kısmında, bir Şamanın 'hâle' diye yorumladığı sabahyıldızı ya da şafak söküşünü anlatan bir şekil, Şamandan şeytanlara mesaj götüren iki karkuş ve ayının dişlerinden oluşan 'aba-tös', Ulu Han'ın atları, arzu edilen şeye ulaşmak için dua edilen bir ruh tasviri bulunmaktadır (Çoruhlu, 2004: 124).

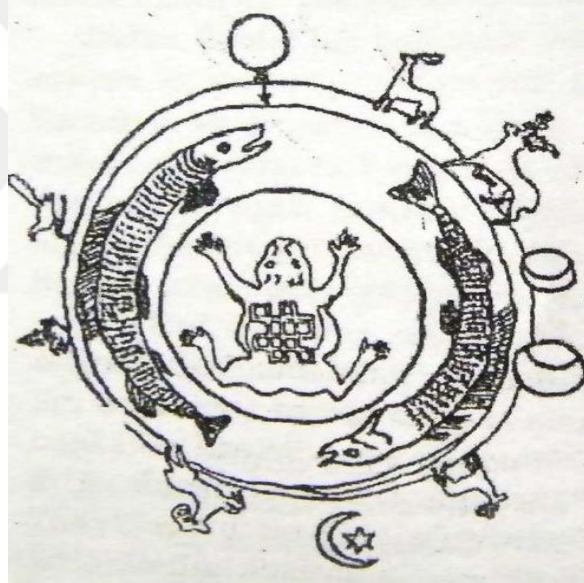
2.4.3 Balık

Türk kozmolojisinde balık, gök gürültüsü unsurunun hayvan şeklindeki timsalidir. Verbitskiy derlemelerine göre Altay Yaratılış Destanı'nda önemli bir yere sahiptir (Çoruhlu, 2015: 185).

Şaman inancına göre en tanınmış şamanlar cinsiyet fark etmeden otuz yaşında hamile kalırlardı. Erkek Şamanlarla tıpkı bir kadınlar gibi doğum ağrılarından sonra ormanda sakin ve ıssız yerlerde doğumlarını gerçekleştirmekteydiler. Şaman, ilk hamileliğinde, doğduğu anda uçup giden "karga" veya "gagar" doğurmaktadır.

Şaman ikinci yılda ise balık doğurmaktadır. Bu balık da suya düşüp yüzmektedir. Üçüncü yıl Şaman, ayı veya kurt doğurur. Önceki doğumlar gibi bunlar da doğar doğmaz şamanı terk edip ormana doğru koşmaktadırlar. Şamanın ölümünden sonra onun birinci defasında doğurduğu kuş, hamile olan bir kadının vücuduna girer ve gelecek şamanı doğurur. Uzun bir zamandan sonra diğer bir kadının bedenine girmekle yeni bir şaman dünyaya gelmektedir. Bu ruh göçü üç defa devam etmektedir. Ayrıca Şamanlar hasta olduklarında hastalarını bitkilerden yapılan çeşitli ilaçlarla, balık yağı ve çeşitli hayvanların ödleri ile sıvazlama, masaj, tutma yollarıyla da tedavi ederler (Bayat, 2015: 112-260).

Resim-38: Altay Şamanlarının zaman diski.



Kaynak: Bayat, 2006: 152

Şamanlar dünyanın iki balık tarafından taşınıp yaratıldığına inanmaktadırlar. Ülgen, dünyayı taşımaları veya destek olmaları için üç tane balık yaratmıştır. Ülgen'in Gökçe (mavi) renk ile simgelenmesi de buna bir etken olabilir. Mavi gök ve su rengidir. Davulun alt tarafında koyunları koruyan kurbağa, yılan resmi çizilmiştir. Bunun yanı sıra dağ, deniz, altın direk vs. tasvirlerde davulun alt tarafında yer almaktadır. Yeraltı dünyasını temsil eden iki balık tasviri de alt kısmında bulunmaktadır. Kara ve ala renkli iki köpek tasviri de bekçi görevini yerine getiren

ve kötü ruhların yaklaşmakta olduğunu şamana haber veren varlıklardır (Bayat, 2015: 208).

2.4.4 Boğa (Öküz-İnek)

Şaman inancına göre Türk Şamanı'nın en önemli koruyucu ruhu, boğa şeklinde tasavvur edilen ruhtur. Tehlike durumunda boğa değişik şekillere hatta iğneye bile çevrilebilmektedir. Boğa genel olarak yer unsuruyla birlikte değerlendirilirken, farklı anlamlarıyla gök ilede ilişkilendirilmiştir. Eski Türklerde boğa ya da öküz Alplik olgunu ya da simgesi olarak bilinmekteydi (Çoruhlu: 2015: 186).

Biçimsel olarak şaman inancındaki ayinlerinde kendisiyle özdeşleşen hayvanın kılığına giren şamanların savaşlarında boğalardan bir tanesinin öldürücü şekilde yaralanması ya da ölmesi, bu ruha giren şamanın hasar görmesi ve ölmesi demektir. Şaman inancında boğa ve onun yüksek kesimlerde yaşayan tüylü cinsi olan kotuz, kuvvet ve kudret simgesi olduğundan, hükümdar veya hükümdarlık simgesi ya da ongunu da sayılmaktadır. Tonyukuk yazıtında hükümdarın yağlı, semiz bir boğa ile kıyaslanması bu konuyu desteklemektedir. Öte yandan yak öküzü veya kotuz kuyruğu egemenlik simgesi olarak tuğlarda da kullanılıyordu. Özellikle bu tip durumlarda boğa göğe bağlı (gök boğa) olarak düşünülüyordu. Ancak çoğu kere o yer unsuruna girmiştir. Nitekim kurban olarak öküz ve koç cinsi hayvanlar gömülerek yere kurban sunuluyordu. Bazen yer altı tanrısı Erlik bir boğanın sırtında gösterilmiştir. Kara boğa aynı zamanda Erlik'e kurban olarak sunulmuştur (Tunç, 2007: 53). Ayrıca on iki hayvanlı Türk takviminde simgelerindendir (Çoruhlu, 2015: 186).

2.4.5 Geyik

Geyik Şaman inancında ve Türk mitolojisinde simgesel olarak geniş bir yere sahiptir. Şaman ayinlerinde şamanın suretine girdiği hayvan ruhlarından bir tanesinde geyik olmaktadır. Bu sebepten dolayıdır ki şaman davullarında ve elbiselerinde temsili olarak ona ait bir görüntüyle görülebilmektedir. Geyiğinde kurtta olduğu gibi totem örnek edildiğine dair bulgular bulunmaktadır (Çoruhlu, 2015: 183-184).

Yapılan arkeolojik kazılar sonucunda insanlığın, sembolik yaratım gücünü kazandığı süreçlerden itibaren yaşamın önemli bir parçası olan geyiğin, eldeki arkeolojik verilerin ışığında, özellikle üst Paleolitik süreçlerden itibaren önemli bir nitelik kazandığı gözlenmektedir. İlkel toplumların avcı yaşam kültürlerinin temel yaşam kaynaklarından biri olan ve avlayıp tükettiği besin kaynaklarının başında gelen geyik, aynı zamanda düşünsel oluşumunda önemli yararlı olgularından biri olmuştur. Eldeki bilgiler ışığında en erken mağara resimlerinden başlayarak, daha sonraki süreçlerin kaya sanatı örnekleri ve diğer sanatsal objeleri devamlı olarak bizonlar, atlar ile birlikte geyiğe öncelikli yer verilmektedir (Beksaç, 2000: 191).

“Kurtta olduğu gibi olasılıkla çok erken devirlerde totem sayılmış olan geyiğin bu özelliği, Pazırık kurganlarından birinden çıkarılmış atların başlarında geyik masklarının bulunuşundan da anlaşılmaktadır. Bu, aynı zamanda atın daha sonra geyiğin yerini aldığına işaret ediyor. Sonraki devirlerde ruhlarına sahip olmak amacıyla geyiklerin kurban edilmesi onun bu eski niteliğinden kaynaklanmış olmalıdır”(Çoruhlu, 2015: 183).

Bir başka anlatımla geyik;

“Türk dini motifleri içinde en sık rastlanan figürlerden birisi dişi geyiktir. Dişi geyik göksel bir varlık olarak görülür. Geyiğin tanrıça veya dişi ruh olduğuna inanılır. Eski çağda Orta Asya’da beyaz geyiklerin varlığı bilinmektedir bu yüzden mitolojiye de beyaz geyiklerin kutsallığı yansı- mıştır. Beyazlık (aklık) Altay Şamanizm’inde ilahelere özgü bir renk olarak görülmektedir”(Artun, 2004: 15-16).

Altaylar’da (M.Ö 1200-700) mezarlarda bulunan geyik dişlerinin, geyiğin Altay Türkleri için dini anlamlar ifade ettiğini ispatlamaktadır (Dalkesen, 2015: 59).

Altay Türk destanlarından bildiğimiz geyik, yer ruhu olarak kabul edildiğini bilmekteyiz. Orta Asya Türklerine göre ise geyik büyü bir hayvan olarak görülmektedir. Yalçın kayalar arasında bir görünüşte kaybolmaktadır. Alageyik ise yeryüzünün ruhu olarak görülmektedir. Şamanın ikinci ruhudur, Şaman dualarında geyik göksel bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Geyik öldüğünde onun şaman olduğuna inanılmaktadır. Bazı Türk boyların da ölen şaman için dikilen heykelin başına geyik boynuzu konulmaktadır. Bir başka Türk boyu olan Moğol ve Tatarlarda geyik kurtarıcı ve yol gösterici rolü üstlenmektedir (Kalafat, 2012: 145-146).

Türk mitolojisindeki önemli hayvanlardan biri olan geyik orijinal hiçbir efsanede Türklerin geyikten türediğine dair bir iz olmaz ise de yine de geyik kutsal sayılmaktadır. Türk mitolojisinde geyiğin önemli bir yeri bulunması ile birlikte av hayvanı olarak da Türkler'in hayatında geyik önemli bir tutmaktadır (Karadoğan, 2003: 109-116). Anadolu'nun çeşitli yerlerinde geyik avlamanın uğursuzluk, hatta felaket getireceğine inanılmaktaydı ve geyiğin kutsallığı nedeniyle geyik boynuzunun kimi evlerde uğur için duvara asıldığı bilinmektedir.

2.4.6 Kaplumbağa

Türk kültüründe önemli bir yeri olan kaplumbağa eski Çin ve Hint tasavvurlarıyla olan ilişkiler sonucunda Türk mitolojisi ve sanatına girmiş ve gelişmiştir. Kaplumbağanın şekli Türk kültürü içerisinde karşılığını bulmuş sırtı gök ve alt kısmıysa düz olan yeri temsil etmiştir. Bu nedenle Türk kültüründe kaplumbağa evrenin kaynağı olan su üzerinde bulunan yeryüzüyle onun üzerindeki göğü temsil eden bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır.

‘‘Kaplumbağa Göktürk döneminde hanedan simgeciliği ile ilgiliydi. Nitekim Kültigin, Bilge Kağan mezar külliyelerinde olduğu gibi hanedandan olan kişilerin yazıtlarında kaplumbağa şeklinde kaide bulunmaktadır. Ayrıca tepeleri genellikle ejder takı biçiminde olan bu yazıtlar aynı zamanda evren/dünya şemasını ya da devletin uzun ömürlülüğünü simgeliyor olmalıdır. Öte yandan ruhu koruma işlevi de

görebilir. Ancak bu hayvan yer unsurlarıyla ilişkili olması dolayısıyla şanssızlık, sıkıntı, zorluk gibi huşuları da ifade etmiştir. Kaplumbağa, İslamiyet'ten sonra da özellikle Kelile ve Dimme hikâyeleri ve minyatürlerinde de alegorik kullanımıyla karşımıza çıkmıştır''(Çoruhlu, 2012: 69).

Kutlu bir hayvan olan kaplumbağa astrolojik bir simge olarak bilinmektedir. Ayaklarının birbirini izleyişi ise dört mevsimin birbiri ardından seyredişini betimlemektedir. Üzerinde bulunan desen ise kuzey gök yarımküresinde bulunan bir yıldız grubuna işaret etmektedir. Kabuklu hayvanların başı sayılan kaplumbağaların sağ gözleri ayı, sol gözleri ise güneşi simgelemektedir. Uzun ömürlü bilinen kaplumbağa ayrıca sabrın, refahın mutluluğunun sabrın da simgesi olarak bilinmektedir (Çoruhlu, 2015: 190-191).

2.4.7 Karga, Kuzgun

Şaman inancında Şamanın yer ve gök tanrıları ile iletişim kurması için bazı hayvan ruhlarından faydalandığına dair inançları var olmaktadır. Şamanların gök seyahatlerinde göksel hayvanlar olarak kartal, at, geyik, karga, kaz, baykuş, beyaz tavşan gibi hayvanlar bilinirken; yeraltına seyahatinde yılan, köpek, kara tavşan gibi hayvan sembollerine yer verilmektedir. Tuva Şaman İnancı'na göre kuzgun-karga, şamanın danıştığı ve ruhlarla şamanlar arasında ilişki kuran kutsi hayvanlardandır. Gök âlemini ve gök enerjisini simgeleyen kara kuzgun kültü, Tuva Şamanları arasında geniş çapta yayılmaktadır. Şamanları dünya görüşünde karga ruhların koruyucusu, kartal ise maddi dünyanın veya maddi olanların koruyucusudur. Ona göre de Altay mitolojisinde karga, insanlar için Ülgen'den ruh istemektedir. Ancak Türk Şaman geleneğinde, kartal ve karga ilk şaman olarak bilinmektedir ve bu sebeptendir ki, Şamanın hayvan anası olarak işlevleşmektedir. Şamanlar, Yakut Türkleri'nde kartal, Altay Türkleri'nde ise karga terbiye etmektedir. Bu farkın sebebi ise coğrafi özellikle beraber etnik etkileşimin de canlı olmasına bağlanmaktadır.

Bununla birlikte kartal gibi karga da güneşin, başka deyişle ışığın ve sıcaklığın simgesidir (Bayat, 2006: 148).

Ayrıca Tuva Şamanları'nın koyun veya keçi dersinden hazırlanan elbiselerinin omuzlarında gagaları birbirine çevrilmiş ve tahtadan yontulmuş iki siyah karga tasviri yer almaktadır ki bu da dolayısıyla Tuva Şamanı'nın hayvan anasının simgesi olmaktadır (Bayat, 2013: 177).

Genelde yukarı dünyaya giden Şamanlara kırmızı renkte materyalden elbise dikilmektedir ve diktikleri bu elbiseyi kartal tüyleri ile süsler, davulu ise kırmızı renkle boyamaktadırlar. Kara yola giden şamanın elbisesi de, davulu da kara renginde olmakla birlikte, papağına da karga tüyleri takmaktadırlar (Bayat, 2006: 137).

2.4.8 Kartal

Şamanlarda kuşların arasında en önemli kuş olarak kartal gösterilmektedir. Şaman inancına göre ilkbahar ve güz mevsimleri kartalın temsil ettiği ruhun dileğine bağlıdır. Kartal kanatlarını bir defa salladığında buzların erimeye başlar, iki defa sallarsa ilkbahar gelmektedir. "*İlkbahar yılın gelişi*" ismini verdikleri bahar türküsü, önceki zamanlarda kartal adına söylenen ilahilerin kalıntısı olduğuna şüphe yoktur. Şamanların bir kısmı kartalı koruyucu ruh saymaktadırlar. Ayrıca Şamanların en korkunç yeminleri kartal adıyla içtikleri yeminleridir. Kartal adıyla yalan yere yemin içenlerin "*ocağı söner*", nesli tükenir inancına sahiptirler. Birisi evinin yakınlarında görmüş olduğu kartala et ziyafeti vermeyi kendine borç bilmektedir. Hazır et bulamaz ise bir hayvan kesmekten kaçınmaz. İstemeyerek kartalı öldürürse eğer, sonucunda güçlü bir Şaman çağırarak törenle bu kartalı gömdürmek zorunda kalmaktadırlar (Radloff, 2009: 337-338). Şamanların yeryüzüne bir kartal tarafından getirildiği ve kartalın Tanrı'nın gölgesi olduğu düşüncesi Şaman inancında hâkimdir. En büyük yeminler kartalın üzerine yapılmakta ve kısır olan kadınlara çocuk vermesi için ona yalvarır ve bundan sonra ortaya gelen çocuğa "*kartaldan türemiş*" denilmektedir (Uzun, 2007).

Resim-38: Hayvan Ana olarak düşünölen kartal motifi.



Kaynak: Bayat, 2006:101.

Yakutlarda ise; Gök Tanrının simgesi olarak ya da Şamanların ruhunu ifade etme gayesiyle Dünya Ağacı'nın tepesinde tasavvur ediliyordu. Göktürk ve Uygur dönemlerinde kartallar ve diğör yırtıcı kuşlar beylerin veya hükümdarların timsali, adaletin ve koruyucu ruhun simgesiydi. Ayrıca önemli bir türeme simgesi olan kartal, Güç ve kudretin yanı sıra güneşide ifade etmekteydi (Çoruhlu, 2012: 156).

“Kartal (Karakuş), Altay mitolojisinde en büyük Tanrı sayılan Ülgen'in yedi oğlundan birisidir. Gökte bulunur ve Ülgen'in kendisi gibi iyi tanrılar (aruu tös)' dandır Ülgen'in vücudundan ayrıldığına inanılır, şerefine yapılan ayin törenlere yapılanlardan farksızdır” (İnan, 2000: 33).

Türklerin Milli simgelerinden biri olarak bilinen kartal şaman uygulamalarında ve eski Gök Tanrı dininde çok yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Yakutların inançlarına göre en yüksek ruhları taşıdığına inanılan kartal, Gök Tanrı'nın simgesi olarak ya da Şaman ruhunu ifade etmek gayesiyle Dünya ağacının tepesinde tasavvur edilmekteydi. Hayvan-ata ya da yardımcı ruhlardan birini temsilen Şaman elbisesi (*manyak*) üzerinde yer alan kartal önemli bir türeme simgesi olarak bilinmektedir. Özellikle Göktürk ve Uygur devirlerinde kartal ve diğör yırtıcı kuşlar hükümdar ya

da beylerin timsali, koruyucu ruhun ve adaletin simgesi olarak görülmekte ve güç ve kudreti ifade etmektedir. Kartalın hükümdarlık ve güç, kuvvetle ilgili simgesel anlamları İslamiyet'ten sonra da devamı görünmekte ve hatta zaman zaman arma olarak da kullanılmaktadır (Çoruhlu, 2011: 166).

2.4.9 Koyun Koç Keçi

Eski Türklerde tanrıya olan bağlılık ve dini ritüeller için kurban edilen hayvanlar arasında yer alan koyun, koç gök tanrıya sunulan önemli kurbanlar arasında yer almıştır. Şaman inanç sisteminde kurban edilen hayvanların renkleri önem taşımış gök tanrıya kurban törenlerinde beyaz koyun veya oğlak kurban edilmiştir.

“Gök unsuruna atfedilen bütün özellikler koyun, koç ve keçiler için de söz konusuydu. Yalnız (beyaz dışında bir renkten) koyun ve keçi zaman zaman yer tanrısının hayvanlarından sayıldığından özellikle yas törenlerinde yere de kurban edilmekteydi. Bu hayvanlar ataların ruhları için veya kötü ruhlardan korunmak için de kurban edilmekteydi. Ayrıca koyun on iki hayvanlı takvimin yıl sembollerinden biridir. Zıt kavramların mücadelesini gösteren hayvan mücadele sahnelerinde koyun ve dağ keçileri yenilen, yani olumsuz bir unsur olarak yer almaktadır. Koç daha çok gökle ilgili sayıldığından ongun olarak kullanılmış ve güç, kuvvet ya da Alplik sembolü olmuştur. Öbür yandan koç ve ya dağ keçisinin şekli, bazen hanedanın arması olarak da kullanılmıştır. Bunu en güzel şekilde Kültigin yazıtının doğu yüzündeki dağ keçisi şeklindeki sembol ifade etmektedir”(Çoruhlu, 2000: 150).

Beyaz ve kara koçun farklı manaları sembolize ettiğine dair inanışları Narh destanlarında görmek mümkündür. Burada koç sembolizminde beyaz koçu Ülgen ile kara koçu ise Erlik ile nitelendirmek mümkündür. Türkler Gök Tanrının yanı sıra

yere de koç ve koyun cinsinden kurbanlar sunuyorlardı, özellikle matem merasimlerinde öküz ve koç cinsi hayvanları canlı olarak ve gömerek kurban etmekteydiler (Çoruhlu, 1995: 52).

Resim-40: Bir Şaman davulu.



Kaynak: <http://www.britannica.com>.2017.

“Koyun Şamanizm ile ilgili çeşitli koruyucu veya kötü vasıflı ruhlara (şerrinden emin olmak için) da kurban ediliyordu. Koyunun yer unsuru ile alakalı veçhesi onun aynı zamanda hayvan mücadele sahnelerinde yenilen hayvan (kötülüğün, karanlığın, ayın, düşmanın v.s sembolü) olarak yer almasını gerektirmiştir. Aslında bu konu yerin yeraltı veçhesiyle ilişkilidir. Hayvan mücadele sahnelerinde dağ koyunu veya dağ keçisine en erken devirlerden itibaren rastlanır. Bunların en erken ve en güzel örnekleri arasında Pazırık kurganından çıkarılan sanat eserleri üzerindeki tasvirler zikredilebilir. Kam/şamanların giyim ve kuşamlarında, dualarında koç/koyun motifi oldukça önemli yer tutmaktadır. Şaman külahlarının tepe kısmı beyaz koyun, yününden örülmüş kalın kaytanlarla doldurularak zikzak şeklinde dikilirdi. Altay Türklerinin orbu, Yakutların bulaayah dedikleri şaman davul tokmakları ya kayın ağacından ya da sığun veya dağ tekesi boynuzundan

yapılırlardı. Kırgız- Kazak bakşılarının dualarında koçkar/ koç, veli veya evliyalar arasında zikredilirdi. Bu bakşılardan birinin adının Bay kuzu bakışı olması da ilginçtir. Balballara benzer şekilde, eski Türkler'de görülen koç/ koyun, at v.b gibi resim, heykel ve şekiller kurban merasimlerinin hatıralarıdır. Chou ve Göktürklerde kurban olarak sunulan at ve koçların başları sııklara çakılır ve mezar etrafına dikilirdi. Daha sonraki dönemlerde ortaya çıkarılan at ve koyun heykeli mezar taşları bu törenin gelenek halini almış bir şeklidir'' (Çay, 1990: 52).

Ayrıca koç, Şamanizm'de yardımcı ruh, bolluk, bereket ve kuvvet sembolüdür. Göktürklerde ise damga olarak da kullanılmaktadır (Çay, 1990: 183).

2. 4.10 Köpek

Köpek sembolünü Teleüt Şaman davulunda kara ve ala renkli olarak bekçi görevini yerine getiren ve kötü ruhların yaklaşmakta olduğunu şamana haber veren varlıklar olarak resmedildiğini görmekteyiz (Tunç, 2007: 53).

Resim-40: Rusya Novosibirsk Akademgorodok Müzesi'nde Bulunan Şaman Davulu.



Kaynak: Somuncuoğlu, 2008: 177.

Eski Türk inanç sistemi ve kültürünün bütünü göze alındığında bazı hayvanların için şamanların temsil ettiği nitelikler çeşitlilik göstermektedirler. Türk

Şamanlığında köpek figürü çoğunlukla yer ve yeraltı unsularını temsil etmektedir. Yeraltı dünyasına inmek isteyen güçlü Şamanlar bu ritüel esnasında köpeği kullanırlardı. Bazı Türk topluluklarında ölüye köpek ve at kurban edildiği bununda ölümle ilgili olarak yer tanrılarına yönelik bir ritüel olması düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Kurt figürünün kabul gördüğü Türk toplumunda buna karşılık olarak daha aşağıda bir mertebede bulunan köpek figürü Türkler arasında bir hiyerarşi göstergesi olmuştur. Göktürk hükümdarı Bilge Kağan'ın Çin elçisi ile görüşürken Tibetlileri "*köpek soyundan geldikleri*" şeklinde aşağılaması, kurdu göğe ait bir sembol sayan Göktürk hükümdarının köpeği zıt anlam ifade eden yer-su ilkesi için değerlendirildiğine işaret etmektedir. Fazla gelişim göstermemiş bir takım Türk topluluklarında diğer kültürlerden gelen etkilenme sonucunda bazı durumlarda özellikle av ile ilgili olarak önemli sayılmıştı. Fakat bu hususu onun gök unsuruna dâhil olan niteliklere sahip olduğunu göstermektedir (Çoruhlu, 1999: 243).

2.4.11 Kurbağa

Türk Şamanizminde dini lider olarak kabul edilen Şamanlarda erkek Şamanların kadın Şamanlar gibi güçlü olduklarını göstermeleri için balık, kurbağa vs doğurduklarını iddia edip kadın giysileri giymeleri de bunu destekler yönündedir (Gökalp, 1976: 35).

Şamanların kötü ruhlarla savaşmak için kullanmış oldukları yay ve diğer silahların sembolleri küçücük yay ve çingraklar olarak bilinmektedir. Aynı zamanda ay, güneş, yıldızlar, kötü ruhlar, "*Tanrı Erlik*" in dünyasında yaşayan kurbağalar ve yılanlar da Şaman'ın elbisesinde bulunmaktadırlar (İnan, 2000: 92).

Orta dünya, Şamanların İncasına göre kötü olan Şamanların ruhu kurbağa, yılan, kertenkele tarafından veya mundar ruh tarafından beslenilmektedir (Bayat, 2015: 95).

Yakut Şaman inancına göre ilk Şaman, çok güçlü imiş ki Tanrı ile hesaplaşmazmış. Buna kızan Tanrı, bu ilk Şamanı ateşte yakarmış. İlk Şamanın

vücutu yılan-çıyan ve kurbağalardan oluşmuş, vücutu yanarken yalnız bir kurbağa kurtulabilirmiş. Bu kurbağadan türeyen kötü ruhlar ise, meşhur Şamanlara, Şamanlık görevini vermekteymişler (Bayat, 2015; 157-158).

Resim-42: Teleüt Şamanlarının Davulu.



Kaynak: Bayat, 2006: 208.

Davulun alt kısmında koyunları koruyan kurbağa betimlemesi ve yılan resmi çizilmektedir. Bunun yanı sıra dağ, deniz, altın direk vs. resimleri de davulun alt kısmında yer almaktadır. Alt kısımda yeraltı dünyasını temsil eden iki balık tasviri de bulunmaktadır (Bayat, 2006: 208).

Manyaka Erlik'in dünyasındaki kötü varlıkları temsil eden yılan, kurbağa tasvirleri de dikilmektedir. Şamanlar, toplumun rahat yaşaması için, insanlara zarar veren kötü ruhlara karşı savaşmak için özel bir giysi giymeğe mecburdurlar. Bu anlamda Şamanın manyakı tam olarak zırh görevini yerine getirmektedir. Şaman

giysileri, kötü ruhların yaklaşamayacağı veya Şamana zarar veremeyeceği simgelerle donatılmıştır (Bayat, 2015: 178-179).

2.4.12 Kurt

Kadim Türk kültürünün ana öğelerinden biri olan Milli kültür ve ritüellerinde en önemli unsurlarından biri olan kurt, Türklerde “ongun” ya da “töz” olmadığı gibi hiçbir surette tapılan varlık da olmamıştır. Ongun ya da tözün boylarla ilgili olduğuda aşikârdır (İnan, 1995: 47).

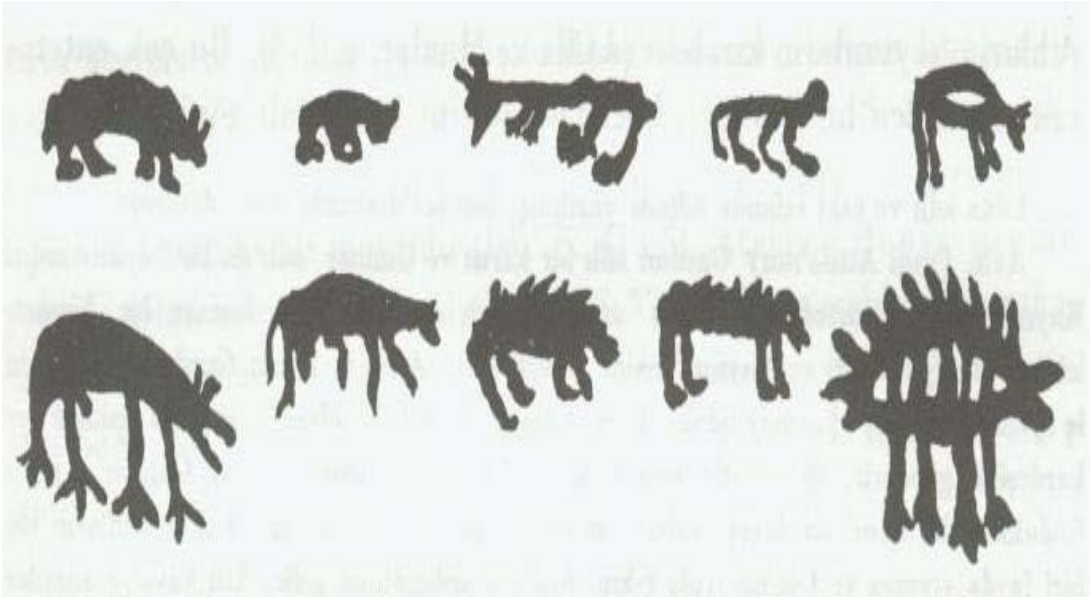
“Kurt proto-Türk topluluklarında bir totemken Hun devrinde ata kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Türk dünyasının çeşitli yerlerinde kaya veya mezar taşları üzerinde ya da şaman elbisesi ve malzemelerinde tanrı-kurt tasvirlerine rastlıyoruz...” (Çoruhlu, 2012: 156).

Ayrıca Kurt, Yakut Şamanları'nı da en önemli afsun hayvanlarından biri olmaktadır. Daha sonraki zaman zarflarında ise en kötü hayvan köpek ile beraber kurt olmaktadır. Oğuz mitolojisinde, tanrısallığın göksel belirtisi olarak algılanan ve ışıkla birlikte ortaya çıktığına inanılan gök hayvanı olarak bilinmektedir. Türk bölgelerinden birisi olan Altaylılar'ın Altay mitolojisinde, göksel kökenli olduğu kabul edilen ve kendisinden türenildiğine inanılan hayvan-ata'dır. Altaylar'da, saflığı, temizliği ve erdemi simgeleyen göksel hayvanı olarak bilinmektedir. Oğuz mitolojisindeki anlamı ise şiddeti simgeleyen yerel hayvan olarak geçmektedir. Orta Asya'da ise eril olarak algılanan, egemenliği ve yiğitliği simgeleyen; hükümdarı, onların devletlerini temsil ettiğine inanılan düşsel bir hayvandır. Türk mitolojisinde ise kurdun yeri; topluluğun yol göstericisi olarak algılanan rehber hayvan olarak bilinmektedir (Korkmaz, 2003: 104).

Kurttan avlanmayı öğrenen insanlar kurdu kutsamaktadır. Kutsal törenler kurt postuna girmiş şamanlar tarafından yapılmaktadır. Avları öncesinde ya da sonrasında şamanlar kurt postu giyerek törenleri yönetmekteydiler. Türk Şaman kültüründe kurt kültürünün çok önemli yer tutmasının nesnel sebebi de bu olmakla birlikte, doğa

karşısında ayakta durma savaşını da avlanmayı da kurttan öğrenmişlerdir (Servet Somuncuoğlu, Taştaki Türkler, Fotoğraf Sergisi Katalog, s15).

Resim-43: Abakan – Kırgız kamlarının alet ve elbiselerinin üzerine çizilmiş kurt resimleri.



Kaynak: Hoppal, 2012: 84

Türk mitolojisinin en yaygın sembollerinden olan kurt da Şamanizm'in en önemli ongun hayvanlarından biri olmakla birlikte kurt ongunu, Orta Asya halklarından başlayarak Hunlarda ve daha sonraki Türk devletlerinde de önemini korumaktaydı (Ögel, 2003: 41).

2.4.13 Tavşan

Türk inanç sistemi içerisinde fazla bir ye almamasına rağmen diğer hayvan sembolleri için geçerli olan sistem büyük oranda tavşan için de geçerlidir. Şaman inancında tavşan da gök ve yer-su-atalar dini unsurlarına göre sembolik anlam kazanmaktadır. Altaylılar ve Yakutlar arasında duvarlara ve sııklara asılan tavşan derisi şeklindeki tözlerin varlığı buna delildir. Yine şamanların davullarının tavşan

derisiyle kaplanması, şaman törenlerinde tavşanın önemini göstermektedir (Çoruhlu, 1994: 26).

Tavşan ayrıca on iki hayvanlı takvimde yıl simgelerinden biri olarak görünmektedir. Göktürk devrinde av hayvanı olduğundan dolayı bolluk timsali ve uğurlu sayılmaktadır. Erken devirlerde renginden ötürü beyaz tavşan göğe ait, siyah tavşan ise yer unsurlarına ait olarak sayılmaktadır (Çoruhlu, 2015: 198).

Ayrıca şaman davullarının alt kısmında bulunan tavşan, şamanın aletlerini koruyan ruha işaret etmektedir (Bayat, 2006: 210).

2.4.14 Kirpi

Bazı durumlarda, Altay davullarının iç taraflarında da ve kasnak üzerinde de bir kısım figürler yapılmaktadır. Davulun iç kısmında yer alan resimler: ‘*eezf*’ yani davulun sahibinin resmi, kavis şeklinde gökkuşağı, onun altında kutsal kayın ağacı ve davulun derisinin yapıldığı hayvanın resmi ve en altına da Erlik’in oğullarından biri tarafından hükmedilen cehennemdeki göllerde bulunan sahillerinde yaşamakta olan bir kirpi tasvirinden oluşmaktadır. Daha çok dekoratif amaçlı birbirini kesen çizgiler ve yıldız resimleri de kasnak üzerinde yer almaktadır (Çoruhlu, 2004: 120).

2.4.15 Yılan

Şaman inancı ile ilgili tasarımlarda yer alan tilki, yeraltı ilahı erlik ile alakalı mitolojik hayvanlardan bir tanesidir. Ayrıca Altay Yaratılış Efsanesi’nde, yasaklanan meyveleri korumakla görevli hayvandan birisidir. On iki hayvanlı Türk takviminde de yer almakta ve yılın simgesi olarak bilinmektedir. Türk mitolojisinde, dört ana yöne mensup olan dört büyük yıldız takımından kuzey yönünü simgeleyen Ülker yıldız kümesinin görüntü halini almış modeli olarak algılanan göksel düşsel bir sürüngenlerdendir. Şamanın yer altı ziyaretlerinde vücuduna girdiği yardımcı

ruhlardandır. Şaman çizimlerinde Yutba adı verilen çatalkuyruklu, dört ayaklı yer altı canavarıdır (Korkmaz, 2003: 167).

Karayılan olarak hatırlanmasının sebeplerinden birisi de yine Erlikle ilgili olmasından meydana gelmektedir, çünkü Türk mitolojisinde ak veya gök renk gök tanrısı, kara renk ise yeri ve yeraltı tanrısı Erlik'i simgelemektedir. Bazı Kam dualarında ise Erlik, karayılandan oluşmuş bir kamçıya sahip olarak tanıtılmaktadır. Bu durumda Erlik'in sembollerinden biri olan karayılan, aynı zamanda onun temsil ettiği karanlık dünyanın, ölümün ve kötülüğün sembolü olarak da kabul edilebilir. İnsanlar Erlik'ten sakınıp ondan yardım dileyerek kurban sunarlardı. Bu sebeple Sibirya'da bulunan topluluklarda buna benzeyen şekilde yılan gibi tehlikeli ve korkutucu hayvanların figürlerini yapar, kendilerine yardım edeceğine inandıkları için saklarlardı (Çoruhlu, 1995: 42).

Tunç'a göre ise; tören esnasında bazı şamanlar yılan şekline girer, onun hareketlerini taklit ederlerdi. Bu sebeple şaman elbiselerinde yılan benzeyen nesnelere yer almaktadır. Altay Şaman elbiselerinde yılanın çatalı kuyruğu ve baş kısmı belirli şekilde gösterilmektedir. Ayrıca şaman davulunun derisinin üzerinde diğer tasarımlarla birlikte yeraltı denizinde yaşadığı zannedilen bir yılanın resmi bulunmaktadır (Tunç, 2007: 58).

Resim-44: 1913'de Şer Şamanı Kakuş'un kendisinin çizdiği davul resmi.



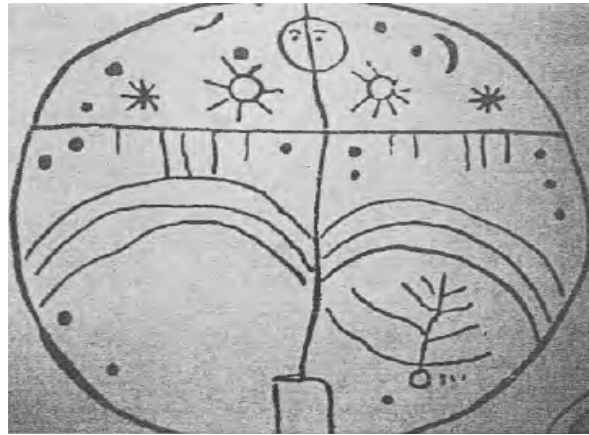
Kaynak: Bayat, 2006: 211.

Katanov'a göre, Beltir ve Sagay Şamanlarının davullarında yedi sarı kız, maral, kurbağa, yılan, kutsal kayın ağacı, ay, güneş ve yıldızlar gibi gök cisimleri ile birlikte hastalık yapan kötü ruhların tasvirleri bulunmaktadır. Benzeri şekilde Czaplicka, Chern Tatarlarının davulunun dış yüzünde, Güneş ve Ay, Dünya ağacı gibi çok görülen tasvirlerle birlikte kurbağa, kertenkele ve yılan betimlemelerinde olduğunu belirtmektedir (Çoruhlu, 2004: 121).

2.4.16 Yırtıcı Olmayan Kuşlar

İslam öncesi Türkler'de kuş ve kuş tasvirleri ruh sembolü olarak görülmekte ve bunun ilk kanıtlarına da Orhun Abideleri'nde rastlanılmaktadır. Kadim Türkler de kuş aynı zamanda ölümün ve cennetin sembolü olarak kabul görülmektedir. Şaman ayinlerinde, şamanın hayvan biçimine girdiği hayvanlar arasında kuşların önemli bir yeri almaktadır. Karga, kaz, baykuş, kartal, kuğu şeklinde tasarlanan bu yardımcı kuşlar, şamanların gökyüzü seyahatlerinde şamana yardımcı olmaktadır. Ayrıca bu kuş ruhları gökyüzü yolculuğu sırasında da yol göstericilik ve rehberlik yapmaktadırlar. Şamanlar ise bazen onların biçimine girer bazense, onları bineği olarak kullanmaktadır. Şamanlar bu hayvanlar aracılığıyla yeraltına da inebilmektedir (Çoruhlu, 1995: 53).

Resim-45: Gök ve yeryüzünü gösterir iki alana bölünmüş Altay davulu.



Kaynak: Çoruhlu, 2004: 121.

Altay davulunun yüzeyindeki betimlemeler itibariyle farklı bir davulu Radloff ünlü “Sibirya'dan” isimli eserinde anlatır. Söz konusu davulun açık olan arka kısmında diğerler davullar gibidir. Bu davulda ki resimlerin içinde yer alan Anohin'in “eezi” dediği davulun sahibini ifade eden bir figür bulunmaktadır. Kitabında bir çizimini verdiği davulun deri gerilmiş kısmının dış yüzeyine kırmızı boya ile resimler yapılmıştır. Yine genel bilgi olarak yukarıda “Gök” ve aşağıda “Yer” ele alınmaktadır, yalnız burada ortada Güneş ve Ay'ın üst taraflarında da yıldızların bulunduğu göğe ait betimlemeler az yer kaplamaktadır. Yere ait olan alt kısımda bulunan ağaçlar Tanrısal kökenli olan kayın ağacını ifade etmektedir. Kollarını açarak aşağıya doğru yuvarlanmakta olan bir adamın ne anlama geldiğini belirtmeyen Radloff, resimde binicili atların kurban atı, kuşların kaz ve kartal, at üzerindeki figürün Şaman olduğunun kendisine söylendiğini bildirmektedir (Radloff, 1994: 20-22).

Resim-46: Sibirya Türk Topluluklarından Teleütlere ait Şaman davulu

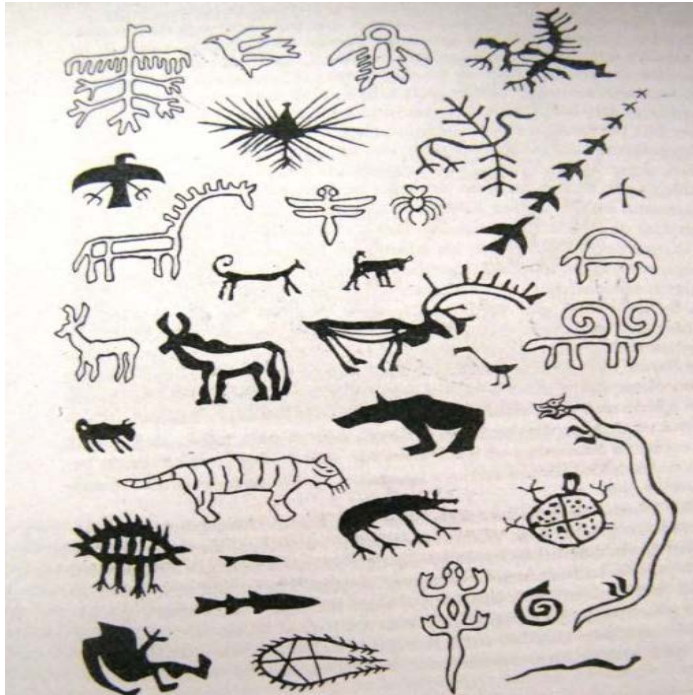


Kaynak: Çoruhlu, 2004: 122.

Sibirya Türk topluluklarından Teleütlere ait şaman davullarda bazı farklı anlatımlar da bulunmaktadır. Bu konuda bir Teleüt şaman davulunu örnek olarak ele alabiliriz Dağlara ve gökteki güçlere işaret eden bu şerit, davulun üst tarafını çerçeveleyerek yarım daire oluşturacak şekilde görünmektedir. Davuldaki at betimlemeleri ve kuşlar şamanın elçileridir. Üst kısımda yer alan kafesler, gök varlıklarının muhafızı olan kuş halinde bulunan ruhları yakalamak için şamanlar tarafından kullanılmaktadır (Çoruhlu, 2004: 122).

Ayrıca Kuş motifi; şamanın kullanmakta olduğu kostüm ve davullarında en çok kullanılan, faydalanılan ve simgesel anlamlar taşıyan motiflerden bir tanesidir. Sibirya Türk Şamanları Kuş motifinden en çok yararlanan bölgelerden biridir. Ayrıca en karakteristik yanlarından biriside giysinin bütününe hâkim olan kuş tasvirleridir (Eliade, 2006:188). Kuşlar ongun sayılan hayvanların başında gelmektedir. Mesela; Teleüt Türkleri'n de gökyüzünün onikinci katında oturan kuş kutsal bir varlık olarak bilinmektedir. Birçok doğa olaylarını, yıldırım ve şimşekleri meydana getirende bu kuş olduğu bilinmektedir (Ögel, 2002: 290-291).

Resim-47: Altay-Türk Davullarının üst bölümündeki şekil ve semboller.



Kaynak: Bayat, 2015: 160.

Altay Yaratılış Destanı'nda anlatılmakta olan Tanrı Ülgen kuş şeklindedir. Öbür yandan Yakut yaratılış efsanesinde ise suyun altından toprağı çıkarmak üzere kırmızı boyunlu balıkçıl ile bir yaban ördeği görevlendirilmektedir (Ögel, 1993: 432–439).

“Bilindiği gibi kuğu ve kaz gibi bazı kuşlar Orta Asya’da ve Çin’de çok eski çağlardan beri kutsal sayılıyordu; örneğin bıldırcın yiğitliğin, sülün güzellik ve iyi şansın, saksagan iyi haberin, turna ölümsüzlüğün ve uzun hayatın, altın ya da kırmızı karga güneşin, karakarga şeytanın ve kötülüğün, ördek (Budist devirde) mutluluk ve refahın, tavus güzellik, itibar ve şerefın, güvercin uzun hayatın, kaz erkekliğin, evliliğin ve başarının simgesi olmuştur. Kaz ve kuğu gibi kuşlar Türklerde ayrıca kut ve beylik timsali olmuştur. Ağačkakan da yardımcı bir ilah olan Suyla’nın ruhunun simgesi ve tanrının elçisi sayılıyordu. 568 yılında istemi kağana elçi olarak giden Bizanslı Zemarkhos, hükümdarın tahtını tavus figürlerinin taşıdığından bahsettiğine göre, tavus kuşu taht simgeçiliğiyle ilgili olmalıdır. Sözü edilen ve yahut edilmeyen birçok kuşla ilgili çeşitli hususlar kahramanlar içinde geçerlidir. Manas destanında düşmanın saldırısını gören Semetey’in nişanlısı Ay Çörek, kahraman Semetey’e haber verebilmek için, kuğu kuşu suretine girip havalanır ve Talas’a doğru uçar. Öte yandan Altay masallarından altın Kuspınan masalında, altın kuğu şeklindeki ilahlar, koruyucu unsur olarak, masaldaki çocuğu Solbon Mergenden kurtarmaya çalışır. Masalın devamında da bu çocuk Ay Merger olur. Öte yandan Altın Köl yazıtından turnanın zenginlik, servet, refah simgesi olduğu, Irk Bitig’de sümsük kuşu ve kuğunun olumlu simgeler olarak düşünüldüğü görülmektedir. Kaşgarlı Mahmut’un ünlü eseri Divan-ı Lügat-it Türk’te kuşlar genel olarak beylik, kut ve talih simgesi olarak anılır. Ona göre herkes kuşu gibi bazı kuşlar da uğursu olup ölüme işaret ederler“ (Çoruhlu, 2000: 152–153).

Şaman giysilerinde de kuş tüylerinin önemli olduğu vurgulanmıştır. Dahası bu giysilerin dizaynı ve yapısı da bir kuşun biçimini elden geldiğince taklit etmeye çalışılmaktadır. Örneğin, Altay Şamanları Minusinsk Tatarlarının, Teleütlerin, Soyotların ve Karagasların Şamanları giysilerini baykuşa benzetmeye çalışmaktadırlar. Soyot giysisinin tam bir kuş görünümü olduğu bile söylenebilir. Özellikle kartala benzetilmeye çalışılır. Goldalarda da kuş biçimli giysi yaygındır. Daha kuzeyde yaşayan Dolgan, Yakut ve Tunguzlar gibi Sibiryalı halkları hakkında da aynı şey söylenebilmektedir. Yukagirlerde de Şaman giysisinde kuş tüyleri bulunmaktadır. Çizmesi kuş ayağına benzetilmiş bir Tunguz Şamanı görülmektedir. Kuş biçimli giysinin en karmaşık türüne Yakut Şamanlarında rastlanmaktadır. Bunların giysisi demirden tam bir kuş iskeletini temsil eder. Zaten kuş biçimli giysinin çıkıp yayıldığı merkez de hâlâ Yakutların yaşadığı bölgedir. Tunguzlarda da kuş giysisinin öbür dünya ya yolculuk için mutlaka gerekli olduğunu belirtir: "Giysi hafif olduğu zaman oraya da daha kolay gidildiğini söylüyorlar". Kuş motifi araştırmacılarca Şamana gökyolculuğunda yardım eden "*yardımcı ruhlar*" inancıyla ilişki içinde ele alınmaktadır (Eliade, 1999: 186–188).

2.5 Renk Simgeciliği

2.5.1 Ak

"Ak" sözü Altay Türkçesindeki anlamıyla cennet olarak bilinmektedir. Şamanların inancında cennet'te oturmakta olan Tanrılara da "*Aktu*", yani "*Aklılar*" yani rengi ve ruhu ap ak olan denilmektedir. İnanışlarına göre, göğün üçüncü katında oturmaktadırlar. Aynı katta "*Süt-Ak-Köl*", yani süt rengi gibi ak olan bir göl bulunmaktadır. İnsanlığın tüm hayat ve ruhlarının bu göle bağlı olduğuna inanmaktadırlar. Bir çocuk doğmaya yakın bir zaman da Tanrı Ülgen' in oğluna emir verdiği, onun da "*Yayuçı*"ya yani, yaratıcılardan birine bu işi havale ettiği düşünülmektedir. Yaratıcı bu ruhu "*Süt-Ak-Göl*"den almakta ve doğacak çocuğa vermektedir (Ögel, 1998: 571).

Türklerin eski inançlarından olan ak renk, Şamanizm'in dönemiyle ilgili bazı manevi inanmalarından kaynaklanarak ululuk, adalet ve güçlülük anlamları kazandığı görülmektedir. Şöyle ki Türk Şaman İnancı'nın da Ülgen, hayır tanrısıdır. Ülgen'in altın kapılı sarayı ve altın tahtı vardır. Şaman dualarında ona beyaz parlak (Ak Ayas), parlak hakan (Ayas Kaan) v.b. şekilde hitap edilebilir. Ebemkuşağını (gök kuşağı)da o yaratmıştır. Aynı inanca göre tufandan sonra Ülgen insan yaratmağa girişti ve kardeşi olan Erlikte onun adam yarattığı içecekten bir parçasını alarak bir insan yarattı. Ülgen kardeşine darıldı ve onu telkin edip senin yarattığın kavim kara kavim olsun dedi. Benim yarattığım ak kavim de doğuya, senin yarattığın kavim de garba gider diyerek sözlerine devam etmektedir (Genç, 1999: 78).

Ayrıca Ak renk bazı boylarda matemini belirtisi olmuştur. Örneğin; Kırgızlar ve Kazaklar savaşırken ak bayrak asarlar ve yas tutan çadırlarda da kara bayrak asmaktaydılar (Ögel, 1991: 227). Çoruhlunun anlatımına göre ise ak;

“Beyaz rengin dünya genelinde çeşitli mitoloji ve kültürlerden doğan en genel anlamları, aydınlık, ışık, güneş, hava, saflık, temizlik, iffet, masumiyet, sadelik, mükemmellik, kutsallık, kurtuluş, ruhsal yetkinliktir. Beyaz bir elbisenin giyilmesi, saflık, temizlik ve iffete işaret ettiği kadar ruhun beden üzerindeki zaferini de gösterir” (Çoruhlu, 2012: 215).

Oğuzlar'da, Kırgızlar'da, Azeriler'de ve Altaylar'da ak, gök ve kara renkleri bazen ayrı, bazen de birlikte matemini, kederini ve yasının simgesi olmuştur (Seyidov 1988: 35, 48).

Bir diğer yas davranışı ise kara giyinip gök sarınmak şeklinde karşımıza çıkar. Nitekim yas belirtisi olarak eskiden bazı yerlerde gök bayrak asılıyordu. Abdülkadir İnan'a göre şehit bayrakları beyaz idi. Ayrıca beyaz, Türkler için temizlik, arılık, ululuk, yaşlılık, tecrübe, büyüklük ve kutsallık demektir (Ögel, 1991: 434-463).

2.5.2 Kara

“Kara” renk kuzey yönünün, katı ve zorlu kış şartlarını, yeri, toprağı, yaşı sembolize etmesiyle birlikte, habis, kötü ruhları temsil etmektedir. Bu ruhlar en çok çekinilen ruhlardır. Sebebi ise insanlara zarar vermekteydiler.

Kamlar da, Ak Kam ve Kara Kam olarak iki ye ayrılmışlardır. Ak Kamlar gündüzleri aydınlık ruhların adına kansız kurban ayin ve törenleri yaparlarken, Kara Kamlar kötü ruhlara ve karanlık tanrıların şerefine ayin yapmaktadırlar (İnan, 1972: 83-84).

Genel olarak baktığımızda kara rengin bütün dünya mitolojilerinde ve simgeçiliğinde daha çok olumsuz anlamları ifade etmek üzere kullanıldığı görülmektedir. Karanlık, boşluk, ölüm karanlığı, tahribat, üzüntü, sıkıntı, büyük kötülük ya da ölümle ilgili mitlerde yer alan tanrılar, karmaşa ortamı şeytan vb. gibi pek çok olumsuzluklar kara renkle birlikte ifade edilmektedir. Türkler'de kara renk genellikle şu anlamda kullanılmaktadır:

1.Kuzeyde olan bir yer (şehir, ırmak, göl vs.) ya da kuzeyde yaşayan bir topluluk.

2.Şiddet, güç ve yoğunluğu ve gerçeği vurgulamak için.

3. İyi ya da iyilik ilkesinin karşısında olumsuz ya da kötü olan ilkeyi belirtmek için. Yas, ölüm gibi insanın hayatında meydana gelebilecek üzüntü verici huşuları ifade etmek için.

4. Olumlu ya da olumsuz olarak nitelendirmeden iki farklı şeyi belirtmek için kullanılmıştır (Çoruhlu, 2012: 209).

Ayrıca Şaman inancında ak ve kara renk simgesi kötü ruhlar ve iyi ruhlar ayrımını tam olarak karşılamaktadır. Kara ruhlara uygun bir şekilde şamanlık yapıp onlardan hastalığı sağaltmak için insanları rahat bırakmayı talep eden ve onların öfkesini yumuşatmak amacıyla kara ruhlara kurbanlar veren kamlara Kara Kamlar,

ak ruhlara kurbanlar verip, onlardan bolluk ve çocuk isteyen, umum tayfa merasimini geçiren kamlara da Ak Kamlar denilmektedir (Bayat, 2006: 136).

2.5.3 Al (Kırmızı)

Türklerde değişik dönemlerde al, kızıl ve kırmızının birbirinden farklı olarak anlaşıldığı bilmektedir. Bununla birlikte burada daha çok kırmızının tonları söz konusudur. Ögel'e göre al renk kızıl değildi, fakat R. Genç, al rengi kızıl olarak yorumlanmaktadır. Burada kızıl, alev rengi veya kırmızıya çalan altın rengi olarak kabul edilebilir. Albastı konusunda olduğu gibi bazen al renk kızıl olarak da algılanabilmektedir. Türk mitolojisindeki kızılın altın rengiyle ilişkisi geç dönemde kızıl elma efsanesinde görülmektedir. Kızılelma ya da altın küre, Türklerin dünya hâkimiyeti idealinin bir simgesi olarak bilinmekte ve gerçek olarak ulaşılmak istenen gaye, amaç, yer, anlamlarıdır. Bu nedenlerden dolayı hükümdar simgeçiliğinde kızıl elma önemli yer tutar ve sanat tarihinde ise elinde kızıl elma (altın küre) tutan Osmanlı hükümdar portrelerini ortaya çıkmasına yol açmaktadır (Çoruhlu, 2012: 212).

Türklerin en eski inançları ile ilgili onlarda "*al ruhu*" veya "*al ateş*" adları verilen bir ateş tanrısının yahut da koruyucu bir ruhun varlığı bilinmektedir. Türklerin en eski devirlerinden buyana al bayrak olarak kullanmalarındaki sebep olarak bu al ateş kültü inancı ile bağlı bir gelenek olacağı akıla gelmektedir, A. İnan bu hususta bize şu bilgileri vermektedir: "Kazak Kırgızlar bayrak kelimesi yerine yalav kelimesini kullanırlar ki, aslı alav alevdir. Al ruhunun adı ile al rengin münasebeti şüphesizdir" (Tunç, 2007: 72-73).

Ayrıca Şaman davullarında davulun yüzeyindeki resimleri yapmaları için, ezilip toz haline getirilmiş, yumuşak taşlardan elde edilen boyalar kullanılmaktadır. Simgesel bakımdan da çok önemi bulunan kırmızı ve beyaz renkler bu davulun yüzeylerinde kullanılmıştır. Davuldaki resimler ise çeşitli Türk topluluklarında az çok birbirine benzemektedirler. Türkler dışındaki bazı Şamanist topluluklarda ise hem paralel hem de değişik örnekler görülmektedir (Çoruhlu, 2004: 118-119).

Bahaddin Ögel ise bu konu hakkında;

"Al rengin bütün Türklerde mukaddes sayılmasının ve Türklerin en eski devirlerden beri al bayrak kullanmalarının bu al ateş ve al tanrısı kültü ile bağlı bir anane olacağı hatıra geliyor". Şeklin de açıklama yapmaktadır (Ögel, 2006:516).

Ögel'in burada bahsettiği al renk olarak bahsettiği renk kızıldır. Ayrıca, bilinmektedir ki Türkler kırmızı sözcüğünü ortaçağdan itibaren kullanmaya başlamışlardır. Kırmızı daha çok kanla kıyas yapılıyor, düğün ve gerdek rengi olarakta bilinmekteydi. İnsan vücudunun tarif edilmesinde kırmızı ya da al renkten söz edilmekteydi. Kırmızı rengin bayraktaki ifadesi ise daha çok kızıl bayrak veya günümüzde kullandığımız gibi al bayrak şeklindedir. Kırmızı ayrıca savaşın ve zaferin rengidir (Çoruhlu, 2012: 212-213).

2.5.4 Yeşil

Çoruhlu'ya göre; Nasıl Türk mavisi rengini gökten alıyorsa, Türk toplulukları için yeşil de rengini doğadan almaktadır. Başka bir deyişle, mavi denince daha çok gökyüzü akla geliyorsa, yeşil denince de ağaç ve orman akla gelmektedir. Gök ve yer kavram çiftleri nasıl birbirini bütünlüyorsa, aynı şekilde mavi ve yeşilde birbirini bütünlendiğinden Türk mitolojisi ve kültürüyle ilgili eski metinlerde zaman zaman bu iki renk birbiri yerine kullanılmaktadır. Demek ki yeşil renk gerektiğinde mavi (gök mavisi) yerine kullanılabilir. Nitekim Uygur devrinde daha önce belirtildiği gibi doğunun rengi mavi bazen yeşil olarak söylenir. Öte yandan özellikle İslamiyet'ten sonraki Türk mimarisinde göğü simgeleyen kubbelerden en çok firuze diye anılan mavi-yeşil karışımı rengin kullanılması anlamlıdır. Ancak yeşil daha çok yer kavramının içine girer ve genel olarak ta orman kültü, daha özel olarak ise ağaç kültü dolayısıyla Dünya Ağacı ve Hayat Ağacı kavramlarıyla ilgilidir. "Yeşil" renk; tabiatın sembolü, hayatın simgesi ve gençlik nişanıdır. Ülgen'in yedi oğlundan biri olan yaşıl (Yeşil) Kaan'ın ismidir. Yaşıl Kaan'ın görevi bitkilerin gelişip büyümesini

düzenlemektir. Türklerin hayatında otların yeşerme zamanı da çok önemlidir (Kırımhan, 2001: 110).

İslamiyet'ten sonra Peygamber'in sancaklarından birisinin renginin yeşil olması, Tarikat ehli insanların (erenlerin) çoğunlukla sarık ve cübbelerinde yeşilin tercih edilmesi yine bu rengin Türklerde her devirde önemini sürdürdüğünü bize göstermektedir (Çoruhlu, 2012: 217-218).

Eski Türkler, Şaman törenlerinde kullandıkları bir ip üzerine asılmış gök (yeşil), kırmızı, sarı ve beyaz bezlerin Şamana gökyolunu gösterdiğine inanmışlardır. Bu şekilde yeşil, kırmızı, sarı ve beyaz renklerin Türk inanç sistemi ve geleneklerinde önemli bir yer tuttuğunu bildirmektedir (Genç, 1999: 33-34).

2.5.5 Sarı

En eski, inanç sistemi olan Şamanizm'den kaynaklanan “Sarı” rengin anlamı Türklerde dünyanın merkezinin sembolü olarak kullanıldığını görülmektedir. İyilik Tanrısı Ülgen'in altın kapılı sarayı ve altın tahtı, Türklerde hep sarı renk haliyle ifade edilmiş ve Ülgen'in tahtı nasıl devletin ve dünyanın merkezinde olarak bilinmekte ise, aynı onun gibi sarı renk de dünyanın merkezinin sembol eden renk olmaktadır. Aynı bu dönemde Türklerin inanışlarında “Sarı Albastı” veya “Sarı Albıs” adlı koruyucu bir ruhun varlığı da bilinmektedir (Genç, 1999: 36).

Çoruhlu' ya göre ise;

“Yer unsurlarına bağlı olan sarı renk daha çok ateşin, albastının hastalığın rengi olmuştur. “ Betin benzin sarardı” sözü buradan ileri gelir. Aslında sarı renk Türklerde daha çok olumsuz anlamlarıyla ön plana çıkmıştır”(Çoruhlu, 2012: 220) .

Ayrıca; Çeşitli dünya mitolojilerinde ve simgeciliğinde sarı renk genel şekliyle, güneşe ait bir simge olarak bilinmektedir (ışık ve altın sarısı). Bu olumlu unsura bağlı olarak da akıl, zihin, idrak, sezgi, iman gibi çeşitli kavramları anlatmaktadır. Yalnız, eğer ışık ve altın sarısı dışındaki koyu sarı söz konusu olduysa o zaman olumsuz anlamlar ifade etmektedir. Örneğin koyu sarı haset, hırs, tamah etmek,

vefasızlık, hıyanet, imansızlık, ketumluk ve vefasızlık gibi manalara gelmektedir. Sarı ya da sarı ve siyah bayraksa ayrılığa işaret etmektedir (Çoruhlu, 2012: 219).

Ögel ise bu konuda: “Kuzey Türk destanlarında görülen sarı at kurban edilmesi de sarının Şamanist dönemdeki anlamı ile ilgili bulunmaktadır” diye bahsetmektedir.(Ögel, 1991: 480). Türk kültürü ve mitolojisiyle alakalı metinlerde bulunan bu renk bazen ikili olarak, bazen bu renkleri karışımı renkler şeklinde, bazen de farklı tonlarıyla birlikte bahsedilmektedir. Şaman davullarında da görülen gökkuşağı resimlerinde de olduğu gibi zaman zamanda, karışık olarak da düşünmektedirler (Çoruhlu, 2011: 237).

2.5.6 Mavi

“*Mavi*” rengin anlamı, hem doğu yönünün simgesi hem de göğün simgesi olmasından dolayıdır ki, çoğu kez gök unsuruna işaret eden farklı öğelerin simgesi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda bazen beyaz bazen de yeşille bir sayılmaktadır. Bu renk sıfat olarak bir isimle kullanıldığında, o ismin Gök Tanrı ya da gökte olduğuna inanılan ruhlarla ilişkili olduğunu göstermektedir (Çoruhlu, 2002: 188).

Mavi rengin dünya mitolojilerindeki anlamı bu duruma uymaktadır. Çeşitli mitolojilerde akıl, idrak, sağduyu, iffet, lekesizlik, sadakat, Allah’a hürmet, barış gibi erdem ve erdemli davranışların simgesini bu renk olarak görmektedir. Her şeyin yer aldığı sonsuz boşluğu da simgeleyen mavi renk ayrıca gök ejderi ilada ilişkilidir. Gök Tanrı'nın bir simgesi olarak görünen gök renkli erkek kurdun, bu ifade içerisinde çok eski güneş kültü ya da güneş tanrısı inanışlarının izlerini de görmek mümkündür. Gök mavisini haricindeki, mavi renk de genel anlamda dışıl su unsurunun da rengidir de diyebilmekteyiz. Bu unsura bu renk izafe edildiğinde o şey saygın bir öğe haline gelmekte ve örneğin eski Türkçe metinlerde geçen gök kurt, gök böri terimi bu hususa işaret etmektedir (Çoruhlu, 2012: 213-214). Gök rengi genel anlamda olumlu anlamları ifade etmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRK KAM DAVULLAR'INDAKİ İMGELER VE GÜNÜMÜZ TÜRK RESMİNE YANSIMALARI

3.1 Modern ve Post Modern Dönem Türk Resminde Türk Mitleri, Kamcılık ve Simgeciliğin Girişi

Cumhuriyetin kuruluşu ile birlikte, toplumun Türk ulusu esasında yeniden teşekkülü bütün toplumsal yapıları etkilediği gibi Türk insanının kimlik anlayışını da yeniden tesis etmektedir. Bu şekilde toplumun sanat alanına bakış şeklide bu oluşturulan yeni anlayıştan etkilenecek yeni düşüncelere yönelmiştir.

“ Türk ulusu esasında (Türk milliyetçiliği ekseninde) yeni bir yapı oluşturmak için Cumhuriyetin ilk dönemlerinden itibaren bir takım kurumlar meydana getirilerek, bu anlayışa esas teşkil edecek materyallerin, elde edilmesine çalışılmıştır. Bu amaçla Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu gibi kurumlar meydana getirilerek, Avrupa anlayışında yeni Üniversiteler kurularak, Devlet tiyatroları oluşturularak opera, bale gibi sanatlar uygulamaya çalışarak, batı tipi ve Türk müziği ve müzik eğitimine yer vererek toplumun hayatına yeni bir yön verilmeye ve topluma yeni bir kimlik kazandırılmaya çalışılmıştır. Sözü edilen ilk iki kurum ve üniversitelerde kurulan bilim dalları vasıtasıyla Türk sanatı, kültürü ve medeniyetine ait ne varsa araştırılmaya çalışılmıştır. Bu araştırmalar sırasında iki hedef gözetilmekteydi. Bunlardan birisi anavatan olan Türk milletinin geçmişiyle olduğuna inanılan bağlantıların tespit edilmesi ve diğeri ise Türklerin ata yurtları olduğu düşünülen Orta ve İç Asya bölgelerindeki geçmişinin araştırılması idi. Böylece Türk ulusunun M.Ö.'ki en eski tarihlerinden itibaren Anadolu'da ve Avrasya'nın bilhassa orta bölgelerinde bulunduğu aydınlatılacak buda yeni Türk Cumhuriyetinin kültürel tabanını ve yeni Türk halkının

kimliğini oluşturacaktı”. (Y. Çoruhlu ile kişisel iletişim, 11 Ağustos 2017).

Bilhassa Atatürk döneminde önemli çalışmalar yapılmıştır. Arkeoloji, Sanat ve dil araştırmalarına önem verilmiştir. Mühendishane-i Berri Hümayun 'un (Kara Harp Okulu) ile birlikte 1831'de Bahriye (Deniz Harp Okulu) gibi okullarda batı tarzında resim yapan önemli sanatçılar bu okullarda yetiştirmiştir. Bu okullardan Harbiye'de 1846-1887 yıllarında, Fransız uyruklu ressamlar ders vermişlerdir. Bu dönemde Galatasaray Mektep-i Sultanisi, Darüşşafaka Lisesi gibi batıyı örnek alarak açılan yeni sivil okullarda da, resim dersleri yer almıştır. XIX. yy' da askeri ve sivil okullar programında resim derslerinin yanı sıra, mimarlık ve heykel eğitimi de verilmektedir. 1835'te uygulamaya sokulan bir programla resim eğitimi için Viyana, Berlin, Paris, Londra'ya iki yıl içinde 12 asker öğrenci gönderilmiştir (Tansuğ, 1993: 54).

Avrupa akımlarını takip eden bir resim sanatı ekolünde oluşmaya başlayan batı tarzı resim anlayışını yeni ilkeler etrafında sürdürmeye çalıştılar. Cumhuriyetin kazandırdığı yeni değerler, kurtuluş savaşı, Anadolu'ya ve onun değerlerine yönelme anlayışı yine bu ilk dönemlerde karşımıza çıkmaktadır. Resim sergileri, gazetelerde yer alan konuyla ilgili haberler ile bu modern Türk resmi anlayışı halkada anlatılmaya ve tanıtılmaya başlandı. Eski Sanayi-i Nefise'den gelen Devlet Güzel Sanatlar Akademisi gibi akademilerin varlığı resim eğitime ve resim sanatının Türk halkının nezdinde yayılmasına hizmet etti. 1883 yılında kurulan ilk Güzel Sanatlar Akademisi Sanayii Nefise Mektebi, güzel sanatlar eğitiminin gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Akademi görev yapmakta olan hocalar ilk hocalıkları sırasında ve Cumhuriyetin başlarında heyecanlı bir öğrenci grubunu yetiştirip Avrupa'ya eğitim amaçlı göndermişlerdir. (Turani, 1977: 11).

Sanayii Nefise mektebinde bulunan resim atölyelerinde gerçekleştirilen çalışmalar, Türkiye'deki resim eğitiminin akademik bir disipline sokulması yönünden bir aşama olarak bilinmektedir (Tansuğ, 1993: 52).

Sanayii-Nefise Mektebi, “Devlet Güzel Sanatlar Akademisi” olarak isim değiştirmiştir. Cumhuriyetin toplumsal amacı, akılcı, yaratıcı, yapıcı bir nesil yetiştirmektir. Bu amaca ulaşabilmek için; Cumhuriyetin ilk yıllarında eğitimciler, okullarda çok sesli müzik, resim, batı edebiyatına önem vermişlerdir. (Yaman, 1994: 156). Bu akademiler daha sonra üniversitelere ve Güzel Sanatlar Fakültelerine dönüşmüştür. Resim heykel müzelerinin tesis edilmesi bunlardaki resim örnekleri ve ressamı hakkında katalogları, kitapların yayılması vs. gibi konularda bu yeni anlayışta resimlerin toplumsal alanda tutulmasını sağladığı görülmektedir

Türkiye’de üretilen sanat ise, Plastik Sanatlar açısından 1923-1950 yılları arasında bulunan kültür ve sanat etkileşiminde devletin kültür-sanat politikasından, üç ana fikrin ortaya çıktığını bildirmektedir. Bunlar ise; Ulusal sanat yaratma ve bu sanatın yeni, modern çağdaş olmasını sağlama, Ulusal çağdaş sanatının oluşmasında güzel sanatlar eğitime yön vermedir. 1923-1933 yılları arasında Türkiye’nin kültür politikası, çağdaşlaşmak için sanat alanında en uygun olanı uyarlamak olarak belirlenmektedir (Yaman, 1994: 156). Cumhuriyetin ilk yıllarında bu hareketli dönem gözetilmektedir.

Ayrıca Türk Sanatı, Türklerin Orta Asya’dan gelen kültür birikimiyle, Anadolu’ya yerleşik düzene geçtikten sonra, yeni unsurlarla birleşerek ve geliştirilerek yol aldığını söyleye biliriz. Şüphesiz ki Türk Resim Sanatının kökenlerini iyi bilmek bugün ki sanatsal çalışmalarımıza ışık tutacaktır. Türk Sanatının beslendiği kaynakların ne olduğunu bilmeden günümüz sanatını anlamak ve anlamlandırmak umutlu görünmemektedir (Arda, 2008: 31).

Turgut Zaim’le başlayan ulusal değerlerimize doğrulma eğilimi, 1940 sonrasında farklı şekillerde günümüze kadar devam etmektedir. Ulusal bir sanat yaratma isteğinin bugün bile tüm hızıyla devam ettiği söylene bilir. (Elmas, 2000).

Batı akımlarının aynısını körü körüne taklidin iyi bir sonuç veremeyeceğini anlayan aydınlar ve sanatçılar, doğru çözümün ulusallıktan ve milli değerlere yönelmekten geçebileceğini kabullenmektedirler. Bu ortam içerisinde ressamı hem Türk toplumu içindeki dinamikleri hem de bağlı oldukları Batı eksenli sanat

anlayışını takip ederek sanat icra etmeye çalıştılar. Türkiye ve Orta- İç Asya, Doğu Avrupa toprakları baz alınarak bu toprakların maddi ve manevi kültürünün, bahsedilen Sanat Tarihi, Arkeoloji, Tarih, Edebiyat, Etnografya, Antropoloji, Etnoloji gibi alanlarının yöntemleriyle Türk ulusu ana eksenini baz alınarak incelemeye çalışılması sonucu ortaya konulan veriler tüm toplumsal yapıyı etkilediği ve yönlendirdiği gibi resim sanatını da etkilemiştir. Bir kısım ressamlar (örneğin; Malik Aksel veya Müfin Fehim, Sabahattin Eyüboğlu gibi) daha önce de Osman Hamdi bey, Şeker Ahmet Paşa ve Asker ressamların da açtığı yoldan ilerleyerek mitolojinin ve Türk destanlarının konularının (örneğin Ankara Etnografya Müzesindeki Ergenekon'dan çıkış konulu tablo gibi) resme yansımaları sağladılar.

‘Türk Mitolojisi, Kamçılık ve bunlarda yer alan simgecilik gibi konular başlangıçta resim sanatına pek yansımamıştı. Çünkü bunlarla ilgili araştırmalar ve bunların halka sunumu yetersiz düzeydeydi. Bu konularda başlangıçta makale ve kitap yazan bilim insanlarının kendileri de eserlerde pek tanınmıyordu. Dahası Türkiye’de sonradan kuvvetlenen ideolojik akımlar ve bu akımlara mensup olanlar Türk ulusçuluğu ve bizzat Türk ulusunun ne yaptığı, tarihi, geçmişi, sanatı vb. konularla ilgilenmediği gibi bu konularda çalışmak isteyenlerde faşist olarak damgalıyor ve engellemeye çalışıyorlardı. Bu ortamda Abdulkadir İnan, Zeki Velidi Togan, Emel Esin, Fuat Köprülü, vb. araştırmacıların yazdığı kitaplarda çok etkili olamıyordu. Türk mitolojisinin ilk kez gündeme gelişi Bahattin Ögel’in eseri Türk Mitolojisi, isimli kitabıyla olmuştur. Emel Esinin yazdığı Türk Kozmolojisi ile ilgili makale ve bu gruptan sonra Yaşar Çoruhlu’nun Türk Mitolojisi isimli yazdığı kitabı ve yaptığı çalışmalar konunun yayılmasına ve sanatçılar, gençler ve halk nezdinde yayılmasına bir ivme teşkil etmiştir. 1980’li yıllarda Türkiye Üniversitelerinde ilk defa Türk Mitolojisi dersleri verilmeye başlamıştır. Genel anlamda başta Şamanizm ve Tanrıça Umay olmak üzere Türk eski inançlarında var olan bütün imge ve konuları ele almaya başladılar. Türkiye şartlarına göre oldukça çok makale ve Kamçılıkla ilgili kitaplar

çıktı. Hem Türk mitolojisi hemde Şamanlık konuları bilgi şöleni ve kongrelerde bildiri konusu olarak devam etti. Kongre ve sempozyumlara ya da çalıştaylara bağlı olarak veya bağımsız açılan resim sergilerinde kimisi yeni mezun kimisi tanınmaya başlamış sanatçıların eserleri bahsedilen konuları yansıtan eserlerle bu sergilerde boy göstermeye başladılar. Geriye dönük olarak birçok Yüksek Lisans ve Doktora tez çalışmalarının da artması da diğer faaliyetler ve yayınlarla birlikte sözü edilen konuların resim sanatının içerisine girmelerine sebep olmuştur. Bu tezlerin bir bölümü teorik bir bölümü de resim uygulaması içermekteydi”(Y. Çoruhlu ile kişisel iletişim, 11 Ağustos 2017).

Sembolizm (simgecilik) de başından buyana bu alanlara paralel olarak gelişmekteydi. Mitoloji ve eski Türk İnançları ile ilgili simgeler hem geçmiş zamanlarda hem de geliştirilen sanatımızda hem de günümüz sanatında görülmektedir. İlk dönem ressamlarından Mehmet Siyah kaleminden, Hüsamettin Koçana, Rauf Tuncer'den Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hasan Pekmezci, Can Göknil, Mehmet Sağ, Gökhan Temizel vb. tez kapsamında da ele aldığımız birçok sanatçı ressamlar mitoloji ve Şamanizm inanç sisteminde geçen birçok figür anlatım renkleri vb. baz alarak eserlerinde uygulamalı olarak yansıtmışlardır. Yeni nesilde aynı heyecanla bu yolda hocalarını örnek alarak üzerine koyarak ilerlemektedirler. Bu şekilde Türk Mitolojisi, Şamanizm ve bunlara bağlı sembolizmle ilgili konuların tümü bir daha ortadan kalkmayacak şekilde Türk resminin ana konularından biri olarak Türk ressamlarının eserlerinde varlığını sürdürmektedirler.

3.2 Şamanizm'e İlişkin İmgelerden Etkilenen Günümüz Türk Ressamları ve Yapıtlarının Değerlendirilmesi

Günümüz Türk Resmi'nde, Türk ressamlarının yapıtlarında Şamanizm'le alakalı birçok öğeleri görmekteyiz. Sanatçılar yıllardır beslendikleri kültür aracılığıyla farkında olmadan ya da farkında olaraktan bu etkileri sanatlarına aktarmaktadırlar. Ancak Kam inancıyla alakalı bu sembolleri, sanatçıların bir bölüm

çalışmalarında plastik bir ifade aracı olarak görürken bazılarında ise inançsal anlamlarının ön planda olduğunu görmekteyiz.

Bu anlamda diyebilmekteyiz ki bazı sanatçılarımızın Türk Kültürümüz'ün çeşitli öğelerinden almış olduğu geleneksel ve Şamanizm'e ait sanat elamanlarını deneyselci bir anlayışla çalışmalarında kullanarak Türk resmine bir kapı açtığı, hem de bu düşüncelerin ışığında yetişen sanatçı adaylarına örnek olup yine bu adayların sayesinde Türk resim sanatının evrensel boyutlarda temsil edilmesi boyutunda önemli rol oynadığı söyleyebilmekteyiz. Bir takım sanatçıların ise Türk mitolojisi ve geleneksel kültürümüzü içine alan hiçbir eserlerinin bulunmadığını da söylemek gerekmektedir. Bu konu hakkında Çoruhlu;

“Destanlar, hikâyeler, masallar, romanlar hatta şimdiki hayatımızda mitolojinin konusudur; çünkü tüm bu saydıklarımızın içerisinde mitlerin yansımaları mevcuttur. Bu nedenle Şamanist mitosların sanat eserlerinden ayırmanın mümkün olmadığı nettir. Söz konusu mitosları yaratan toplum, onları sürekli olarak gelecek nesillere aktarır. Toplumun gelişim çizgisi içinde mitosların etkisinin ikinci planda kaldığı görülürse de toplumun çeşitli gelenekleri, bu geleneklere bağlı olarak ortaya konan el sanatı, hatta plastik sanat ürünleri geçmişten süzülerek günümüze kadar ulaşan mitolojik değerleri yansıtır. Bu toplumun sanatını geri planda besleyen temel bir yapı her zaman söz konusudur” (Çoruhlu, 2012: 13). Şeklinde yorum yapmaktadır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mehmet Sağ, Can Göknil, Süleyman Saim Tekcan, Hasan Pekmezci, Rauf Tuncer, Gökhan Temizel, Hüsamettin Koçan, vb. sanatçılarımızın ise Sanat eserlerinde Şamanizm'e ait kullandıkları imgeleri çoğunlukla plastik bir ifade tarzı şeklinde tuvallerine yansıtmışlardır.

3.2.1 Bedri Rahmi Eyüboğlu

1929 yıllarında Güzel Sanatlar Akademisi'ne girip İbrahim Çallı ve Nazmi Ziya Güven'in öğrencisi olmuştur. Eğitimini yarıda bırakıp Paris, Fransa ve Londra'ya gitmiş ve çeşitli atölyelerde çalışmıştır. İstanbul'a döndükten sonra eğitimine devam etmiş ve mezun olduktan sonra aynı kurumda öğretmenliğe başlamıştır. Bir dönem "d" grubu sergilerine katılmış, öğretmeni Zeki Kocamemi'nin yönlendirmesi ile de resim yapmaya başlamıştır. Öğrencilik yıllarında Van Gogh'un renk ve biçimden etkilenmiştir. Dönemin egemen akımlarımdan kübizm ve yapımcılık gibi akımlara da ilgi duymuştur. 1940'larda renkçi anlayışla portreler ve manzaralar çalışırken bir yandan da çıktığı Anadolu gezilerinin etkisiyle halk sanatını incelemeye başlamıştır. 1940'ların sonlarından itibaren figürü stilize etmeye başlayıp ritmik çizgilerle oluşturduğu figürleri Anadolu'ya has el sanatları motifleriyle birleştirmeye başlamıştır. Resimlerinde derinlik duygusunu yok edip yüzeysel etkiler elde etmiştir. Aynı dönemde yalnızca hat kaynaklı imgelere dayalı kompozisyonlarda yapmıştır. 1960'lı yıllarda ABD gezisinde kısa bir süre soyut çalışmada daha sonra eski üslubuna dönmüştür (Modern ve Ötesi: 1950-2000: 36).

Bedri Rahmi Eyüboğlu; Yazma, gravür, seramik, heykel, vitray, mozaik, hat, ipek baskı ve litografi gibi birçok alanda eserler üretmiş ve en azla en çoğu anlatma sanatı olarak Türk el sanatlarını gündeme getiren sanatçı olmuştur. Sanatçı Batının teknikleriyle geleneksel süsleme ve halk el sanatlarından seçtiği motifleri bir araya getirmiş, Çağdaş resim sanatıyla birlikte el sanatlarını harmanlamış, kendine has eserler ortaya çıkartarmıştır (2011 Bedri Rahmi Yılı, 2011).

Çok yönlü kişiliğiyle tanılan, Türk kültür ve sanat hayatına damgasını vurmuş bir ressam ve şair olan sanatçımız, izlenimcilikten halk sanatına, nakış sanatımızdan ilkel sanatlara, mozaikten mimariye, şiirden müziğe, fotoğraf, tiyatro ve sinemaya dek çok farklı alanlara ilgili olup, resim sanatı ve yazılarında da bu konuları icra etmiştir. Başlangıçta İzlenimcilik, Kübizm, Dışavurumculuk gibi çağdaş sanat akımlarının etkisinde çalışmalar yapan sanatçı, sonrasında bu batı kökenli akımların

kalıcı yanlarıyla birlikte halk kültürünün, ulusal sanat geleneklerinin biçim ve renk dilini kaynaştırmayı başarmaktadır. Görmekteyiz ki Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanat hayatı, çok yönlü ve çok renklidir. Bedri Rahmi Eyüboğlu sanatına yeni bir yorum katmak için geleneksel sanatlarımızda bulunan öğelere yeni bir anlayışla, büyük bir sevgi heyecan ve coşkuyla yorumlayarak, hayat vererek eserlerini yine halka sunmaktadır. Ayrıca halk sanatını kendine kaynak edinen sanatçı bu alandaki görsel zenginliklerden yararlanarak kendine has sanat eserleri üretmiştir (Aktansoy, 2004: 36).

Türk kültüründen aldığı geleneksel motifleri, Şaman inancında bulunan inançsal ve görsel motifleri çalışmalarında kullanıp Türk resmine manevi destekleyici bir ışık sunup resmin evrenselliğini gözler önüne sermiş ve bu düşünceler yolunda seyretmekte olan sanatçı ve sanatçı adaylarına yol gösterici rolü oynamıştır. Eyüboğlu'nun eserleri bu deneyselci yaklaşımıyla birlikte seyreden Anadolu'ya has nakışları, dokumaları, kilim ve yazma motiflerini özgün bir üslupla bütünleştirerek, büyük bir heyecanla çağdaş resim teknikleriyle yorumlama yoluna gitmektedir (Ersoy, 1998: 68).

Sanatçı bugünde bile bulunan Anadolu Türkmen köylerinde dokunulan halı, kilim gibi dokumaların, Şaman giysilerindeki motiflerle birlikte seyreden ve bulardan ilham aldığı çalışmalarını icra ettiği gözetlenmektedir. Şamanlar üzerindeki giysilere çeşitli hayvan betimlemeleri çizerler ve bu şekilde onların kaçırılacağına inanmaktaydılar (Şener, 2003: 108).

Aynı şekilde Türkmen halı ve kilimleri üzerinde dokunmuş olan akrep, yılan, kırkayak gibi hayvan resimleri de, eski Türk inanış ve geleneklerinden kalma bir özellik olarak bilinmektedir. Sebebi ise tıpkı şamanların kıyafetlerinde olduğu gibi zararlı hayvanları kaçırmak olduğu kabul edilmektedir (Kurtoğlu, 2006: 3).

Resim-48: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Hayat Ağacı”, 22x40, K.Ü.G.B, 1957.



Kaynak: Akdeniz, 2004: 80

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 1957 tarihli "*Hayat ağacı*" (resim:48) isimli eserinde Şamanizm'den etkilenmeler görüldüğü ve ağaç üzerinde bulunan kuş simgelerinin hayat ağacını taçlandırarak kartalı ifade ettiği düşünülmektedir (Dalkıran, 2009: 242). Eserinde yer alan hayat ağacı ile birlikte stilize edilmiş kartal figürlerinin, Eyüboğlu tarafından bilinçli bir şekilde kullanıldığı söyleye bilmekteyiz. Kam'lar da hayat ağacı ile birlikte sözü edilen kartalın, Şamanizm Türk kültüründen aldığı geleneksel, inançsal yapısıyla da hem de sanatçının deneyselci anlayışının bir kompozisyon elemanı olarak eserde yer aldığını görmekteyiz (Dalkıran, 2010: 61).

Ayrıca "*Hayat Ağacı*" isimli eserinde Şamanizm'den etkilenmeler görülmektedir. Hayat ağacı Şaman inancında çok önemli bir yere sahiptir öyleki

Kamlar ağaçları araç olarak Dünyanın katları arasında yolculuk yapmak için kullanılmaktadırlar. Ayrıca Dünyanın merkezini de temsil etmektedir. Dünya ağacı (kozmetik ağaç) sembolü dünyanın kutsallığını, bereketliliğini ve sürekliliğini vurgulayarak yaratma fikri ile olduğu kadar ölümsüzlük düşüncesiyle ilişkide bulunmaktadır. Böylece dünya ağacı, hayat ağacı ya da ölümsüzlük ağacı olarak da kullanılabilir. Ağacın üzerinde stilize edilmiş olarak görünen kuş simgeleri ise kartalı ifade edildiği düşünülmektedir (Dalkıran, 2009: 242).

Kartal ise: Yakut Şamanları'nda Gök Tanrı'nın simgesi olarak ya da Kamların ruhunu ifade etme gayesiyle Dünya Ağacı'nın tepesinde tasavvur etmekteydi (Çoruhlu, 2012: 156). Türkler'in Milli simgelerinden biri olan kartal Kam inançlı uygulamaların genelinde yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ifadeden de anlamaktayız ki sanatçımız kartalı eserinde bilinçli olarak kompozisyon elmanı olarak kullanmaktadır.

Resim-49: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kartal Baba Çınarı, 116x116, T.Ü.Y.B. 1946.



Kaynak: Aktansoy, 2004: 35.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun '*Kartal Baba Çınarı*' isimli eseri, sanatçının Türk Halk Kültürü'ne ait halı kilim motifleri gibi görsel olguları yorumlamasının yanında, İslam öncesi Türk inancı Kamlık'dan beslenen mistik değerleri de resimlerine konu aldığını göstermesi açısından da önem arz etmektedir (Dalkıran, 2010: 59).

Türk Mitolojisi'nde ve Orta Asya Şamanizm'inde kartal, yerin göbeğinden transla yükselen kimi şamanların ulaşabileceği "*göğün direği*" veya "*göbeği*" sayılan bir yıldıza konmuş bir Tanrı Elçisi olarak kabul edilmiştir. Ayrıca Kam'lara yardım eden Ayı, Geyik, Kurt, At, Yılan, Balık gibi hayvanlardan sonra yedi yardımcı hayvan ruhu olarak kabul görmektedir. Emel Esin, Bahaddin Ögel, Gönül Öney ve Yaşar Çoruhlu, sanat tarihi araştırmacılarımız, en başta Kartal olmak üzere Türk Mitolojisi'nin içinde adı geçen avcı kuşlar hakkında araştırmalarda bulunmuşlar ve bu kuşların sembolik anlamları üzerine de incelemelerde bulunmuşlardır. Bu araştırmacılarından Yaşar Çoruhlu, kartalın ve diğer avcı kuşların Orta Asya Türk topluluklarında koruyucu ruh ve asalet sembolü olarak kabul edildiği ve İslâmiyet'ten önceki Türk devletlerinde hükümdarların ve devletin ileri gelenlerinin güç, kuvvet ve kudretinin bir delili olduğunu ifade etmektedir (Çoban, İbrahim, 2015: 59).

Kartal imgesi; sadakat, iyilik, cesaret, koruyucu gibi çeşitli anlamlar içermektedir. Anadolu Türkleri tarafından dini, tapılacak bir öge olarak görülmemekte ve dolayısıyla da dini eserleri olan camilerinin dış cephelerinde süsleme unsuru olarak kullanılmaktadır (Alsan, 2005: 88). Türk sanatı ile birlikte Türk kültür tarihi içinde Milli bir sembole dönüşmüştür (Çoruhlu, 2002: 153).

Renkçi ve süslemeci bir tarza sahip olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, ressamın anlamını renkler ve biçimlerle düşünebilen insan olarak tanımlamaktadır. Ona göre, bir sanatçı hem geçmişten hem içinde yaşadığı zamandan hem de gelecekte mesul olan kişidir. Geçmişten sorumlu olmasının sebebi, ustaları arasında eski sanatkârların olması ve köklerinin çok eskide bulunan bir geleneğe bağlı olmasıdır. Şimdiki zamandan mesul olmasının sebebi ise çevresinde sanattan anlayanların bulunmasıdır.

Gelecekte mesul olmasının nedenine gelince onların arasında kendisine hesap soranların ortaya çıkacağı gerçeğinin olmasıdır (Eyüboğlu, 2011: 14).

Eyüboğlu'na göre, görsel sanatımızın evrensel bir değer kazanabilmesi ulusal bir temel üzerinde yükselmesine bağlıdır. Bu iddiasına dayanarak Türk halk sanatlarına ait değerler üzerine araştırmalar yapmış, Anadolu'nun geleneksel hat, çini, minyatür, seramik, dokuma, yazma ve kilim motiflerini çağdaş resim uygulamalarıyla harmanlayarak yorumlama yoluna gitmektedir (Ersoy, 1998: 68). Görmekteyiz ki geleneksel değerlere bağlı eser üretme gayreti, onu konu olarak yerel, biçim olarak ise motifsel araştırmalara doğru yönlendirmiştir (Giray: 1997: 398). Bu çabasının sonucunda Türk resmine hem ulusal hemde evrensel kimlik kazandırdığını, kaleme aldığı yazılarının çoğunda da bu düşüncesini görmekteyiz.

Resim-50: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kırkayak,30x80, K.Ü.G.B.



Kaynak: Akdeniz, 2004: 79.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "*Kırkayak*" isimli çalışmasında da birçok eski inanç sistemi olan şamanizm etkilerini doğrudan ve biçimsel olarak yansıttığını diğer eserlerinde de olduğu gibi bu eserinde de görmekteyiz. Sanatçının diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de şaman inancına ait etkiler görmekteyiz ve Türk kültür hayatında çok eski bir geçmişe dayanan ve temelini Kam inancından alan; Hayat Ağacı ve Kırkayak, isimli eserlerinde olduğu gibi doğrudan biçimsel olarak kendisini göstermektedir. Kendisini diğer eserlerinde de olduğu gibi arka plana saklanmıştır. Binlerce yıllık bir geçmişe ve yaşanmışlığa sahip olan motifler, Eyüboğlu'nun eserlerinde kullanmış olduğu kompozisyon elemanlarının vazgeçilmeyen imgeleri olmaktadır. Sanatçı, bu imgeleri kullanırken, çalışmalarında Batı resminin teknik olanaklarını kullanarak Anadolu duyarlılığını yansıtmıştır (Dalkıran, 1997: 573).

Çağdaş Türk resim tarihinde ulusal kimlik tartışmaları içinde önemli bir yeri olan Bedri Rahmi için ulusallık kavramı, yaşanılan coğrafyadan etkilenmenin sonucundaki yansımalarının biçimsel ve günümüz ağdaş renklerin yansıması olarak da eserlerine yansımıştır diyebiliriz. Onun resim tekniği ve anlayışı Batılı tekniğine yakın olmasına rağmen konularının içeriği yöresel ve ulusal bir kimlik edinme halinin yansıtıcı özelliklerini taşımaktadır.

3.2.2 Süleyman Saim Tekcan

Süleyman Saim Tekcan'da, 1970'li yıllarda Trabzon folklorundan esinlenmiş, Anadolu kadınlarını ve çocuklarını konu alan figüratif çalışmalarla sanat hayatına başlamaktadır (Germaner, 2006: 7).

Sanatçı 1980'lerin sonlarına doğru ilgisini Türk kültürümüzde önemli bir yeri olan ve Türk plastik sanatlarında da varlığını günümüze kadar sürdüren "At" ve "Atlılar" konusuna çok ilgili olduğunu görmekteyiz.

"Bana göre at daha güzel. Mağara dönemindeki duvar resimlerinde, Osmanlı minyatürlerinde, Rönesans döneminde tüm İtalyan ressamlarında, bu günün sanatlarında da hep at çıktı karşıma. At kaçınılmaz bir esin kaynağı olmuş çoğu sanatçıya diyen Tekcan İstanbul'da Halim Paşa iftliğine giderek yıllarca incelediği atları

minyatür sanatının stilizasyona dayalı dilini kullanarak eşsiz yorumlara ulaştırmıştır''(Elmas, 2000: 145).

İzleyeceği yol konusunda ipuçları vermesi açısından önemli olan 1988 yılında İstanbul'da açtığı "*bizim kültürümüzden*" isimli at figürlerini oluşturan sergisi buna en büyük etken olmaktadır (Uçkan, 1996: 92). 1988 yılından sonra, yapmış olduğu gravür baskı ve yağlı boya tablolarında, Türklerin İslam öncesi inanç sistemlerinde ve yaşayışlarında ayrılmaz bir öge olan atları eserlerinin ana teması olarak uygulamıştır (Taş, 2010: 42-43).

Resim-51:Süleyman Saim Tekcan, Dolu Dizgin Atlar, 100x150.T.Ü.Y.B.



Kaynak: Akdeniz, 2004: 175.

Tekcan'ı evrensel boyuta sokan, yerel geleneğe bağlılığı değil, yerel geleneğin içine kattığı bireysel olgulardır. Bunun sebebi ise sanatçının üretme ve yeni şeyler oluşturma isteğinden kaynaklanmaktadır.

Tekcan, Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan ‘‘*Hayvan Üslubu*’’ geleneğini, Anadolu ‘da yaşamış uygarlıkların biçim zenginlikleri ile bütünleştirerek kendine has bir tarz yakalamıştır. ‘‘*Hayvan Üslubu*’’ geleneği Tekcan’ın baskı, rölyef ve yağlı boya çalışmalarında farklı çalışmalarıyla karşımıza çıkmaktadır (Kodaman, 2007: 387).

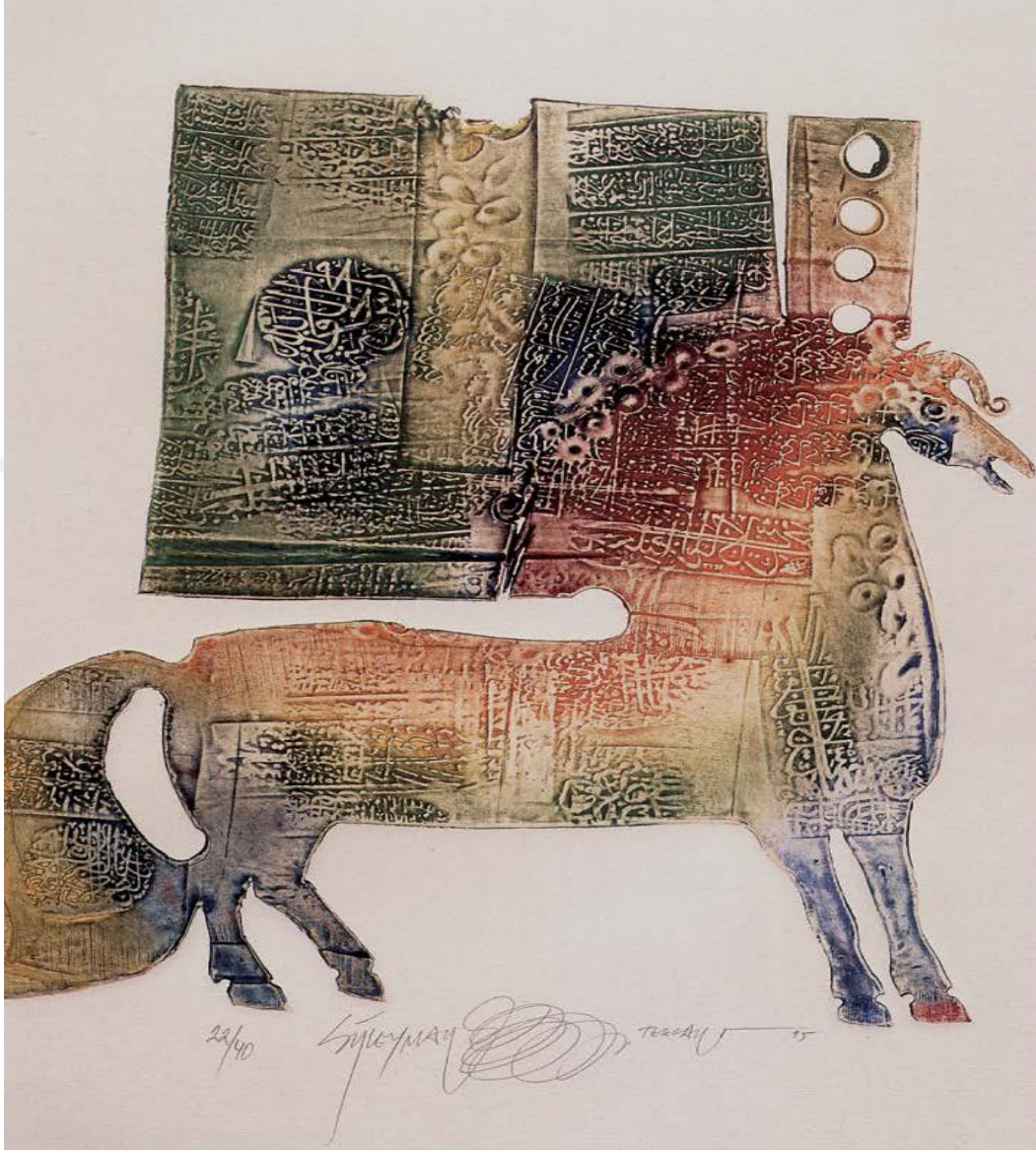
Ayrıca 1990’lı yıllarda yapmış olduğu çalışmalarında Atlar, Atlılar, Hatlar, baskılı anıtsal etkili dizi eserlerinde esas olarak Osmanlı Kültürü’nden tuğralar, minyatürler, simgeler ve işaretlerden yola çıkıp çağdaş formlar ile birlikte yine aynı coğrafyanın kültürel mirasına göndermelerden oluşmaktadır (Bayramoğlu, 2013: 35-36).

Tekcan’ın sanatındaki en belirleyici niteliklerinden biri sonsuzluk imgesidir. At, Ölümsüz kahramanlar ile birlikte anılır, çok uzun mesafeleri rüzgâr gibi geçer, zamanda geri, ileri bile gider. Bunu Türk mitolojisinden Ak Bozat, Gök Bozat, Bozatlı Hızır’dan bilmekteyiz. Tekcan’ın at ile alakalı eserlerindeki düşünce ebedilik düşüncesini vurgulamaktır. Mezar taşı- at birlikteliği ölümden sonraki baki hayata göndermelerdir (Kodaman, 2007: 389).

Süleyman Saim Tekcan dünya gravür sanatına dair çok ödüllere layık görülen sanatçımızdır. Gravür tekniğini çok etkili kullanmasının yanında yağlı boya resimlerinde de özgün bir üslup benimsemiştir. Sanatçının eserlerinde at figürü ana motif olarak kullanılmıştır, at figürleri ile birlikte, sanatında kullandığı renklerdeki uyum ve bütünlüğü içerisinde görsel bir estetik unsur olarak gösterilen hat yazıları da Tekcan’ın eserlerinde yer alan diğer bir tamamlayıcı unsur olarak gözden kaçmamaktadır. Sanatçının eserlerinde kullandığı renkler bazı yerlerde eriyerek dağılırken bazı yerlerde yumuşak geçişler halinde görünmektedir, bazı bölümlerde ise şeffaf alanlar oluşturduğu bilinmektedir. Renk sayısı arttıkça yapıtların resimsel değerleri daha net ortaya çıkar ve uyguladığı yeni yöntemlerle gelişip özgün formlara dönüşmektedir (Ersoy, 1998: 172).

Resim-52: Süleyman Saim Tekcan, " Atlar ve Hatlar, Mavi çeşitlemeler." Gravür.

1994-95



Kaynakça: Taş, 2010: 45.

Ressamın eserlerindeki at, geyik, kaligrafik öğeler ve minyatür gibi tarihsel kültürümüzden simgesel anlamlar taşıyan motiflere dayanan desenleri ve üst üste kurumadan uyguladığı zengin renk tonları ve formlar üzerinde sürekli değişim göstermektedir (Ersoy, 1998: 172).

Resim-53: Süleyman Saim Tekcan, ‘‘İsimsiz’’, 185x135cm, T.Ü.Y.B, 2000.



Kaynak:<http://suleymansaimtekcan.com.2017>.

Tekcan, hayvan üslubunu geleneği şekliyle de atları ele almaktadır. At figürünü süsleme unsuru olarak ortaya çıkarıp, figür içinde başka bir hayvan motifi ya da ona ait ayrıntıları girerek birbirinden bağımsız şekilde ama birbiriyle alakalı değerleri bir araya getirerek baştan tasarlanmış bir ifade şekli yaratmaktadır (Kodaman, 2007: 388).

Ayrıca söyleyebilmekteyizki; Süleyman Saim Tekcan’ın yaptığı sanat eserlerinde yer alan ‘‘At’’ imgesi, Kamlık inancında varlığını koruyan; bir ‘‘ölüm hayvanı’’ ve ‘‘ruh göçürücü’’ olarak görüntülenmektedir.

Çoruhlu'ya göre ise atların Şaman inancındaki rolü şu şekilde açıklanmaktadır:

“Şamanist törenlerde at Şamanın gökyüzüne çıktığı bineği ve kurbanlık hayvan olarak önem kazanmıştır. Çoğu kere Gök Tanrı”nın (yeni tespit edilmiş rivayetlerde baş tanrı sayılan Ülgen”in) simgelerinden biri olarak önem kazanmakta ve kurban olarak da ona sunulmaktadır. Şaman at yardımıyla yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiği için ölümünde simgesi olmuştur”. “Kurgan denilen eski Türk mezarlarında da öteki dünya da ölüye hizmet etmek üzere gömülmüş at kavrularına rastlanmıştır... Atın kurban edilmesi gibi hususlar İslamiyet”in geldiği devirlerde İbn Fadlan”ın seyahatnamesinde de anlatılır. Kesilmiş ağaçlar üzerinde kabrin başına asılan at, cennete giderken binilecek hayvan olarak tasavvur edilir. İslamiyet döneminde de bazı Türk hükümdarların atıyla beraber gömüldüğü ya da atın tek başına gömülmesi için mezar yapıldığına dair bilgiler vardır.”(Çoruhlu, 2002: 140)

Resim-54:Süleyman Saim Tekcan, “Atlar ve Hatlar”, 185x135cm,T.Ü.Y.B,2002.



Kaynak: Germaner, 2006: 251.

Türk kültüründe ve sosyal hayatında büyük yeri olan at Şaman törenlerinde şamanın gökyüzüne çıkmak istediği bineği ve kurbanlık hayvan olarak önem kazanmaktadır. Bu nedenledir ki şamanın sahip olduğu davulu da at olarak nitelendirilmiştir. Türk kültüründe at çoğu kez Tanrı Ülgen'in simgelerinden biri olarak önem kazanmakta ve kurban olarak da Ülgen'e sunulmaktadır. Şamanlar at yardımıyla yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiği için bir nevi ölümün de simgesi olmuştur (Çoruhlu, 2002: 140).

Şaman davulunun üzerinde betimlenen at resimlerinin anlamları uzun mesafeyi almaya yardımcı olmaya temsil etmektedir. Şamanizm'inde ki davulun ruhlar âlemine giden Şamana eşlik ettiğine inanılmaktadır. Bu sebepten dolaydır ki davul; "*Kamın atı*" diye de adlandırılmaktadır. Ayrıca Şamanlar ayin sırasında efsunlu şarkı söyleyerek "*yerin kudretli öküzünü*", "*stepin beyaz atını*" vb. adlandırmakta oldukları hayvan ruhlarını çağırırmaktadırlar ve Kamlar onlardan yardım isteyip, birtakım sorular sorup cevaplarını da almaktadırlar (Şener, 1997: 43).

Davulunun üstünde iki renkte atlar mevcuttu. Bunlardan biri kırmızı, diğeri beyaz olmak üzere iki şekilde atlar renk almaktadırlar. Kırmızı renkli at yer altı dünyasını, beyaz renkli at ise, gök âlemine gidişi temsil etmektedir (Bayat, 2006: 208).

Ayrıca Şamanlar, ayin zamanında dua ederken, ne yapılması gerektiğini öğrenmek için, atlardan yardım istemekteydiler.

Tekcan'ın çalışmalarının temelini Eski Türk sanat üslubu olan "*Hayvan Üslubu*" oluşturup, Şamanların hayvanlar ile olan ilişkisi nezdinde yansımış yorumları da görülmektedir (Resim-53).

Tekcan'ın eserlerindeki atlar renkleri itibariyle eski Türk inanışları ve Türk mitolojisine göre yere ve göğe mensup atların görüldüğü anlaşılmaktadır. Yer ve gök atları genellikle şamanın yaptığı törenlerde göğe gök tanrısına veya yere-yer tanrısına kurban olarak sunulmaktadır. Şamanlar arıca gerekli olduğu zamanlarda bu atlar üzerinde seyahat etmekte ve kanatlı olduğu varsayılan beyaz at ile göğe yükselmektedir.

3.2.3 Hüsamettin Koçan

Hüsamettin Koçan Türk resim sanatında kültür varlığı ve mirasının imge olarak kullanılması bakımından önemli bir yere sahip olan günümüz sanatçılarından bir tanesidir. Türk halk resimlerini inceleyerek yola çıkan sanatçı 1990'dan itibaren "Anadolu'nun Görsel Tarihi" adlı çok kapsamlı bir araştırmaya adım atmıştır. Bu birikimlerin sonucunda 1990'lara gelindiğinde "Anadolu Anlatıcısı" olabilecek donanıma sahip olmuş, Anadolu'daki İslam Orta Asya ve Anadolu kültürleri üzerinde yoğunlaşarak bu tarihi görselleştirmiştir. Bu araştırmaların sonucunda yaptığı eserlerini 1994'te "Osmanlı" başlığı altında sergilemektedir (Rona, 1997).

Sanatçı bu çalışma sonucunda Anadolu'ya taşınan Orta Asya'ya ait kültürel unsurları, Anadolu'da ilk çağlardan itibaren gelen kültürel unsurlarla birleştirmeye çalışmıştır. Sanatçı, bu iki coğrafyanın resimlerindeki yansıması hakkında şunları söylemektedir:

"Her bireyin özel bir yaşam coğrafyası vardır. Bu coğrafya, farklı ve sürprizli kesişmelerle inşa edilmiş bir coğrafyadır ve benzersizdir. Bu benzersizlik, günümüzün gerçek ve biricik merkezi olan, öznenin mitolojisini oluşturur. Bu mitolojiye sahip çıktığında içinde barındırdığı özelemleri, beklentileri, gururları ve hayal kırıklıkları iyi okunduğunda bize insanı anlamamız konusunda, derin ipuçları verir. Resmimdeki katmanlaşma ve motifleşme halinin zengin Anadolu'nun birikiminden kaynaklandığını düşünürüm" (Koçan: 2010: 42).

Yaman'a göre (1994) ; sanatçının son on yıl süre zarfındaki çalışmalarında Anadolu coğrafyasında yaşamış farklı uygarlıkların motiflerini, simgelerini öznel bir dille ortaya koyarak, yaşamakta olduğu coğrafyanın kültürel değerlerini simgesel

biçimlerinden ayırmadan çalışmalarını gerçekleştirerek günümüz bakış açısına sunmaktadır (Göğebakan, 2014: 47-57).

Hüsamettin Koçan'ın erken dönem resimlerinde de görmekte olduğumuz gibi bu dönem sanatında da, beden, insan sorgulanmasının önemli olduğunu açık bir şekilde görmekteyiz. 1990 ve 1991'de Ankara'da açmış olduğu sergide, eserlerini katmanlardan oluşturulup mitolojik atmosferin ve mistik ışığı ile birlikte eski Anadolu uygarlıklarının birer yansıması olarak betimlemekte ve gelenekselden yola çıktığını da dile getirmektedir. Hüsamettin Koçan'a göre sanatçının algılama sistemi barometreye benzemektedir, bir ucu insanoğlunun başlangıç tarihine diğer ucu ise günümüze hatta geleceğe uzanmaktadır (Yaman, 2005: 40).

Hüsamettin Koçan'ın resimlerinde; İslam, Orta Asya ve Anadolu kültürleri üzerine yönelmekte ve Anadolu'nun izlerini yapmış olduğu resimlerine yansıtmaktadır. "*Osmanlı*" temalı eserler üretmekte ve resimlerinde mitolojik imgelere de yer vermektedir. Geleneksel olgulara bağlılığı eserlerine de yansımaktadır. Bu anlamda Koçan'ın, ortaya koymuş olduğu eserlerinde bireysel bir tarih oluşturma çabasına karşın yine de tarihsel katmanlarda çıkış noktasını bulmaktadır. Güncelden hareket edip geçmişteki kültürün verilerini birleştirici öge olarak kullanarak toplumsal dönüşüm içinde sistematikleştirme çabası içinde olmaktadır (Ersoy, 1998: 155). Sanatçı 2000'li yıllarda yeni çalışmalarıyla yine Kamların bir başka dünyasını aralamış, yeni bir anlatımın içine girerek, "*parçalanma*", "*görme*" ve "*gizlenme*"yi sanatının kavramları olarak öne çıkartmıştır (Yasa Yaman, 2005a: 12).

Resim-55:Hüsamettin Koçan, Çember Ay Sapan Serisinden.



Kaynak: <http://csmuze.anadolu.edu.tr/sites/csmuze.anadolu.edu.tr/2017>.

Koçanın “*Şamanın Gizemi*” serisinde bulunan bu eserleri, önceki resimlerinden farklı biçim ve bağlamlarda kullandığı çember, ay ve sapan motifleri ile karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmalarda bulunan Ay, Çember ve Sapan serisinde çocukluğunun, çobanlığın bir aracı olan oyuncacı sapanı açıklamaktadır. Sapanın üst kısmında bulunan lastiğinin gerildiği kısım “Y” biçiminde tasvir edilerek hayat ağacı ile ilişkilendirilmektedir. Şaman’ın davuluna karşılık gelen çember, insanın kaderi ve döngüsü kavramlarıyla ilişkilendirilerek sapanı, Ay ile bütünleştirmektedir (Yaman, 2005c: 2).

Resim-56: Hüsamettin Koçan, ” Çember Ay Sapan Serisinden”.



Kaynak: <http://csmuze.anadolu.edu.tr/2017>.

Mitolojide Kozmik ağaç; gök, yer altı, yer üstünü birleştiren, Dünyanın tam ekseninde bulunmakta olan kutsal bir ağaçtır. Türk topluluklarında dünya ağacı ve merkez dağ sembolizmleri genelde birbirlerini tamamlamaktadırlar. Bu anlamda, kozmik olarak dünya ağacı yerin merkezinden yükselmekte ve kozmik alanları birbirine bağlamaktadır. Bir Altay Efsanesi'nde yerin göbeğinde, her şeyin merkezinde yeryüzünün bütün ağaçlarının en yükseği olan ve Tanrının olduğu yere dokunan kocaman bir çam büyümektedir (Işık, 2004: 9).

Ayrıca Türk toplulukları arasında dünya ağacı ve merkez dağ sembolizmleri genellikle birbirini tamamlamaktadırlar. Bu anlamda, kozmik olarak dünya ağacı yerin merkezinden yükselip kozmik bölgeleri birbirine birleştirmektedir (Eliade, 1951: 244).

Nedeni ise ağacın köklerinin yerin derinliklerine kadar uzandığına inanılmaktadır. Moğollar ve Buryatlar'a göre, Tanrılar bu ağacın meyvesiyle beslenmekteydiler. Altay Türkleri'nde ise çocukların ruhları daha doğmadan önce, küçük kuşlar olarak kozmik ağacın dallarında dinlendiğine inanılmaktadır. Bu inanışın bir sonucu olarak, Kam'ın davulunun dünya ağacından yapılmış olduğu kabul edilmekteydi (Sayım, 1993: 103).

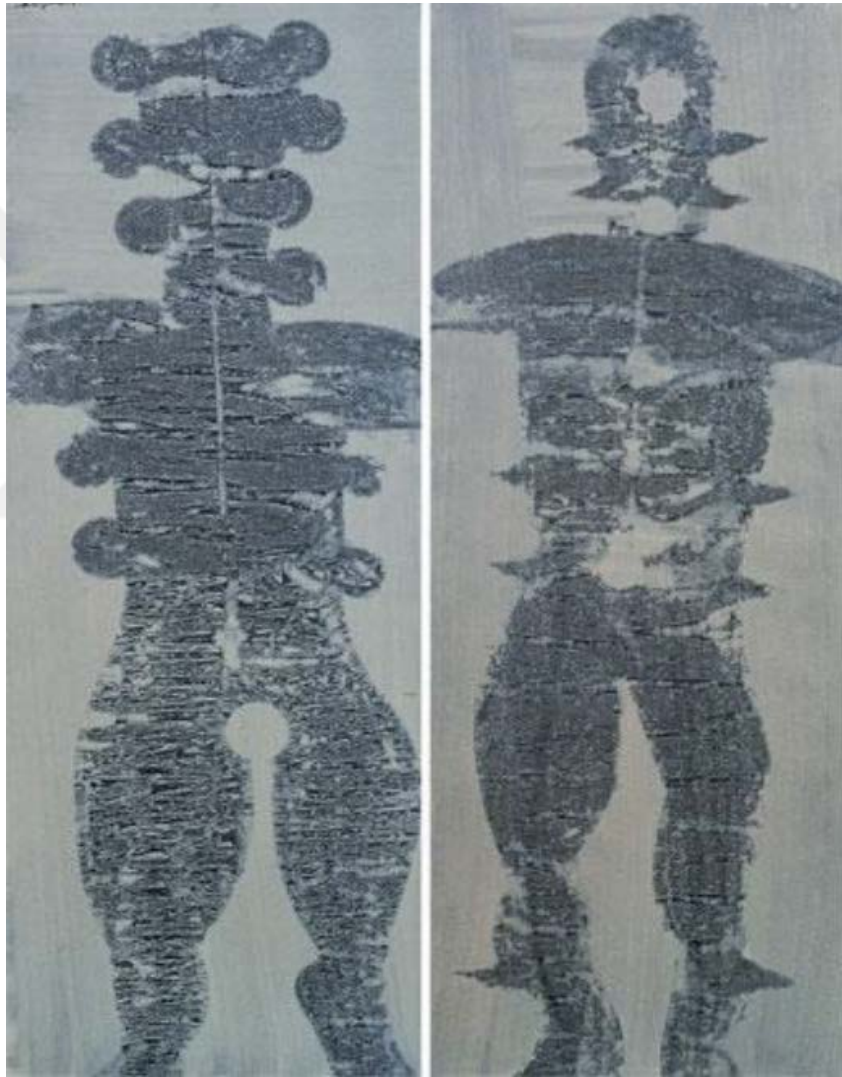
Ayrıca şamanlar gökyüzüne ulaşmak için ağaçları merdiven gibi kullanmaktaydılar. Yakut Şamanları'nda ise her birinin bir ağacı vardı ve gerçek şaman olabilmek için ağaç diker ve ölünce de yok ederlerdi. Diğer Yakut mitolojisinde ise gökteki ebedişamanın kapısına diktiği ağacın aralarında tarının çocukları himaye görmekteydiler. Ruhları kuş halini almış şekilde bu ağaçların arasında uçmaktaydılar. İnsan dünyaya geldiğinde bu ağaçtan bir ruh uçarak o insana can vermekteydi (Çoruhlu, 2011: 148).

Eserde yer alan Ay ise: yeniden doğmaya ve dikliğe karşılık gelerek sonsuz dönüşü göstermektedir. Onun yok oluşları, ilk ayın görünüşünün ardından dolunaya dönüşmesi sonra tekrardan kaybolmaya başlaması, üç karanlık gecenin ardından yeniden görünmeye başlaması gibi, yani yok oluşunun son olmaması gibi insanında yok oluşu son değildir. Ayın yaşadığı evreler gibi insanlarda doğar, büyür ve ölecek yok olmaktadır. Sonra yeniden görünür. Lunar perspektifte bireyin ölümü ve insanlığın periyodik ölümü gereklidir. Ayın yeniden doğumunun öncesindeki üç karanlık gecenin gerekli olması gibi. İnsanlarında ölümleri, benzer şekilde, yeniden doğmaları için zorunludur, demektedir (Eliade, 1994: 89-91).

Çoruhlu (2002: 22) ise, "Ay" imgesi için; Eski Türklerde görülen ay kültürünün Gök Tanrı Kültüyle ilişkisi çok erken devirlerde aranabilmektedir. Mesela Çin kaynaklarına göre, Hun hükümdarı çadırından çıkarak her akşam ayı ululuyordu. Bu

tür inanışlar Vu-huanlar, Tabgaçlar ile günümüzde ise Yakutlarda devam etmektedir. Dinsel etkiler bu konu üzerinde Anadolu Türkmenlerinde de karşımıza çıkabilmektedir, demektir. Bunun gibi Hüsamettin Koçan'ın eserlerinde kullandığı Şaman inanca ait birçok imgenin, eserlerinde plastik bir öge olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Resim-57: Hüsamettin Koçan, ‘Şamanın Gizemi’, 150x50 cm, T.Ü.A.B.2004/2005.



Kaynak:<http://www.sanatumuzesi.hacettepe.edu.tr>.2017.

Sanatçının ‘‘Şamanın Gizemi’’ dizisindeki resimlerinde Şaman kültürünün şifreleri gizlenmektedir. Tarihsel süreç içerisinde çalışmaların yok oluşunu bir şekilde engellemeye çalışır niteliktedir.

Figürlerde bulunan baş, göz, göğüs, kalp, rahim, vb. bedensel parçalarını anlatmak için kullanılan “*yuvarlak*” ve “*çember*” in, Şamanın davuluna, yaşarken ve ölümden sonra gezinen ruhlara, döngüsel zamana göndermeleri olmalıdır. Bu çalışmada gördüğümüz çok renkli maskelenmiş figürler bulunmaktadır ve bu gizemi oluşturan ise Şamanlardır. Tuvale baktığımızda bize odaklanır; öne doğru meyleder, bazense resimsel dokunun gerisinde saklamaktadırlar kendilerini (Yasa Yaman, 2005b: 11).

Doğrusu bu oluşumlarda sanatçının halk resimlerindeki yaklaşımı ve bu eserleri günümüze taşıma kaygısı da etkili olmaktadır. Bu anlamda yapmış olduğu cam altı halk resimlerinin ve günümüze kadar gelmekte olan dışavurumcu “*Kırılğan Yüzler*” indeki eserde görmekteyiz ki halk sanatının yazısal anlatımı, renk ve çizgi zevki, simgelerini kullanmıştır. Burada yaşanan coğrafyalar arası bir karışımdır gerçekte ve coğrafyalar arasında kaynaşma ve birlikteliktir (Gögebakan, 2014: 53).

Koçan’ın eserlerindeki figürleri, eril ya da dişil, zamanı ve mekânı aşar, bazen parçalanmış bedenlere dönüşür, bazen şematik bir tanımsızlık içinde bir yerlerde gizlenerek yalnız düşünce ve imge olarak da yapıtın içine var olmaktadır. Eserlerindeki kompozisyonların dikeyde bir dikdörtgen oluşturduğu ve bunların da gösterme yan yana ya da üst üste getirildiği görülmektedir. Dikeylik ile insan arasında doğrudan bir ilişki vardır Koçan için dikeylik, insanı dirimli dünyasal oluşuyla, etken ve yaşamlı oluşuyla göstermenin bir biçimidir (Bayramoğlu, 2013: 28-30).

Resim-58: Hüsamettin Koçan, ” Kırılğan Yüzler Serisinden”



Kaynak:<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=550&lang=TR&artistID,2017>.

Koçan’ın resimlerindeki ‘’Ay’’ imgesi, ‘’insanın yazgısı’’ ve ‘’döngüsel zaman’’ kavramlarıyla alakalı olan önemli bir imgedir. Koçan daha önceki çalışmalarında olduğu gibi ‘’Şaman’ın Gizemi’’, ‘’Körler İçin Resimler’’, ‘’Kırılğan Yüzler-Dokuz Bakış’’, dizilerindeki hemen her figürünün portresinin yanında, hilal biçimli ay imgesini kullanmaktadır (Yasa Yaman, 2005c: 2).

Koçan’ın bu sergisinin konusu çocukluğunu ve sanatını besleyen Şaman geleneği ve köyüyle hesaplaşması olarak görülebilir. Şamanlar, üstünde yeryüzü ve gökyüzünün temsili resimlerinin bulunduğu büyülü davullarına bazı ruhları davet

eder, büyük güçleri ile sosyal alanı düzenlerler ve iktidarların üzerinde etkili olurlardı. Şamanlar ruhlarla görüşür tanrılarla konuşur, insanlara yol gösterir, hekimlik yapar, akıl öğretirler ve dualar ederlerdi. Bu ritüeller sırasında şamanın biçimini değiştirmesi, davul çalması, yüzüne maske takması, ziller takması, elbiseler giymesi gibi, bir anlamda kimliğini gizlemesi ve dönüştürmesi, yaratıcı eyleminin sonuçlarını izlerken kendisini ortaya koymasına rağmen kimliğini geride tutmasıyla sanatçı Koçan'ın bu sergide net olarak ifade etmekte olduğu, saklanma-geride durma isteği ilişkilendirilebilir. Şamanların davullarının üzerinde bulunan resimlerinin, dualarındaki ifadelerin ideogram halinde olması gibi Koçan'ın “*Şamanın Gizemi*” dizisindeki resimleri de şifrelidir (Yasa Yaman, 2005b: 11).

Genel olarak; Hüsamettin Koçan'ın resimlerinde kullandığı Kam inancına bağlı unsurlardan (Hayat ağacı, ay, çember, vb.) birçok imgenin, resim sanatına plastik bir dille yansıtmış olması ve daha çok ait olduğu inanç sitemine yönelik soyut mesajların aktarmasına sebep olduğunu söyleyebilmekteyiz.

3.2.4 Rauf Tuncer

Rauf Tuncer, Çağdaş Türk resminde Eski Türk inanışlarını ve geleneklerini eserlerine yansıtan belli ritüelleri dikkate alıp gözlemleyen ve aynı inanışın İslam sonrası sanatlarla sentezlenerek kendine özgü yorumlamalarla dikkati çeken sanatçılardan bir tanesidir. 1950'li yıllarında Avrupa'ya sanat eğitimi amacıyla gidip yeni bir sanat anlayışıyla karşılaşmış ressam ve Sanatta Doğu- Batı sentezi düşüncesini savunan ressam, Batı'da gördükleri soyut sanat sayesinde, soyut bir anlayış sergileyen Geleneksel Türk sanatına daha fazla ilgi duymaya başlamaktadırlar. Bu şekilde 1940'lardan bu yana ulusal kökenli Çağdaş Türk Resmi ortaya koymayı amaçlayan sanatçılar arasına da birçok sanatçı katılmaktadır. Ulusal sanatımızın dünyadaki konumunu koruması ve kendisinden söz ettirebilmesi yönünde 1980 ve sonrası dönemlerde eserler üreten sanatçılardan birisi de bu sanatçıların içinde yer alan Rauf Tuncer'dir (Taş, 2010: 46-47).

Resim-59: Rauf Tuncer ‘‘Kamlar ve Davullar serisinden’’,100x100cm,T.Ü.A.B. 2013.



Kaynak: ‘‘Kişisel Erişim’’.2017.

Tam bir Türk milliyetçisi olan Rauf Tuncer, benzer düşünce yapısına sahip birçok sanatçı gibi, ideolojik görüşünü popülist- toplumcu yapıda sergilememektedir. Onun için plastik ve estetik kaygı daha ön planda yer almaktadır.

Rauf Tuncer, sanatında eski Türk yazıtlarını, damgaları, Orta Asya Türk motiflerini tuvaline yansıtan bir ressamdır. Sanatçı bu yönüyle çağdaş sanatçılar gibi Türk resmine yeni ifade biçimleri katmak istemektedir. Süleyman Saim Tekcan, Erol Akyavaş, Ergin İnanında sanat eserlerinde kullandıkları imgeler gibi evrensel anlatımlar için yöresel ve tarihsel öğeleri kullanmaktadırlar (Temizel, 2007: 31).

Ve bu sayede eserlerinde, İslam öncesi dini ve kültürel motifler ile birlikte, İslam sonrasında bulunan imge ve sembollerle birleştirerek oluşturduğu kültür katmanlarını tuvaline yansıtarak gelecek nesillere adeta geçmişten bir gönderme yapmaktadır (Taş, 2010: 50).

Sanatçının, eserlerini üç ana başlık altında değerlendirecek olursak; eserlerinden ilkinin, İslamiyet öncesi Türk sanatından günümüze kadar ulaşan kimi motiflerin yorumlanması oluşturmaktadır. İlki, Hun sanatından hayvan mücadelesi sahneleridir. Hun süvarilerinin av sahnelerini, Türk dünyası için birçok yönden önem arz eden ve Türkçe'nin ilk yazılı belgeleri olan Orhun ve Yenisey Yazıtları'nı yer yer lirizmi çağrıştıran duygu bütünlüğüyle tuvaline aktarmıştır. Orhun Yazıtları üzerinde bulunan hiyeroglif yazı karakterlerine dayanan resimlerinde gelenekle beslenen ve soyut anlayışa odaklanan çağdaş bir yaklaşımın izleri kendini belli etmektedir. Çalışmasında bulunan alt tabakadaki doğaçlamalara karşın üst tabakada kontrolü elinde tutsa da, çizgisel bir yapılanma içerisinde inşacı ve ritmik bir görünüm sunmaktadır. Hiyeroglif yazının esaslarına dayanan çizgisel görünümü renk, ritim, espas ve diğer öğelerinde doğru kullanımıyla bütünleştirir (Elmas, t.y; 10-11).

Resim-60: Rauf Tuncer, "Kamlar ve Davullar", serisinden, 100x100cm, T.Ü.A.B.2013.



Kaynak: "Kişisel Erişim" 2017.

"İki katmandan oluşan sanatçının resimlerinde alt katman ekspresif yönle yer yer taşizmi de hatırlatan lekeci bir anlatıya dönüşerek, tinsel içeriği barındırır. Üst katman ise ussal ve düşünsel yönü ifade eder. Yüzeyler üzerinde bir rengin valörleriyle oluşturulan

dengeli bir şekilde dağılan açık- koyu değerler, yer yer derinlik hissi uyandıran gizemli bir atmosfere bürünür“ (Elmas, 2005).

Resim-61:Rauf Tuncer “Kamlar ve Davullar” serisinden, 100x100cm, T.Ü.A.B.2013.



Kaynak: ”Kişisel Erişim”.2017.

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın içinde 1980 ve sonrası dönemde eserler üreten sanatçımız Orta Asya'dan bu zamana kadar taşınan gerek İslam öncesi, gerekse İslamiyet sonrası kültürel mirası günümüz sanat anlayışıyla birleştirerek kendine has tarzıyla eserlerine yansıtmaktadır. Farklı dönemlerde kültür çeşitliliğiyle birleşen sanat eserlerini tuvale taşımış, bugünden yarına, yarından geçmişe uzanan köprüler

vasıtasıyla geçmişin de gelecek kadar önemli olduğu düşüncesini sanatın plastik diline dönüştürmektedir (Elmas, 2005).

Resim-62: Rauf Tuncer, “Kamlar ve Davullar serisinden”, 100x100,T.Ü.A.B.2013.



Kaynak: ”Kişisel Erişim”:2017.

Tuncer’in 2013 de yapmış olduğu ‘*Kamlar ve Davullar*’i simli çalışmalar 20 adetten oluşmaktadır. Bu seriyi Altay Özerk Cumhuriyeti’nde yapılacak kültür

merkezi için Liderleri Akay Kine ile yaptığı projeden sonra çalışmaya başlamıştır (R.Tuncer ile kişisel iletişim, 15 Ağustos 2017).

Tuncer'in bu serisinde kullanmış olduğu Göktürk Alfabeti'nin yanında çıkış noktası Kam davulları, Kam davullarında bulunan imgeler ve Kam inancına ait imgelerinde bulunduğu gözler önüne serilmiştir.

Kam Türk davullarının farklı şekilde yansıtılması ve sembollerinin nesneyi ya da düşünceyi ifade etme özelliğiyle birlikte, resimde plastik bir öge olarak da kullandığı görülmektedir.

Geçmiş çalışmalarında sanatçının Kam felsefesinin içinde evrilen Türk kültürünün farklı dönemlerine ait katmanlarını tuvaline taşıdığını fakat bu serisinde sadece bir döneme ait kamlara özgü imgeleri kullandığını görmekteyiz.

“Ben her zaman Türk Kültürünü çalışırım, laleler, ahlât mezarlar taşları, Göktürk yazıtları, mezar taşlarındaki kandiller, Orhun yazıtları, pazırık şimdide bozkurtlar...” (R.Tuncer ile kişisel iletişim, 15 Ağustos 2017).

Diye bahsetmekte olduğu sanat çalışmalarından söz etmektedir. “*Kamlar ve Davullar*” serisinin genelinde Kam'lara ait materyalleri ve onların davullarında bulunan imgelerin bazen arka plana bazen de ön yüzünde bulunan davulların yüzeyinde rastlamaktayız. Çalışmaları yine iki katmandan oluşmuş şekilde karşımıza çıkmaktadır. Türk kültürünün geleneksel öğelerinden de faydalanan Tuncer çalışmalarına bu komsepte devam ettiğini de vurgulamaktadır.

Resim-63: Rauf Tuncer “Kamlar ve Davullar serisinden”,100x100cm, T.Ü.A.B.2013.



Kaynak.'Kişisel Erişim':2017.

Şamanizm'den gelen mezar kültürünün geldiğini gösteren en güzel örneklerden birisi balballardır. Eski Türkler öldükten sonra bir yaşam olduğuna inandıkları için, ölenlerin mezarlarının başına, ölü'nün hayatta iken savaşta öldürdüğü her bir düşmanı için tek tek temsilen balbalları dikmişlerdir. Dikilen balbalların ise diğer hayatta ölüye hizmet edeceklerine inanılmıştır. Ayrıca Türkler bu mezarların duvarlarına

ölünün yaşamını anlatan kesitleri resmetmişler ve onunla ilgili konuları taşların üzerine yazarak ölümsüzleştirmişlerdir. Bu anlamda, sanatçının resimlerinde yer alan Orhun yazıtlarının güncel yorumlarının Eski Türk inancı Kam inancından kalan yansımaları olduğu da söylenebilmektedir (Dalkıran, 2010: 128).

Sibirya davullarında ortaya kısmına çizilmiş haç şekilleri dünyanın ortasını göstermektedir. Kam davulunun ortasına “*yerin göbeği*” ni temsil ettiği için bir daire yapılmaktadır. Bu da demek oluyor ki Kam törenini, kâinatın ortasında gerçekleştirilmektedir. Even Kamlarının anlatımlarına göre haç dört köşeyi ifade etmektedir. Enyets Kamları'nın davullarında bulunan resimlerde görünür şekilde ‘*yer göbeği*’ vardır.

Sanatçının eserlerinde yer alan Sibirya ve Altay çevresindeki davullarda bulunan orta şeridinde yedi ya da dokuz figürden oluşan birbirine geçmiş insanlar görülmektedir. Tıpkı yakutların sıra dansına (halay) giden yaz ortası törenine katılanlar gibi. Buradaki insanlar Gök Tanrısı Ülgen'in kızları olarak kabul edilmektedir (Hoppal, 2014: 233-235-236).

Soldan sağa doğru uzanan akkızlarında sanki bir ritüel havası katılması için normalde davullardaki resimlerde kısa mesafeli ve çok olmadıkları halde çalışmadaki akkızlar tam tersi bir şekilde uzun ve dalgalı bir yol halini almış ve birçok akkızların birlikteliğine yer verilmektedir. Kam inanç sisteminde kamın yer ve gök tanrıları ile iletişim kurabilmek için bazı hayvan ruhlarından faydalandığına dair inançlar mevcuttu. Kam'ın gök seyahatlerinde göksel hayvanlar olarak kartal, at, geyik, kaz, karga, baykuş, beyaz tavşan gibi hayvanlardan bahsedilirken; yeraltı seyahatlerinde ise köpek, yılan, kara tavşan ayı gibi hayvan sembollerine yer verilmektedir.

Bayat'a göre; Kamlık olgusunun imgelerini tümüyle kendinde barındıran davul, bu mesleğin ayrılmaz bir parçası olmakla etnik tarihin belirleyici özelliğini de göstermektedir. Kam mitolojisi, dünya görüşü, düşünce tarzı, göçebe ve ya avcı toplayıcı hayatın felsefesi davula çizilen resimlerde ve figürlerde sembolleşmiştir. Aynı zamanda davula konmuş eski simgeler, Kamlığın kökeni ve etkileşim alanını da tanzif etmektedir (Bayat, 2006: 194).

Rauf Tucer'in “*Kam ve Davulları*” isimli serisinde de görülüyor ki Kamlık inancına ait neredeyse bütün sembollere yer verilmektedir. Ayrıca Davullarda bulunan figürlerin anlatımıyla ilgili olarak;

“Altaylılarda davulun sapının yapıldığı ağaç davulun asıl sahibi olan ölmüş bir şamanı, sapın üzerine işlenen çeşitli şekillerse onu kullanan şamanı temsil eder. Davulun iç ve dış yüzeyinde bulunan resimler şamani dünya görüşüyle doğrudan ilişkilidir. Davulun derisi üzerinde ay ve güneş resminin yanı sıra şafakla tan vaktini temsil eden iki küçük daire ve yıldızları gösteren noktalar, ayrıca Ülgen'in kızları nı tasvir eden resimlerle kuş, geyik, ağaç gibi şekiller bulunur. Altaylılar'da davulda at resmi de vardır. Şamanın davulu çalarken atının üzerinde göğe çıktığına inanılır. Bazan şamanın davulu doğrudan at sayılır. Bundan dolayı özellikle Yakutlar'da şaman davulu at derisinden yapılır”(Güngör, 2010: 327). Anlatımına da rastlamaktayız.

3.2.5 Hasan Pekmezci

1945 doğumlu olan sanatçımız Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nden mezun olmuştur Bugüne kadar 39 kişisel sergi ve yüzlerce karma ve grup sergisine katılan sanatçı dışişleri ve kültür bakanlığının düzenlediği birçok ülkelerde eserleri sergilendirilmiştir. 1967 yılından itibaren çocuk resimleri ile alakalı birçok çalışma ve araştırmalar yaptı birçok resim yarışmalarında ödüle layık görülmüştür.

Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, Ankara Çağdaş Sanatlar Vakfı ve Sanat Kurumu gibi önemli sanat örgütlerinde üyesidir. (Pekmezci, 2010).

Hasan Pekmezci'nin eserlerinde şiirsel soyutlama örnekleriyle birlikte coşkulu ve renkli bir anlayışla üretilmiştir. Eserlerinde yer alan soyutlaştırılmış figür çağrışımları dinamik bir kurgu içinde dengelenmiş ve bu çağrışımlarla birlikte kaligrafik şekilde resmin yüzeyi parçalanmış, uyumlu renk yüzeyleri arasında bağlantılar kurulmaktadır.

Resimlerinde yer yer ışığın etkisi kullanılmış Açık sarı ve kirli beyaz renkler parçalanarak, resmin arka planından öne doğru oluşan renk etkileriyle aralara serpiştirilmiş, doğasal benzetmeler veren motifler, soyut bir mekân içine yerleştirilmektedir. Soyut beğeni ve Doğal nesne çıkışları ile uygun geliştirilen bu kompozisyonlar coşkulu bir biçimsel dil kazanmaktadır (Ersoy, 1998: 55).

Hasan Pekmezci soyut sanat anlayışında, birçok sanatçı gibi geleneksel Türk kültürüne ait değerlere yönünü doğrultan sanatçılardandır. Sanatçı eski Türk kültür ve inancında önemli bir yere sahip olan ve Şamanizm’le ilişkisi bulunan, dağ, güneş, bulut ve hayat ağacının yerini tutan merdiven formu ya da ağaç gibi unsurlar çalışmalarında yer almaktadır. Pekmezcinin çalışmalarındaki kompozisyonlarında sıkça karşılaşılan “dağ” motifi, Altay Türkleri’ne ait bir Yaradılış Efsanesi’nde şöyle geçmektedir; “Dünyayı yaratırken Ülgen, ay’a ve güneş’e dokunan altın bir dağ üzerinde oturdu. Bu dağ gökle yer arasında idi. Yere o kadar yakındı ki ancak bir adam boyu kadar aralık bulunuyordu” (Sönmez, 2008: 93).

Pekmezci’nin çalışmalarında görülen dağ resimlerinin geneli yüksek, heybetli yüce, dağlar olarak tasvir edilmiştir bu durum eski Türk mitleri ve inanışlarında yansıyan, kutsal dağlar düşüncesinin bir yansıması olarak görülmektedir. Eski Türk inanışlarında merkezde yer alan dağlar üzerinde olduğu tasarrur edilen dünya ağacı ile birlikte hem dünyanın ekseni hemde dünya ağacının bir merdiven gibi kullanılması dolayısıylaşaman uygulamalarında yer almakta ve şaman bu merdiveni göğe çıkmak, Ülgen’e ulaşmak için kullanmaktadır. Dağlar laman davullarında ise üçgenler halinde yer alıyor, bazen de merkezde ve üzerindeki dünya ağacı ile birlikte de düşünülüyordu. Pekmezci’nin eserlerinde de dağların üzerinden yükselen merdiven bu düşüncelerin yansıması olarak ele alınmıştır.

Sanatçı çalışmalarında yer verdiği “dağ “ kavramını açıklarken;

“Dağ kavramı özellikle de yüce dağ kavramı ulaşılması zor olan masalsı bir ifadedir. Dağ kavramı tüm doğu kültüründe vardır. Dağların tepesi bir simgedir. Ulaşılmak istenen ufuktur. Benim resimlerimde

dağların tepesi ulaşılacak istenen idealleri temsil eder. Bu idealler her açıdan olabilir. Şamanist inançta da dağ kavramı çok önemlidir; doruklarıyla Tanrı"ya (Gök Tanrı; Ülgen) yakındır ve ona ulaşılan yol" un simgesidir. Tanrının ve ruhsal varlıkların yeryüzüyle temassa geçtikleri ilk mekândır. Bu nedenle de eski Türkler Dağları kutsal, Tanrı mekânları olarak görmüşlerdir. Orta Asya da ki Tanrı Dağları bu kutsiyetin en güzel ifadesidir. Bu bağlamda benim resimlerimdeki dağ imgesi ile Şamanizm"de ki dağ kavramı arasında elbette bir bağ vardır" (Aktaran: Dalkıran, 2010: 102-103).

Yakut Şamanları'nın mistik yolculuğu sırasında yedi katlı bir dağa tırmanmaktadırlar. Bunun doruğu "Göğün Göbeği"nde, Kutup Yıldızı'nda bulunmaktadır (Eliade, 2000: 298).

Eski Türkler'de dağ kültü oldukça yaygındır. Bu inanç orta Asya halklarında da yaygın bir şekilde görülmektedir. Göktürkler zamanında dağa saygı gösterilmesi, Altay ve Hakaslar'dan zamanımıza kadar muhafaza edilmektedir (Taş, 2011: 139). bir başka anlatımla ilgili olarak

Çoruhlu: eski Türk halklarında yer kültlerinde bağlı birçok inanç gelişmektedir. Kutsal dağ bunlar sadece bir tanesidir. Kutsal dağların konumu yeryüzünün merkezini ve dünyanın eksenini oluşturdukları kabul edilmektedir. Eski Türkler'de en tanınmış ötügen dağlık ve ormanlık alanıdır (Çoruhlu, 2011: 38). Şeklinde bahsetmektedir.

Resim-64: Hasan Pekmezci, “İsimsiz”, 80x40cm, T.Ü.Y.B, 2004.



Kaynak:[http:// www. hasanpekmezci.com/](http://www.hasanpekmezci.com/) .2017.

Pekmezci, çalışmalarında yer alan merdiven formu için;

“Ben resimlerime çoğu zaman altın yıldızlı bir merdiven koyarım. Oradaki yıldız, renk ve çekicilik olarak adeta bir nazarlık gibidir. Nazar da Şamanizm”de önemli bir yer tutar. Altın aynı zamanda Şamanizm ”de merkezin sembolüdür. Tanrı Ülgen”in oturduğu tahtın simgesidir. Ben orada yıldız yerine sarı bir boya da kullanabilirdim. Ama orada amacım altın kavramına çağrışımında bulunmaktır. O yolun altın değerinde bir yol olduğu, o ideallerin altın değerinde idealler olduğu, insan ufkunun ulaşmak istediği ideallerin altın değerinde idealler olduğunu vurgulamak için merdiven formu dağların tepelerine doğru uzanır” diye yorumlamaktadır.

Ayrıca, Pekmezci, gökyüzüne doğru sürekli yükselişte olan ve ulaşılmak istenen idealleri ifade eden bu merdiven formu için *“Hayat ağacının güncel bir yorumudur”* (Aktaran: Dalkıran, 2010: 104-105). Şeklinde açıklamaktadır.

Çoruhlu'ya göre; Kamlar cezbe haline geçtiği esnada kayın ağacının gövdesinde buluna çentikleri kullanarak gökyüzüne yükselmeye çalışmaktadır. Bunu ritüel esnasındaki hareketleriyle de belli etmektedir ve her basamağın göğün bir katını temsil etmekte olduğunu bilmekteyiz (Çoruhlu, 2015: 81).

Pekmezci'nin eserlerinde görülen bir başka öge ise, yine Şaman felsefesinin etkilerini taşıyan bulut formudur. Bulut genel Türk inançlarında bolluk bereket simgeleri olarak görünmektedir. Ayrıca, bulut, hem göğe ait olması, hem de kutsal sayılan yıldırım ve şimşegın oluşumunu sağlaması nedeniyle önem arz etmektedir.

Resim-65: Hasan Pekmezci, "Gökyüzüne", T.Ü.Y.B, 2005.



Kaynak: [http:// www. hasanpekmezci.com/](http://www.hasanpekmezci.com/).2017

Pekmezci'nin eserinde yer alan daire şekillerindeki formlar için: “Resimlerimde görülen yuvarlak şekiller güneşi ifade eder. Güneş Şamanizm’de önemli bir kavramdır” (Aktaran: Dalkıran, 2010: 106). Diye bahsetmektedir.

Güneş eski inanç sisteminde önemi büyüktür. Türk kültürü ve sanatın da en çok karşılaşılan semboller olarak karşımıza çıkmalarındaki sebepte bunun en kesin göstergesidir. Gök Tanrı kültürüyle ilişkili inançlardan olan; güneş, ay, yıldız ve rüzgârla alakalı olan inançlar, inançların tümüdür. Altay Kamları'na göre güneş ana, ay atadır. Güneşi yerde ateş temsil eder. Yakut masallarından anlaşıldığı üzere büyük kahramanlar güneş ve ayın himayesi altında bulunmaktaydılar (İnan, 2000: 29).

Türkler'in eski inancı olan Şamanizm’de ışık gök katında oturan Tanrı ile ilişkilendirilmektedir. Göğü temsili olan güneş, ay, yıldız, yağmur, kar ve şimşek gibi doğa olaylarının hepsi gök merkezlidir. Aydınlatıcı ve Yaratıcı Gök-Tanrı'nın güneş, ay ve yıldızlar gibi yüksekte, gök katında bulunduğu düşünülmektedir (İnan, 1995: 2).

Ayrıca Güneş ve ay tutulduğu zaman Kamlar bunları kötü ruhların elinden kurtulmak için bağırıp çağırırlar ve davul çalarlar. Bu gürültü patırtıların kötü ruhları korkutacağına inanmaktaydılar (İnan, 1972: 29)

Hasan Pekmezci'nin çalışmalarında bulunan güneş gökteki hayat veren ve zaman zaman bir tanrıça sayılan önemli bir unsur olduğu için sanatçı yaptığı merdiven figürünü güneşe doğru yönlendirmiştir.

Resim-66: Hasan Pekmezci, “Yollar”, 2005, T.Ü.Y.B.



Kaynak:[http:// www. hasanpekmezci.com](http://www.hasanpekmezci.com).2017

Dinamik bir kurgu içinde yer alan kompozisyonlarla birlikte yapıtlarında gökyüzünü belli etmek için kullandığı mavi renk; hâkimiyeti, psikolojik olarak derinliği, sonsuzluğu, yalnızlığı ve hüznü anımsatmaktadır. Bu sebepten dolayıdır ki sanatçı mavi rengi tercih etmiştir. Bu renk izleyicinin algısında duygu yoğunluğu yaratmasından faydalanmıştır, çünkü mavi koyulaştıkça yani siyaha yaklaştıkça insanın iç dünyasındaki derinliklere inerek keder ve hüznün gibi duyguları açığa çıkartıp izleyiciyi daha da içeri çekmektedir. Sonsuz ve derinlik algısı veren bu mavi renk sonucunda yer alan kuşlar uçuş yeteneğinden dolayı sembolik olarak cennet ve yeryüzü arasındaki ulaklar olarak görünmektedir. Ayrıca uçmak, dünya yaşamındaki fiziksel sınırları aşmak anlamına geldiğinden, bir başka anlamda da aynı kuşlar ruhları da temsil etmektedir. Saka kuşu izlenimi veren kuşların yüzünde bulunan kıvrıklık Hıristiyanlık'ta ki Mesih İsa'nın çektiği acıların sembolü olurken, sanatçı

tarafından doğurganlığın ve kötülüklerden korunmanın simgesi haline gelmektedir (Çoruhlu, 1995).

....“Benim resimlerimde dağların tepesi ulaşılacak istenen idealleri temsil eder. Bu idealler her açıdan olabilir. Şamanist inançta da dağ kavramı çok önemlidir; doruklarıyla Tanrı’ya (Gök Tanrı; Ülgen) yakındır ve ona ulaşılan yol’un simgesidir. Tanrının ve ruhsal varlıkların yeryüzüyle teması geçtikleri ilk mekândır. Bu nedenle de Eski Türkler Dağları kutsal Tanrı mekânları olarak görmüşlerdir. Bu bağlamda benim resimlerimdeki dağ imgesi ile Şamanizm’deki dağ kavramı arasında elbette bir bağ vardır“ (Aktaran: Dalkıran, 2010: 103). Diye bahsetmektedir.

4.2.6 Mehmet Sağ

Sanatı Türk motifleri ile yoğuran nadir sanatçılarımızdan birisi olan Mehmet Sağ, Türk motiflerini sanatla işleyen ender sanatçı ve eğitimlerimizden birisidir. Sanata başlama tutkusunu en önemli nedeni, tabiatın içinde geçen bir çocukluk dönemi geçirme olarak nitelendiren sanatçı tabiatı; başlı başına bir sanat, bir öğretiler bütünü olarak görmekle birlikte, incelikler, güzellikler, yaratılışın tüm ilkeleri bu rengârenk tabakanın içinde olduğu bunu idrak edip, sanat alanında kararlı bir şekilde yürüebilmenin zor olduğunu belirtmektedir.

Mersin Cengiz Topel İlkokulu öğretmenin “sen ekmeğini resim’den yiyeceksin oğlum” sözlerinin hakkını veren sanatçı o dönemlerde okula gider, günün diğer yarısında mahallede, sokakta, ağaçların arasında, toprak tepelerde, dere kenarlarında, kırlarda oynayarak zamanını geçirir, böcekleri inceler, kuşları gözlemlerdi.

“Buradan kalmış olmalı ki, ruhumun derinliklerinde doğaya daima bir gözlemci hassasiyetiyle bakan bir çift göz vardır. Bizler bu

ortamlarda oyunlar oynarken çam ağaçlarının kabuklarını çakımızla biçimlendirir, toprak tepelere, onların eteklerine çamurdan üç boyutlu çalışmalar yapar; bir nevi onların mimarı olurduk. Doğal olarak informal anlamda kendimizi ilk eğitmen olan doğanın terbiyesine bırakmıştık. İşte böylesi bir sürecin devamıdır“ (Aktaran: Sevinç, 2015:1).

Sanatçının Türk motiflerini sanata uyarlama düşüncesinin temelinde uzun okumaların, atalardan bu günlere miras kalan kültürel objeleri derinlemesine incelemenin bir tezahür olduğu fikri yatmaktadır.

Resim-67: Mehmet Sağ, “Kutsal Ritim”, S.Ü.D.D. 2017.



Kaynak: ”Kişisel Erişim”, 2017.

“İnsanoğlu ne ile meşgulse zihnini onunla doldurur. Çocukluğum, gençliğim, Üniversite çağlarım, içinde yaşadığım milletin kültürel dokusuna dokunarak, gözleyerek ve araştırarak geçti diyebilirim. Rahmetli annem güzel dokumalar yapardı, dokumalara yerleştirdiği yanırlarla, onları ortaya çıkarmak için kullandığı renklerle tam bir sanatçıydı. Rahmetli babam da köydeki işleri ele alırken bir sanatçı hassasiyetiyle işini yapardı; ağacın meyvesiyle, çiçeğiyle adeta konuşurdu. Köy kapılarının, pencerelerinin, ahşap aletlerin, günlük işlerde kullanılan dokuma yaygularının tamamında Türk kültürünün geçmişten günümüze gelen dokusunu, rengini ve estetiğini görerek, dokunarak hissederek büyüdüm. Sanat eğitimimin ilk yıllarında, bilinçaltıma yerleşmiş olan bu zenginlikleri bir gün çalışmalarında kullanacağım heyecanımla doluydum. Elbette Türk milletinin muazzam kültür tarihini; mitolojisini, kozmolojisini, efsanelerini, destanlarını da okuyordum. Tüm bunları okurken bu muazzam kültürün bilinmeyen gizemlerini araştırıp, öğrenmek arzusu giderek büyümüştü. Mesele Türk motiflerini sanata uyarlamanın çok ötesinde bir meseledir. Türk kültür ve sanat tarihi sadece motiflerden örülü bir tarih değildir. Bunun çok ötesinde ve derinlerindeki düşünce biçiminin şekillenmesine neden olan öz’ün algılanmasıdır asıl olan. Bu öz’ün bir yaşam biçimine, bir estetik yapıya dönüşümü olan Türk kültür objektivasyonları mutlaka araştırılmalı ve öğrenilmelidir. Bu amaç ve heyecanla çalışmalarında, Türk insanının tarih boyunca halıya kilime, mimariye, taşta, ağaca her türlü malzemeye işlediği damgalarını, yanırlarını, inanışlarının biçimsel tezahürlerini kullanmanın bir çabası içine girdim. Ancak, sanatsal çalışmalarında bunları kullanmakla bir Türk resmi yaptığımı iddia etmiyorum. Türk resminin, daha doğrusu Türk’ün kompozisyon geleneğinin böyle olmadığını düşünüyorum. Türk Resmi, batı yani pentür anlayışının çok daha ötesinde; aşkınlık mekânının içerisinde. Biçimler, renkler, çizgiler ve malzemeler bu mekânın dilidir” (Aktaran: Sevinç, 2015: 2).

Sağ'ın eserlerinin genelinde, Türk Mitolojisi ve Kam inanç sistemine ait imgelerden oluşan figürler yer almaktadır. Sanatçının eserlerinin genelinde Türk Kültürümüzün içinde yer alan “At” imgelerine bol bol rastlamaktayız.

Dört ana yön ve bu yönlerin renklerini, dünya kozmolojisini, kaya resimlerini, Türk mitolojisi ve Türk kültürümüze ait imgeleri ve motifleri konu alan sanatçımız Türk resminin iki boyutlu olma anlayışı içerisinde kendi eserlerini de iki boyutlu olarak icra etmektedir. Ayrıca sanatçımız, Batı'nın sath sanatı, bir yüzey sanatı olarak görüp sığ dediği ve kökleri Orta Asya'nın uzun ve derin tarihlerine kadar uzanan bir düşünce biçiminin peşinde olduğunu da bu söyleşide belirtmektedir.

Kadim Türkler'in evreni ve dünyayı algılama şeklinden hareketle iki boyutlu kompozisyon üreten sanatçımız bu düşüncenin Türk resminin omurgası olduğunu düşünmektedir. Ayrıca tasarım ilkeleri dediğimiz aslında tabiatın, tüm yaratılmışlarında ilkeleri olan temel prensiplerin, kadim Türk sanatlarının derinlik algısında başrolü oynadığını da savunmaktadır (Aktaran: Sevinç, 2015: 3).

Türk resminin iki boyutlu olma anlayışından yola çıkarak eserlerinde Türk kozmolojisi ve temelli ve bu düşünce biçimini oluşturduğu mitoloji ve Şaman inanç sisteminden doğan imgelere rastlamaktadır.

Sanatçının eserinde bulunan “dört yön” temasıyla ilgili Çoruhlu şu açıklamayı yapmaktadır;

Evren dünya ile ilgili temsili anlamlar içeren terimlerinden birisi ‘‘dört yön’’ terimidir. Çeşitli araştırmalara göre Türkler yeryüzünü dikdörtgen veya dörtgen biçimde ifade etmekteydiler. Dikdörtgenin içinde bulunan daire ise gökyüzünü temsil ediyordu. Bu şeklin merkezinde ise kutsal dağ ve dünya ağacı çeşitli katlara ayrılmış yeri ve göğü birleştirmekteydi. Sanatçımızın yaptığı eserde de olduğu gibi yeryüzü dörde bölünmekteydi. Ayrıca eski metinlerde yön kavramlarına değinilmektedir. Yakın zamanda edinilen bilgilere göre ise Altaylılar'da dünyanın önce daire, sonra kare olduğuna inanılmaktadır. Yakutlar'ın gök dairesinin dörtgen yeryüzünün kenarlarına değdiği fikri ise yukarıdaki bahsedilenlere uymaktadır. Burada önemli olan dört ana yöndür. Yalnız bir Yakut hikâyesinde yeryüzünün şekli sekizgen olarak

anlatılmakta ve yönler arayönlerle birlikte burada iki katına çıkmaktadır. Kuzeyin kara, su ile güneyin kızıl, ateş ile batının beyaz yıldız ile doğunun gök rengi ağaç sabah ile gösterildiğini bahsetmektedir (Çoruhlu, 2015: 114-113).

Resim-68:Mehmet Sağ, “Dört Renk Dört Yön”, T.Ü.K.T, 2017.



Kaynak: “Kişisel İletişim”.2017.

Türk resmi ile düşüncesinde Türk resminin geleceğini batıda arayan gafillere gösterebilmek olduğunu savunarak, Türk resminin geleceğini ise sadece Toros ve Altaylar'da da değil; Türk'ün beşeriyet âlem'inde ve hüküm sürmüş olduğu tüm

topraklarda, dağlarda, çöllerde, göl, deniz ve nehir kenarlarında ve yataklarında aramamız gerektiğine değinen sanatçımız;

“Türk töresinin biçim verdiği ataların torunlarıydık ve bu: birbirimizi tanımakta, anlamakta, kucaklaşmamızda o kadar etkiliydi ki. Şehirler dolaştım, Türk insanının dağa, taşta, mezar taşına, ahşabına, kumaşına, dokumasına, mimarisine işlediği ruhu gördüm, tanıdım; onların gözüyle tekrar inceledim. Ve tüm bu coğrafyanın planlı, metotlu ve ciddi bir şekilde baştan aşağı tekrar incelenmesi, araştırılması gerektiğine inandım. Ata topraklarımıza gelecek gençlerimizin, araştırmacılarımızın sağlam bir ön bilgiyle ve planlamayla gelmesinin ve tüm bu plan içerisinde samimi bir ruhla ve bıkmadan usanmadan yapılacak bir çalışmayla elde edecekleri bilgilerin Türk kültürünün bilinmezlerini anlamamız açısından büyük faydası olacaktır. Türk ruhunun tüm titreşimlerini hissedebilmek adına bu öz’ü kavramak, sanırım buradaki sırlara erişmek adına bir ön koşul gibi. Bir defa Türk kavramına ve insanına ön yargılı bir kişinin bu coğrafyalarda yapacağı bir gezi, gözlem ve araştırmanın ona hiçbir faydası yoktur. Ata topraklarında dolaşırken baktığınız her kültürel doku kadim Türk tarihinin titreşimlerini bağrında saklamaktadır. Bu bağır da her bedeni kucaklamaz” ... (Aktaran: Sevinç, 2015: 4). Şeklinde bahsetmektedir.

Resim-69: Mehmet Sağ, “Su ve Kut”, 100X120, T.Ü.A.B, 2017.



Kaynak: "Kişisel Erişim".2017.

Kam inancında at, Kamların davullarında da betimlendiğini görmekteyiz. Sanatçının çalışmalarının genelinde ata yer verildiğini, At'ın Türk kozmolojisinin çeşitli unsurlarına göre de anlam kazanmaktadır. Yukarıdaki resimde de gördüğümüz gibi suyla bütünleşen atların su, hayvan biçiminin timsalini artırmaktadır. Öbür

yandan sudan çıkan ve su kökenli atlar denilen sudan çıkan atlarda bu unsurla ilgilidir. Bu tür atlar gök kökenli at olarakta anılırlar (Çoruhlu, 2015: 182). Göğe mensup atlar kanatlı olarakta düşünülmektedir.

Türk kültüründe ve sosyal hayatında büyük yeri olan at Kam törenlerinde de Kam'ın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurbanlık hayvan olarak önem kazanmaktadır. Bu nedenle Kam'ın davulu da at olarak nitelendirilmiştir. Türk kültüründe at çoğu kez tanrı Ülgen'in simgelerinden biri olarak önem kazanmakta ve kurban olarak da ona sunulmaktadır. Kam at yardımıyla yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiği için ölümün de simgesi olmuştur (Çoruhlu, 2002: 140).

Evrenler arası geçişte üst dünya ile iletişime geçen Kam'ı göğe çıkararak atın çoğu kere kanatlı olarak düşünülmüştür. Bu konuyla ilgili araştırmalar yapan Sieroszewski'ye göre; Kam'ın göğe çıkması için hazırladığı düzenekte beyaz at yelesinden yapılmış çelenkleri ağaçlara asıldığı böylece ritüelin tamamlandığı aktarılmaktadır. Gerçekleştirilen bu ritüel hazırlığı ile ilgili olarak bazı Türk toplulukları tanrıların atlarını dünyanın eksenini teşkil eden ve Demirkazık denen Kutupyıldız'ına ulaşan kaziğe bağladıklarını anlatırlar. Buryatlar Solbon (Çolpan=Çobanyıldızı, Zühre) yıldızını eril sayıp at sürüsüne sahip olduğuna ve bu yıldızın atların koruyucusu olduğuna inanmaktaydılar (Çoruhlu, 2012: 163).

Sanatçının eserlerinde de yer alan tamgaların; Kadim Türk resmi betimlemesinde kaya resimlerini, çağlara ve çağlar ötesine Türklerin vurduğu bir damga, bir imzaya benzetmekte ve önemli olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca Türk kültürünün doğurmuş olduğu bir iletişim dili olduğunu ve bu dili çözebilmek için Türk'ün kutsallarını bilmek sadece, ona olan hayranlığınızı gösterilmiş olduğunu fakat onu anlayabilmemiz için ondaki mantığın kavranması gerektiğini söylemektedir.

Ayrıca, Sağ; Türk resminde bir mekân mantığı vardır, Batıdaki gibi çizgisel bir derinlik yoktur. Renkler rastgele seçilmediğini, renkler, figürler, nesnelere bahsedilen ya da anlatılmak isteneni kaplayan mekânın dilini yansıtmakta olduğunu ve tüm bu ifadelerin kaynağı bizatihi Türk'ün kendi tarihi, mitolojisi, kozmolojisi, destanları ve

ritüelleridir diye söz etmektedir. Türk resmindeki çalışmalarında da buna destekleyici çalışmalarını görmek mümkündür (Aktaran: Sevinç, 2015: 8).

“Sanat, kültürün önemli bir taşıyıcısıdır. Türk kültürü zenginliği itibariyle dünya üzerinde en başat kültürlerdendir. Bu zenginliğin ülke insanının kullanımına açılması son derece önemlidir. Bu da, eğitim kurumlarıyla mümkündür. Türk sanatı her alanıyla kendi öz değerlerini tanımalı ve kullanılmalıdır. Dünya ile rekabetin en hassas ve önemli kısmı burasıdır. Türk milleti kültürünü tanıdıkça, millet olma bilincini daha da perçinleyecektir. Türk milleti sanata yatkın ve maharetlidir“(Aktaran: Sevinç, 2015:8).

3.2.7 Can Göknil

Can Göknil, yurtdışında aldığı resim eğitimi, köklü kültürü, yeteneği ve araştırmacı kişiliği sayesinde yurtiçinde ve yurtdışında birçok ödüle değer görülüp, adından bahsediren kadın sanatçılarımızdan bir tanesidir.

Resim eğitimini ABD’de yapmış ve ilk kişisel sergisini 1971 yılında yine bu ülkede açan sanatçımızın, son senelerdeki çalışmalarını ağaçlarla ilgili İnanışlar (1986), Anadolu Tanrıçaları (1994), Orta Asya’dan Anadolu’ya Yaratılış Efsaneleri (1996), Muskalar (1999), Akkızlar- Karakızlar (2001), Kader (2004) gibi sergilerde gün yüzüne sermektedir. Can Göknil’in eserlerine yansıyan Türk mitolojisi ve Türklerin tarih öncesi inançları Şamanizm de ana temalarındandır (Özgür, 2006: 3).

Göknil’in yapmış olduğu sergi başlıklarından da anlaşıldığı gibi son yirmi beş yıllık sanat anlayışının ana temalarını Türk mitolojisi ve Türklerin eski inancı Şamanizm’e ait kavramların oluşturduğu anlaşılmaktadır. Uzun bir zaman zarfında mitolojik konulu eserler ortaya çıkaran Can Göknil, en çok tarih öncesi zamanlardan esinlendiğini, çünkü bu zamanların yalın ve içten sanat anlayışının kendi sanat anlayışına yakın düştüğünü söylemektedir. Mitoloji denince ilk akla gelen Batılı

kaynaklara değil, Orta Asya ve Anadolu coğrafyasının aklına geldiği görülüyor. Bu konuda sanatçı şöyle demektedir;

“Türk Mitolojisi’nin öyküleri, anlatıları bana başlangıç noktası veriyor. ‘Şimdi ne yapsam?’ diye hiç düşünmüyorum. Değişik tekniklerde durmadan üretiyorum” (Özgür, 2006: 65).

Sanatçı, sanatsal esin kaynağını oluşturan Türk mitolojisi ve Türk Şamanist inancına ait kavramlara olan ilgisini ise şöyle açıklamaktadır;

“Mitolojiye olan ilgim, kültürümüzün özünü tanımak istemem den ileri gelen bir seçim. Bir sergi hazırlarken Türk kültürüne dayanan bir tema, motif bulup onu araştırıyorum. Araştırdıkça hem kendim öğreniyorum, hem de öğrendiğim konular bende coşku yaratıyor... Bu nedenle mitoloji bana çok uygun, çünkü benim öyküsel tarafım kuvvetli. Öyküler beni harekete geçiriyor. Düşünmeye ve araştırdığım konuları resim olarak görmeye başlıyorum” (Çelik kurgan, 1999: 109).

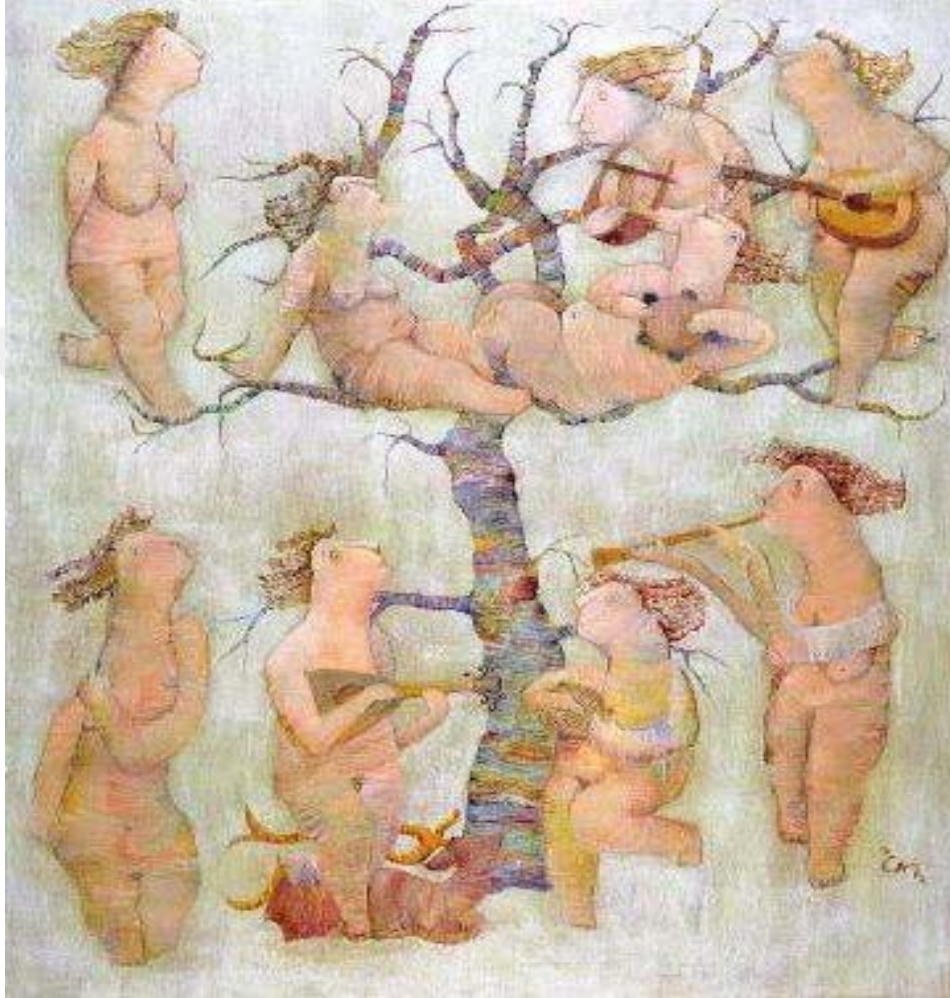
Yine konuyla ilgili olarak sanatçı, kişisel web sitesinde yer alan bir metinde şunları eklemektedir; “İnançların düşsel dünyası ilgimi çekiyor. Çünkü ilkel inançların sanata dönüşmesini, tarih öncesindeki yorumların doğallığını ve yalınlığını beğeniyorum”(Ural, 2006: 1).

Sanatçının bu tablolarında Evren Ağacı, Akkızlar, Karakızlar, Tanrıça Umay, büyü, muskalar, tılsımlar, kader, kehanet, falcılık gibi Şamanist felsefeye dâhi İmotiflere geniş bir yer verdiği görülmektedir (Özgür, 2006: 3).

Ayrıca sanatçı Göknül, sergilerinin yapım aşamasındayken heykel, tuval, kolaj gibi resimle alakalı her türlü tekniklerden yararlanmaktadır. Eserlerinde donuk, güçsüz, hüznü, gibi olumsuzluklarla alakalı ruh hallerini yansıtan çalışmalara neredeyse hiç rastlanmamakta ve biçim ve teknik açısından çok çeşitli türler görünmektedir. Konuları mitolojik içerikli olduğundan dolayı mitolojik bilgilere gerek duyulsa da konularla alakalı güncel yorumu, imgelerin canlılığı ve anlatım gücü ve izleyiciye yarattığı duygusal ve estetik duyarlılık bu engeli ortadan

kaldırmaktadır. Sanatçının tüm eserleri insanlara mutluluk verecek halde ruh hali yansıtmaktadır (Özgür, 2006: 67).

Resim-70:Can Göknil, “Akkızlar”, 105x90cm, T.Ü.A.B,1996.



Kaynak: <http://www.cangoknil.com/>.2017

Sanatçının, 1996 tarihli Akkızlar isimli eseri (Resim-69) incelendiğinde, Göknil konunun ardındaki felsefeyi şöyle açıklamaktadır;

“Biline ki evvelce, gökyüzünün yedi kat, on yedi kat, hatta otuz üç kat olduğu dönemlerde, gök tümbeğinin üzerinde, altın işlemeli, dağ gibi tahtında Tanrı Ülgen otururdu. Oraya, evreni yarattıktan sonra çekildi. Dokuz oğlu ve dokuz kızı vardı. Oğullarının ve diğer elçilerinin yardımıyla kamlara yol göstererek insanları yukarıdan yönetirdi.

Bulutlar Tanrı Ülgen'in duygularını yansıtırdı. Göğün katlarında pek çok âlemler vardı. Gamsız guguk kuşu herkese saz olurdu. Akkızlar"la birlikte oynaşıp güler, eğlenirlerdi. Tanrı Ülgen'in dokuz kızı tanrısal saflıkları ve güzellikleri nedeniyle ak olarak anılırdı. Ak, Altay Türkçesi"nde cennet demektir. Kamların ilham perileri olan Akkızlar"ın şaman davullarına resimleri yapılır, kimi zaman da putları, Şaman cüppesine dikilirdi...'(Göknil, 2001:1).

Kam inancında büyük bir yeri olan ve üç dünyayla iletişimi sağlayan ve ruhani âlemle ilişki kurabilen hayat ağacı eserde görülen "Akkızlar"ın üzerinde gezindiği ağaç olarak düşünülmektedir ve ağacın altında bulunan geyik figürü de Kam inanç sisteminde geniş yer tutan öğelerdendir (Kuban, 2002: 416).

Göknil'in eserlerinde betimlediği ağaç figürleri ise Türk mitlerinde ve Kam davullarında resmedilen kozmik ağaca benzetilmektedir.

Kozmik ağaç; gök, yer altı, yer üstünü birleştiren, Dünyanın tam ekseninde bulunmakta olan kutsal bir ağaçtır, dünya ağacı sembolizmi ile gök ve yer arasına benzetmek mümkündür. Çünkü Kam'lar bu şekilde bir dünya merkezinde yükselmekteydi. Gezegenlere ait gök sembolü olarak, pek çok geleneklerde bulunan dünya ağacı (kozmik ağaç) sembolü dünyanın kutsallığını, bereketliliğini ve sürekliliğini vurgulayarak yaratma fikri ile olduğu kadar ölümsüzlük düşüncesiyle ilişkide bulunur. Böylece dünya ağacı, hayat ağacı ya da ölümsüzlük ağacı olarak da kullanılabilir. Resmin alt kısmında kullanılan geyik figürü ise, Kam'ın gökyüzüne çıkmak için kılığına büründüğü yardımcı ruh olduğu düşünülebilir,

(Çoruhlu, 2006: 146) göre; Geyik, Kam törenlerinde suretine girilen hayvan ata ya da ruhlardan birisidir. Eserde gördüğümüz resimde Akkızlar'ın kullandıkları müzik aletlerinin Kam'ın ritüel sırasında dahil olan müzik aksesuarlarından kullandıkları çalgıları anımsatmaktadır. Bu nedenle sanatçı tarafından izleyicide mistik bir etki yaratmak için bilinçli olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

Resim-71: Can Göknil, “Umay Hatun I”, 25x25cm, Gravür, 1995.



Kaynak: <http://www.cangoknil.com/.2017>

Göknil’in eserini incelediğimizde eserin üst bölümünde gördüğümüz kuş figürleri, Umay’ın tanrısal yaşamına kutsal bir kuş olarak başladığını ve gökyüzünden indiğini anımsatmaktadır. Ellerini gökyüzüne doğru açmış kadın ise doğum ve üremeyi simgeleyen Umay Ana’yı betimlemektedir

Umay I adlı baskı olan eserde: Tanrıça’nın gökyüzüne uzanan elleri ve ağaç dallarını anımsatan kolları, gökten iki kayın ağacı ile inen ve yaşamın başlangıcını simgeleyen Umay Anayı hatırlatmaktadır. Tanrıça’nın kollarının üzerindeki kuşlar Kam inancında kuşun ne derece önemli olduğunu ve Tanrıça’nın geçmişinde bir kutsal kuş olabileceği düşüncesi ile yakından ilgilidir (Özgür, 2006: 71).

Sagay metinlerinde Umay üç yerde geçmektedir. Bu metinlerde Şaman davulundaki resimler anlatılırken iki kayın ağaçlarının resimleri hakkında şöyle söylenmektedir: “İlk başta Ülgen atamızdan türediğimiz zaman bu iki kayın ağacı Umay ana ile beraber gökten inmiştir”.

Görüldüğü gibi Tanrı Ülgen, Türkler'in inancında önemli bir yere sahip olan kayın ağacı ile beraber Umay'ı yeryüzüne indirmektedir. Yaşamın başlangıcında yer alan bu tanrıça, Altay Türkleri'nde çocukların ve hayvan yavrularının koruyucusudur, öyleki yukarıda adı geçen Göktürk Yazıtları'nda da Umay'ın bu yönü açıkça görülmektedir (İnan, 2000: 27).

Çoruhlu (2002: 39): Kültigin Yazıtı'nın doğu cephesinde bulunan otuz birinci satırında da Umay'dan bahsedilmektedir; “Umay misali annem Hatun'un kutu sayesinde, kardeşim Kültigin erkeklik adını elde etti. On altı yaşında, amcam Hakan'ın devleti için şöyle başarılar kazandı...”

Paragraftan, Gök Tanrı'yı temsil eden hakanın hanımının Umay'ı temsil ettiğini ve Umay'ın kadın ve çocuklarla ilgili bir ruh ya da tanrıça olduğu net bir şekilde anlaşılmaktadır.

Umay Ana'nın kollarında bulunan kuşlar ise kartalı anımsatan figürlerle birlikte diğer kuş formlarının kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Kuş formlarının sanatçının resminde Şamanizm etkilerin izleri taşıdığı izlenimini yaratır ve kuş imgesinin, sanatçının resimlerine Şamanizm'deki etkisiyle yansıdığı düşüncesi çıkarılabilir. Orta Asya ve Anadolu'daki Kam inanç ve davullarındaki betimleme ve bilgilerde kuş göksel hayvanlar olarak geçmektedir. Türklerde kuş ve kuş betimlemeleri İslam öncesinde ruh sembolü olarak görülmüş ve bunun ilk delillerine de Orhun abidelerinde rastlanılmaktadır. Eski Türkler'de kuş aynı zamanda ölümün ve cennetin sembolü de olarak kabul görmektedir (Çoruhlu, 1995: 53).

Ayrıca Ongun sayılan hayvanların en başında kuşlar gelmektedir. Mesela Teleüt Türklerine göre kuş, gökyüzünün on ikinci katında oturan kutsal bir varlıktır. Birçok doğa olayını, yıldırım ve şimşekleri meydana getiren kuştur (Ögel, 2002: 290-291).

Şaman davullarında da en çok kullanılan faydanılan ve simgesel anlamlar ifade eden bir motiftir kuş motifi. Kuş motifinden en çok yararlanan bölgelerden biri de Sibirya Türk Şamanlarıdır (Eliade, 2006: 188).

Resim-72:Can Göknil, “Orta Asya Hayvan Betimlemeleri”,17x35cm, K.Ü.Ç.M, 2002.



Kaynak: "Kişisel Erişim":2017

Göknil'in bir başka eserinde de yine Kam kökenli koç figürünün mücadele sahnesine tanık olmaktadır. Eski Türkler'de tanrıya olan bağlılık ve dini ritüeller için kurban edilen hayvanlar arasında yer alan koyun ve özellikle beyaz koç Gök Tanrı'ya sunulan önemli kurbanlar arsında yer almıştır. Şamanist inanç sisteminde kurban edilen hayvanların renkleri önem taşımış gök tanrıya kurban törenlerinde beyaz koyun veya oğlak kurban edilmiştir. “Gök unsuruna atfedilen bütün özellikler koyun, koç ve keçiler için de söz konusuydu. Yalnız (beyaz dışında bir renkten) koyun ve keçi zaman zaman yer tanrısının hayvanlarından sayıldığından özellikle yas törenlerinde yere de kurban edilmekteydi”. (Çoruhlu, 2011: 185).

Ayrıca Çoruhlu'ya göre ise;

“Bu hayvanlar ataların ruhları için veya kötü ruhlardan korunmak için de kurban edilmekteydi. Ayrıca koyun on iki hayvanlı takvimin yıl sembollerinden biridir. Zıt kavramların mücadelesini gösteren hayvan mücadele sahnelerinde koyun ve dağ keçileri yenilen, yani olumsuz bir unsur olarak yer almaktadır. Koç daha çok gökle ilgili sayıldığından ongun olarak kullanılmış ve güç, kuvvet ya da Alplik sembolü olmuştur. Öbür yandan koç ve ya dağ keçisinin şekli, bazen hanedanın arması olarak da kullanılmıştır. Bunu en güzel şekilde Kültigin yazıtının doğu yüzündeki dağ keçisi şeklindeki sembol ifade etmektedir” (Çoruhlu, 2000: 150).

Bir başka anlatımla koç, Şamanizm de yardımcı ruhtur ve bolluk, bereket kuvvet sembolüdür. Göktürkler’de damga olarak da kullanılmaktadır (Çay, 1990: 183).

İskitliler’le hayvan mücadele sahneleri eski Hun sanatında da sürekli tekrarlanmıştır. Hayvan vücutlarındaki tez ve süratli hareketler, geriye dönük baş motifleriyle betimlenen hayvan biçimleri İç Asya ve Avrasya’nın geniş bozkırlarında yaşamakta olan göçebeler ve özellikle Hunlar arasında savaş sembolü olarak görülmekteydi. Bu toplumlarda at koşum takımları, eyer altı örtüleri hep hayvan figürleri ile bezenmiş; çadırlarının iç kısmında kullanılan keçe, halı ve kilim dokumalarda da bu tip sahnelere sık sık rastlanılmaktadır (Diyarbakirli, 1972: 115-116).

3.2.8 Ö. Gökhan Temizel

2004 Lisans/Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim İş Öğretmenliği ve 2007 Yüksek Lisans/Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği'nde tamamlamış olan sanatçı yine aynı üniversitede doktora programından mezun olmuştur. Trakya

Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde Yardımcı Doçent Doktor olarak çalışma hayatına devam eden ressam Halen aynı üniversitede görevine devam etmektedir. (www.artmajeur.com/tr/artist/gokhantemizel Erişim Tarihi:02.08.2017.)

Kam davulları ve Türk kültüründe yer alan kozmik simgelerden yararlanan sanatçı eserlerini bu yönde oluşturmaya devam etmektedir. Sanatçının eserlerinde Türk dünyası ve diğer coğrafyalarında bulunan Türk sanatının özüne yönelik önemli çalışmalarda bulunmaktadır. Eserlerini Türk estetiği ve çağdaş sanatın bugün ki getirileriyle bütünleştiren sanatçı resimlerinde heyecanını ve sezgisel fikirlerinin bütünleşmesine ve bu fikirlerle sanatla birlikte geliştirdiği toplumlarda, gelişim süratlenmekte ve bu şekilde de medeniyetlerin kendi sanatına da yaratması fikirle sanat arasındaki kopmaz ilişkilerden doğmakta olduğuna rastlamaktayız. Eserlerinin genelinde Kam inancından yansıyan öğeleri görmekteyiz.

Resim-73: Gökhan Temizel, “Kam Ana”, 80x80cm, T.Ü.K.T, 2015.



Kaynak: "Kişisel Erişim".2017.

Sanatçının çalışmalarında yer alan Kam davulları için;

‘Kam davulları İslam öncesi Türk kültüründe ki yeri, davula yüklenen mana itibariyle değerlendirilmesi gereken bir konu. Davulun derisinin üzerinde birtakım kozmik resimler bulunmakta. Bu resimlerin dinsel ve büyüsel anlamları var. Kam’ın yeraltına iniş ya da gökyüzüne yükselme törenlerinde, davulun çoğunlukla kullanılması gereken bir araç. Şuanda da bilinçli ya da bilinçsiz olarak sosyal hayatımızda devam eden Kamlık yani Şamanizm inanç sisteminin izleri sürmektedir, bir kaç örnek vereyim. Yağmur dualarında çakıl taşlarını suya atmak, namazların akabinde tesbih çekmek, nazar boncuğu, raks, zil, def ve saz hep bu kadim Türk Kam geleneklerinin devamı. Kurşun dökmek, ölüm olaylarından sonra lokma pişirip helva dağıtmak, cadı ve hortlak fikirleri, geceleri daim ışık yanması, nikâh zamanı ellerin bağlanmaması, gece turnak kesmemek, hızır ilyas gününde montofar çıkartmak, yeni doğan çocuğun göbek bağıni evde saklamak, mezar taşları, türbelerde mum yakmak, mevlit okutmak v.s. Davulun yukarı tarafı Gök Tanrı’yı ifade eden gökyüzüne tahsis simgelemekte. Bu bölüme, ay ve güneş, ayrıca kozmolojik-astrolojik yıldızlar resmedilir. Kam davulunun iç direği Yer Ana’nın cinsel organını temsil eden bir iskelet üzerine kurulmuştur, üzerine çekilen deri ise kıklık perdesi olarak sembolize edilir, Kamlık olgusu yani Şamanlığın başlangıcı kadın merkezli olduğu gibi, davul da kadın başlangıcı simgeler. ‘ (G.Temizel ile kişisel iletişim, 10 Eylül 2017) şeklinde bahsetmektedir.

Resim-74: Ö. Gökhan Temizel, “Güneş Doğudan Yükselir”,150x300cm, T.Ü.K.T. 2008.



Kaynak: "Kişisel Erişim".2017

Yine sanatçı davulda bulunan imgeler hakkında;

"Davulun hem iç hem de dış kısmında bir takım resimler yer alır. Yukarı kısım gök âlemini, aşağıda ki kısım ise yer altı dünyasını temsil eder. Yukarı ve aşağı dünyayı simgeleyen resimler, kozmogonik görüşleri yansıtarak şekiller birer plastik değere dönüşür. Davulların üzerine çizilmiş atlar beyaz ve kırmızı renklerde gösterilir. Kırmızı renkli atlı yer altı dünyasına, beyaz renkli atlı ise gök âlemine gider. Davullar üzerinde tasvir edilen oklu insanlar, kuşlar, atlar sağa doğru hareketlidir. Davulların üst kısmında yedi renkli gökkuşağı vardır. Onunda ucunda merdiven tasviri yer alır. Kam merdiveni göğe çıkmak için kullanır. Davulun üst kısımlarına birde kayın

ağacı tasviri bulunur. Davulun alt kısmında ise koyunları koruyan kurbağa, yılan resmi çizilir. Bunun yanı sıra dağ, deniz, altın direk gibi resimleri de davulun alt kısmında yer alır. Düşünün bir davul bile Türk estetik anlayışında ne kadar çok manalar içeriyor'' (G. Temizel ile kişisel iletişim, 10 Eylül 2017).Diye bahsetmektedir.

Resim-75: Ö. Gökhan Temizel, "Cem-i Kam", T.Ü.Y.B, 2016.



Kaynak: ''Kişisel Erişim''.2017.

Eserinde kullanmış olduğu Kam maskı davul resimlerinde yer almamasına rağmen dolaylı olarak Kam'ı ve yaptığı törenleri ifade ettiğini için burada gösterilmiştir. Davulun kenarında bulunan üçgen şekilleri, Kamlıkda dağ anlamına gelmektedir. Sanatçı bu imgeleri kendi anlatımıyla davulun yüzeyini sınırlandırmak için çerçeve olarak kullanmıştır. Eser üzerinde Türk imgelerine ilişkin öğeler alınıp kullanılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ÖZGÜN RESİM UYGULAMALARI

4.1 Araştırmacının Çalışmalarının Tez Kapsamındaki Analizi

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı'n dan mezun olan araştırmacının lisansında aynı bölüm ve aynı üniversiteden olup kendine özgü teknik, üslup, tarzıyla bu yolda ilerleyen ve bu yolunu eski Türk inancı Şamanizm'le birleştiren, bu kültüre ait öğeleri yansıtmaya ve işlemeye özen gösteren sanatçı adaylarımızdan birisidir. Bu bağlamda yolunda ilerlerken değerli fakülte hocalarından özellikle danışmanı Mehmet Sağ'ın desteğini her daim almaktadır.

Görsel çalışmalarında, Türk Mitolojisinin, kozmolojisinin konularına ve ayrıca da Türk Şamanizmi'nde yer alan unsurları ele alıp bu konular üzerinde çalışmalarını sürdürüp, büyük ilgi duymaktadır. Resimlerine de bu alanların, bazen bir gizem perdesi altında olan sembolizm ile yoğrulmuş ikonografik ve ikonolojik öğelerini kendi tarzı ile yansıtırken gelecek nesillere örnek olmayı arzu etmektedir. İslamiyet'ten önceki Türkler'in yaşadığı inançlar bütünü olan Şamanizmden kaynaklanan ve günümüzde halen varlığını sürdüren bazı bölgelerde gelenek bazı bölgelerde de inanç olarak seyreden kapalı kapılar ardında kalmış kendi kültürümüzde var olan öğeleri açığa çıkarmak için yaptığı çalışmalarıyla, bu kültürümüze ait görsel verileri gün yüzüne çıkarmayı amaç edinmiştir. Günümüz sanatında farklı bir algı yaratmayı hedefleyen araştırmacı, yaptığı çalışmalarında soru işaretleriyle düşündürüp, geçmişimize ait güzellikler hakkında merak uyandırıp, izleyicileri bu konular hakkında araştırmaya sürüklemeyi ve çalışmalarıyla da farkındalık yaratmayı da hedeflemektedir.

4.2 Özgün Resim Uygulamaları

Tez kapsamında yapılan çalışmaların hepsi 15 adetten oluşan resim uygulaması olarak oluşturulmuş, teknik bakımından karışık teknik uygulamaları uygulanmış ve su bazlı boya ile eserlerin üretilme aşamasına geçilmiştir.

Bu çalışmaların her biri alt kısımda yer alan bölümde ayrıntılı bir şekilde açıklanmaktadır.

Uygulamalı çalışmalarda yer alan Türk Kam inancına ait unsurların büyük bir bölümü farklı biçim ve tarzlarda aktarmaktadır.

Bununla birlikte geleneksel Türk kültürümüze ait unsurlarda çalışmalarda yan öge olarak faydalanılmış birbiri içinde tamamlayıcı unsur olarak tuvale aktarılmıştır. Geleneksel Türk kültürümüzü ve Türk Kam kültürünü birbirinden ayırmak mümkün olmamak ile birlikte motif, tamga, yazılar, vb. görsel unsurlar birbiri içinde var olmayı sürdürmüştür.

Genel olarak yapılan çalışmalar soyut bir teknik ve Kam davullarında yer alan çeşitli figürlerin farklı ortam ve etkenlerle birleşmesi şeklinde oluşturulmuştur.

Resim-76: Elif Bilgen,“Tulpar”, 120x100cm, T.Ü.K.T. 2017.



Dikey dikdörtgen formda kullanılmış olan tuvalin alt kısmını çeşitli katmanlar kullanılarak zemin oluşturulmuştur. Plastik anlamda bir anlatım biçimi yaratmak isteyen araştırmacının bu eserinde özellikle boya ve astarla oluşturulmuş pentür

dokusu kendini göstermektedir. Figürün arka planında yer alan damgalar-yazılar ve sağdaki şeritte dikey bir unsur şeklinde yer alan bölüm, runik Türk alfabesi ile oluşturulmuş yazılar ile bütünleştirilip renk penturlarıyla uyum sağlanmıştır. Soğuk ve sıcak renklerin eşit şekilde kullanılması resimde duruluğu işaret etmektedir. Tuvalin büyük bir bölümünü işgal eden “at” figürü diyagonal bir şekilde yerleştirilip esere hareketlilik vermiştir. Atın konturları çizgisel bir üslupla verilip gölgelendirilmesiyle ön arka ilişkisi ortaya çıkarılmış ata hacim kazandırılmıştır ve atların genel formuna uygun şekilde tasvir edilmiştir.

Yazı ve damgaların eski Türk mitolojisine ait olduğunu ifade edilmek istenen atın Türk mitlerinde, destanlarında ve Kam davullarında göğe yükselmek için bindiği “*bura*”a benzetilerek dikkat çekilmek istenmiştir. Ayrıca bu ata bir kısım destanlarda sıklıkla geçen “*Tulpar*” adında verildiği bilinmektedir. Kanatlı atlar gök unsuruna aittirler. Bu yüzden at beyaz ve kırat olarak ifade edilmektedir. Eserde bulunan atın renginin bilinçli olarak seçildiğini de görmekteyiz. Beyaza veya ona yakın renkler ışığı, göğü, gök tanrısının vasıflarını ifade etmektedir. Ayrıca Türk mitlerinde atlar, göğe, yere ve suya mensup olarak ifade edilmektedir. Bir kısım destanlarda da böyledir. Beyaz renk Gök tanrısının ışık vasfına atıfta bulunur ve aynı zamanda arılık, ululuk, saflık, temizlik gibi konulara da işaret etmektedir.

Şamanizm’de at birçok yerde karşımıza çıkmaktadır. Çoğu kere Kam’ı göğe taşıyan hayvandır. Yani Şamanın yardımcılarında birisidir. Bazen Kam’ın onunla yeraltına inmesi veya yeryüzünde bir yerden bir yere çok hızlı biçimde gitmesi de mümkün olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında destan kahramanlarının at ile ilgisi de Kamlar (Şamanlar) gibidir. Bu destanlarda atlar olağanüstü varlıklardır. (örneğin; Maaday Destanında olduğu gibi). Ayrıca at aynı zamanda Gök ve Yer Tanrısı’nın kurban edilen önemli bir hayvandır. Genellikle beyaz ve açık renkli atlar göğe (Gök Tanrısı’na) sarı, alaca, siyah atlar yere veya Erlik’e kurban edilir.

Ölen kişiler çoğu kere at üzerinde öteki tarafa geçmekteydiler veya göğe yükselirdi. Ölen kişilerinde ruhları kanatlı atlar gibi ancak kuş biçimine göğe yükselirdi. Kutadgu Bilig’de de at insanın ömrü ile ilişkilendirilmektedir.

Resim-77: Elif Bilgen, “Davul”, 120x100cm, T.Ü.K.T. 2017.



Kırmızı, beyaz, gri, sarı ve mavi renklerin hâkim olduğu karışık teknikle modernize edilmiş davulun sitalize edilmiş halini dairevi bir form şeklinde görmekteyiz. Ana renklerden olan kırmızı renk ile davulun dört ana yön imgesi ve

merkez imgesi vurgulanmış olup merkezden dışarıya (aşağı kesime) doğru çıkan iki ok şekli alttaki geyiklere işaret etmektedir. Dairevi Kam davulunu esas alan yüzey yatay ve dikey hatlarla dörde bölünmüştür. Üst kısım yine göğü ifade etmektedir ve alt kısım ise sanki bunun aksini yani yeri ve yeraltını ifade etmektedir. Nitekim bir dikilitaş formu verilmiş alanın içindeki Runik Türk Yazıları'nı andıran harfler de beyaz ve aksi olarak koyu bir alana yansıtılmıştır.

Altta yer alan çifte geyik eksenini oluşturan dikey kırmızı çizgisi iki yanında görülmekte olduğundan bu dikey çizginin ortadaki eşkenar dörtgenin ve alttaki ok şekillerinin aynı zamanda “dünya ağacı” nı ifade etmek üzere kullanıldığı açıktır. Üst bölümde kemer formundaki dikili taş şeklini oluşturan bölümün etrafı kaya resimlerinden esinlenmiş insan ve hayvan figürünün bulunduğu sol ve sağda tekrarlanır bir sahneye yer verir. Bu sahnelerde davuluyla bir Kam ve yardımcı ruhlar bulunmaktadır.

Burada sözü edilen tüm ikonografik ve ikonolojik öğeler tezin ilgili kısımlarında ele alındığı gibi, Türk Şamanizmi, Türk mitolojisi ve sembolizmi ile ilişkilidir. Burada kozmolojik olarak dünyanın şekli yansıtılmıştır. Resmin yukarıdaki kısmı çerçeveden de anlaşıldığı üzere kare içerisinde daire şekli ifade edilmiştir. Kare yeri ve daire göğü ifade etmektedir. Üst kısımdaki ince şerit halindeki boya akıntıları davullardaki kırılgan asılı metal nesnelere veya çizgileri hatırlatıyor. Yeryüzü yani orta dünya dört ana yönün birleştiği bir merkeze sahiptir ve bu merkezde kutsal dağ veya dağlar ve kutsal ağaç veya orman bulunur. Kutsal ağaç aynı zamanda dünyanın eksenini oluşturmaktadır. Kökleri yeraltında gövdesi orta dünyada yani yeryüzünde, dalları gök katındadır. Yukarıda kutup yıldızının oluşturduğu eksene bağlıdır. Geyikler genellikle Kam'a yardımcı hayvan ruhlarıdır. Türk mitlerinde bazen tanrıça olarak da ifade edilirler. Bunlar aynı zamanda atlar gibi binek hayvanları olduğundan bazen kanatlı geyikler gökte seyahat de söz konusu olabilmıştır. Beyaz geyik göğe işaret eder ise yeri ve ölümü ifade etmektedirler

Resim-78: Elif Bilgen, “Kam’ın Doğuşu”, 120x100cm, T.Ü.K.T. 2017.



Eser geleneksel motiflerle bütünleştirilip insan hafızasında farklı bir olgu yaratmak istenmiş ve soru işaretlerine neden olmuş bir tablo olarak esasa alınmıştır.

Kam motiflerinde içinde barındırıldığı bu eserde yeniden doğumu simgeleyen birçok figür bulunmaktadır. Anne karnındaki embriyodan, kaya resimleri

üzerindeki güneş simgesinden, geleneksel motiflere, eli belinde motifinden, kartal motifine kadar birçok Şaman inancına ait unsurlar ve Geleneksel Türk motifleri bir arada yer almaktadır.

Hayat Ağacı'nın anlamına vurgu yaparak, tuvalin bir bölümüne sıraya konmuş ağaçların bize sembolik olarak dünya ağacını ve bu ağacın dalları arasında doğmadan önce kuş şeklinde bulunan insan ruhlarını ve aynı zamanda araştırmacı; ağaçların dallarında yumurtadan doğan Kam'ları hatırlatmaktadır. Üstte bulunan kaya resminden alınan hamile bir kadın resmiyle de bunu desteklemiştir. Ayrıca üst kısımda yer alan kartal motifleri ve ağzında çocuk taşımada bunu destekleyen bir başka etkidir. Kartal Kamlar için özel ve kutsal bir hayvandır. Türk'lerin Milli simgelerinden olan kartal gökyüzünde yer alan ve gök tanrının timsali olan Kamların ruhunu ifade eden ve hayat ağacının tepesinde bulunan bir tür kuştur. Kompozisyondaki yeri ise Dünya ağacının üst kısmında yer almaktadır. Burada ki kuş çizimleri Kam davulundaki kuş çizimlerinin bir benzeri olarakta görmekteyiz.

Kamlar'ın inancında, Kam'ları yeryüzüne bir kartal tarafından getirildiğine inanmaktaydılar ve kartalın Tanrı'nın gölgesi olduğuda düşünülmekteydi. Özellikle onlar için edilen büyük yeminler de kartalın üzerine edilmekteydi, kısır olan kadınlar çocuk vermesi için ona yakarıştta bulunurlardı ve bundan sonra gelen çocuğa ise "*kartaldan türemiş*" denilmekteydi. Kartalın rolünün Kam inancı ile çok önemli olduğunu yine görmekteyiz.

Bu eserde de görüldüğü üzere kadın, bebek, kartal ve hatta dünya ağacı Kam inançları bakımından, birbiriyle alakalı imgelerdir. Araştırmacınınınsa kompozisyon oluştururken bilinçli bir şekilde bu motifleri kullandığını görmekteyiz.

Güney Sibiry Türkleri'nin inançlarında ağaç, çocukları doğurur ve yetiştirmektedir. O hayat sembolü ve kabile üyelerinin güvencesi olarak ta bilinmektedir. Kam davullarının solunda ay, sağ kısmında güneş imgesi görünmektedir. Araştırmacı güneş betimlemesini kaya resmindeki sembole benzetmesindeki amacı geçmişimizde bulunan öğelleri bir bütünlük içinde yansıtmak olması gerektir. Güneş ayrıca Kam inancında dişiliği yani anayı, ay ise erkeği yani babayı simgelemektedir. Tuvalde

birçok renk ve katmanların kullandığını görmekteyiz ve bu renkler bir birinden, renk, katman, ya da çizgi ile ayrılmış bir şekilde gözler önüne serilmiştir. Her ne kadar birbirinden farklı renkler ve ayrı kısımlar işgale etse de hepsi bir bütünlük oluşturacak şekilde bir plastizm içinde yapıldığını görülmektedir.

Resim-79: Elif Bilgen, “Dört Yön”, 120x100cm, T.Ü.A.B. 2017.



Bu eserde; ritmik şekilde hareket eden Kam davulunun o anki hali verilmeye çalışılmış dört ana yön ve merkezi ifade eden formlar esas alınmıştır. Yine Türk

Kültürünü teşkil eden runik alfabelerle birlikte kayı boyunu simgeleyen ve Kam davuluna gönderme yapan dairesel formu görmekteyiz.

Dört anayön etrafında çeşitli bölgelerde bulunmuş kaya resimlerinin betimlemeleri renkli şekilde boyaların kazılma tekniğiyle yapıldığını görmekteyiz.

Kam davullarında ve Türk Kültürü'nde de önemli sayılan ongun (töz) hayvanların diğer formlarla birleşmesinden ortaya çıkan plastizmi güçlü kılan bir şekilde yapıldığını görmekteyiz.

Zıt ve kontrast renklerin kullanıldığı bu eser soğuk renklerle desteklenip resmin bütünlüğüne hareketlilik kazandırmıştır.

Stilize edilmiş şekilde olan davul Kaya Boyu'na ait damganın birleşmesiyle Türk boylarının yaptığı birbirinden farklı kaya resimleriyle bütünleşip ayrı bir görüntü veren kaya resimleri betimlemeleri unutulmuş geçmişi ön plana çekip, analiz eden sanat severlerin dikkatini çekmek suretiyle esere yansıtılmıştır.

Resim-80: Elif Bilgen, “Karakuş”, 120x100cm, T.Ü.K.T, 2016.



Çok katmanlıdan oluşan eserin arka planında damga, hayvan, ok, kare ve dikdörtgen şekillerinin bulunduğu resmin tüm ön planı çift başlı kartal tasviri ile kaplanmıştır. İlhamını eski Türk İnanışlarından almakla birlikte resmin üslubu aynı

zamanda Bizans ve Avrupa tipi çift başlı kartal tasvirlerinden etkilendiğini göstermektedir. Özellikle tasvirlerin eski Türk hayvan üslubundaki gibi hareketli, canlı değil statik ve statik-durgun olması bu hususu göstermektedir.

Çift başlı kartal tasvirleri İç Asya'da ortaya çıkarılan Berel kurganları buluntularında İç Asya'nın hayvan üslubuna uygun bir şekilde görülmektedir.

Bu dönemlerde kartallar hayvan ata, Gök tanrısının temsilcisi ruhlar ve Hükümdarlık simgeleri olarak görülmekteydi. Sonraki döneme ait kurganlardan da tek veya çift başlı kartal şekilleri veya tasvirleri ortaya çıkarılmıştı. Bu kartal tasvirleri Türk İslam sanatlarında özellikle Selçuklularda arma şeklinde kullanılmıştır.

Türk halklarında ve Kamalarda kartalın önemli sayılması ve özellikle sembolik anlamda kullanılması günümüze kadar gelmiştir.

Araştırmacı Kam davullarında yer alan ve gök unsurları arasında bulunan kartalı günümüzün geleneksel sanatıyla biçimlendirip tuvaline aktarmaya çalışmıştır.

Kamlar için kartal koruyucu ruh sayılmaktadır ve en korkunç yeminleri kartal adıyla içilen yeminlerin olduğunu bilmekteyiz. Kam'ların yeryüzüne bir kartal tarafından getirildiği ve kartal'ın Tanrı'nın gölgesi olduğu düşüncesi Kam inancında hâkim dir.

Türklerin Milli simgelerinden biri olan kartal, Gök Tanrı dininde çok yaygın olarak karşımıza çıkar ve. Yakutların inancında ise en yüksek ruhları taşıdığına inanılır.

Ayrıca bu hayvan, Gök Tanrı'nın timsali olarak ya da Kam'ın ruhunu ifade etmek amacıyla Dünya ağacının tepesinde yaşamaktaydı.

Resim-81: Elif Bilgen," Orta Dünya", 120x100cm, T.Ü.A.B. 2017.



Kam davulu arka planda yarı görünür şekilde, ön planda geometrik formlarla birlikte içerisine işlenmiş, yine Türk Kültürümüze ait runik Türk yazısı ve tamgaları görmektediriz.

Arka planda bulunan davulu ve bölümlerini hissediren resimde, yine davulun ön yüzeyinde bulunan unsurları (at, kuş, yılan, yeraltı ruhları) nı görmektediriz.

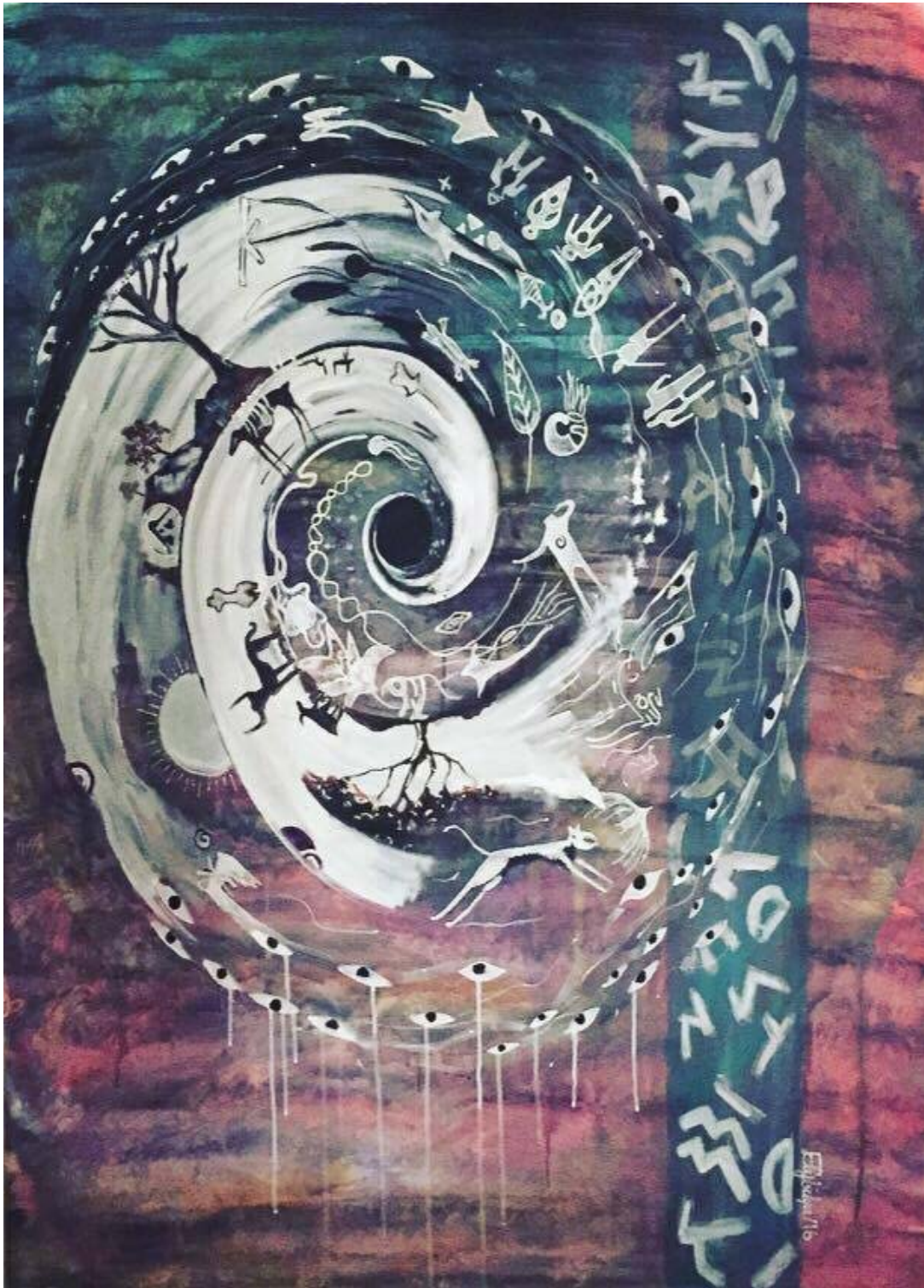
Davul 3'e bölünmüş vaziyette gökyüzünde yer alan kanatlı at ile kartal motifi birlikte betimlenmiş orta kısmın ön planında bulunan tamga çeşitleri araştırmacının dışa vurumcu tarzıyla resmi bütünleştirme çabasına girdiği hissedirilmektedir.

Alt kısımda yer alan erliğin yeraltı dünyası tasvirlerinden yılan ve ejderha figürleri yer alarak, yeraltına gönderme yapılmaktadır.

Ayrıca eserin son dış kısımlarında yer verilen kaya resimlerinden güneş başlı ilahları görmektediriz, burada ifade edinilmek istenen şey Kam davullarındaki güneşin yerine geçen kaya resimlerindeki güneş figürünü kullanıp iki arasında bir bütünlük sağlamaktır.

Eserin kullanılan renkler bakımından geçmiş dönemdeki anlatım biçimine gönderme yapmak için soğuk ve transparan bir kullanımla o dönem daha etkili hale getirilmek istenmiş, ön planda bulunan günümüz çağdaş renklerinden renkler kullanılıp yine resimde bir bütünlük sağlanmıştır.

Resim-82: Elif Bilgen, "Girdap", 120x100cm, T.Ü.A.B. 2016.



Kam davullarında bulunan imgelerin önemli bir kısmını bu eserde bulmak mümkündür.

Dünya ağacından, ay ve güneş, dağ, çeşitli hayvanlar, yırtıcı olmayan kuşlar, balıklar, kertenkele gibi yer sürüngenleri, İnsan figürlerinin stilize edilmiş hali, yine kaya resimlerinden stilize edilmiş ritüel dans yapan figürleri çağrıştıran tasvirler de tuval üzerinde yer almaktadır.

Araştırmacı bu eseri bir mikrokosmoz olarak ele almış, evren ve yaratılışla ilişkilendirmiştir. Gök ve yer yaratılış gibi hususlar döngüsel bir hareketle verilmeye çalışılmıştır. Şamanizm de bu konular geniş bir yer bulmaktadır. Kam davulunda kozmik âlemi yansıtır. Orada da Gök ve yer ve bunlardaki çeşitli ve hayvanlar ver alır. Bunlar daha çok Şamanizm dinsel törenleri ile bağlantılı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Resimdeki ağaçlar Kam davullarında da bulunan ağaçları hatırlatmaktadır. Ağaç Kamlarda önemlidir. Kozmik ağaç; gök, yer altı, yer üstünü birleştiren, Dünyanın tam ekseninde bulunmakta olan kutsal bir ağaçtır. Türk topluluklarında dünya ağacı ve merkez dağ sembolizmleri genelde birbirlerini tamamlamaktadırlar. Bu anlamda, kozmik olarak dünya ağacı yerin merkezinden yükselmekte ve kozmik alanları birbirine bağlamaktadırlar. Bir Altay Efsanesin de yerin göbeğinde, her şeyin merkezinde yeryüzünün bütün ağaçlarının en yükseği olan ve Tanrının olduğu yere dokunan kocaman bir çam büyümetedir.

Ayrıca resimde yer alan güneş ve ay için Kam'lara göre güneş ana, ay atadır. Güneşi yerde ateş temsil etmektedir.

Resim-83: Elif Bilgen, “Kam-Gelenek”, 120x100cm, T.Ü.A.B, 2017.



Araştırmacının yapmış olduğu bu resimde yine Altay Kam davullarından bir örnek görmekteyiz.

Araştırmacı bu eserin genelini, geleneksel Türk kültürümüze ait motifler ve Kam inancına ait materyallerinde bulunan motiflerin birbiriyle kaynaşılmış vaziyette oluşturulduğunu görmekteyiz. Çeşitli resim uygulamaları ve tarzda oluşturulan resmin arka planında geometrik formların girinti çıkıntı oluşturularak uzandığı veya pano şeklinde yer aldığını, hat ve yüzeyler üzerinde eski Türk damgaları ve hayvan figürlerini andıran stilize şekiller ve runik Türk yazısını temsil eden şekillere rastlanmaktadır.

Resmin merkezinde konunun esas öğesini temsil eden i içe daireler şeklinde verilmiş bir Kam davulu görülmektedir, burada varlığı bilinen eski bazı Türk Kam davullarının resimlerinden yararlanıldığı anlaşılmaktadır.

Özellikle stilize yırtıcı kuş tasvirleri ve bazı boynuzlu hayvanlar bunu göstermektedir, ayrıca alt orta kısımda bir kare içinde bulunan adam şekli ise davulun sahibi olan ruhu veya atayı temsilen bazense evin sahibi yaşlı adam olarak ifade edilerek bazı eski davullarda yer almaktaydı.

Araştırmacımız da bu konuyu düşünerek uygulama sahasına konuyu görselleştirmiştir.

Davulun altında bulunan çizgi ve çıkıntıları sunularla ilgiliydi ve soldaki gibi karelere bölünen şekiller bazı davullarda kafesleri ifade etmekteydi.

Yukarı doğru bir direk gibi çıkan şekil ise davulun sol tarafında da çerçeve oluşturmaktadır. Bu zigzag veya üçgen şekillerden oluşmaktadır. Stuvari yükseliş dünya ağacı veya dünyanın eksenine de atıfta bulunabilir ancak üçgenler eski davullarda bölgelerin sınırlarını ayırmak ve bazende dağları ifade etmek üzere kullanılmaktaydı.

Resim-84: Elif Bilgen, “Ay-Güneş-Balık”, 120x100cm, T.Ü.A.B, 2017.



Araştırmacının bu eserde dokuya yer verip farklı bir görüntü yansıttığını, yine Kam davulunda bulunan yılan ve balık figürlerinin tuvale yansıdığını görmekteyiz. Altay Yaratılış Destanı'n da önemli bir yer arz eden balık Türk kozmolojisinde ise gök gürültüsü unsurunun hayvan biçimine giren örneğidir. Davulun alt tarafında koyunları koruyan kurbağa, yılan resmi çizilmiştir.

Bunun yanı sıra dağ, deniz, altın direk vs. tasvirleri de davulun alt tarafında yer almıştır yeraltı dünyasını temsil eden iki balık tasviri de alt kısmında bulunmaktadır. Yılan ise Türk Kam inancına ait yeraltı ile ilgili simgedir.

Ayrıca Türk kozmolojisinde yer unsunun ve kuzeyin simgesi olan karayılan, dört yıldız grubundan birini de oluşturmakta ve Kam davulunun alt kısmında resmedilmektedir.

Resim-85: Elif Bilgen, “Tüngür”,120x100cm, T.Ü.A.B. 2017.



Plastik anlamda bir anlatım biçimi yaratmak isteyen araştırmacının bu eserinde özellikle renklerle ve dokuyla oluşturulmuş pentür dokusu kendini ortaya çıkartmaktadır. Resimde bir kompozisyon düzenlemesi yapılmıştır. Arka planda boya ile ve runik yazıyı andıran yazı şeritleriyle de korlanmış bir alanın üzerinde Kam davulu tasvirleri var olmakla birlikte ön arka ilişkisi baza alınarak perspektif uygulanmıştır. İki tasvirden büyük olanı davulun ön yüzünü arkadakinin ise arka yüzünü gösterdiği anlaşılmaktadır. Ön yüz tamamıyla araştırmacının isteğine göre tasarlanmış olup ikonografik bir geleneği takip etmemektedir.

Davul yüzeyi bölümlere ayrılmış olup başlıca imgeler, ok atanmakta olan bir süvari figürü, bazıları hayvan biçimli damgalar ve davulun merkezini kaplayan kanatlarını açmış uçmakta olan beyaz başlı siyah gövdeli bir kartal figürüdür. Bu figürler eski Türklerin yaşadığı devirlere gönderme yapmaktadır. Kartal ise diğer yırtıcı kuşlar ile birlikte Türk Mitolojisi Türk Sanatı ve kültüründe önemli ve yaygın bir simgedir.

Kartal, Şaman inancında genellikle Kamların yardımcı ruhu ve Gök Tanrısı'nın ya da Ülgen'in simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca hükümdar ve kahramanların da önemli bir simgesi ve aynı zamanda koruyucu ruhudur. Öte yandan kartal ve yırtıcı kuşlar, boy ve devlet simgesi olarak da kullanılmıştır.

Resimde yer alan alttaki davulda ise, Altaylarda yaygın olarak “ezi” denilen ruh tasviri olarak gösterilmiştir. Genellikle davulun arkasındaki yatay ve dikey metal veya bazen ağaç kirişler kullanılarak, insan başı şekli ile bir kukla görünümünde yapılan ruh tasviri, bazen altta da bulunan iki başlı olmaktadır. Davulun sahibi ruhu, Kamın ata ruhu vs. ifade etmektedir.

Resim-86: Elif Bilgen, “Ritüel”,120x100cm, T.Ü.A. B. 2017.



Ana renklerin hâkim olduğu bu eserde araştırmacımız resimin arka yüzeyini zenginleştirici bir unsur olarak kullanılmakta olduğu Kam inancından bugünüme de yansıyan nazar boncuklarıyla zenginleştirmiştir.

Ritüel anından bir kareyle yere oturmuş vaziyette olan Kamın davulunu çalarak törene icraa ettiği ve kutsal ağaca atıf olarak kabul edilebilecek nazar boncuklarıyla bezenmiş bir ağacın altında bulunduğunu görmekteyiz. Kamın yüzü ve elbiseleri ayrıntılı şekilde görünmese de plastizim açısından bir hareketlilik oluşturulmaya çalışılmıştır. Görülen bazı kısımlardan anlaşıldığı üzere Altay bölgesi için tipik olan bir Şaman kaftanının (manyak) söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Araştırmacının tasvir ettiği bu elbisede özellikle saçaklar ve üzerindeki bazı nesnelere bu izlenimi uyandırmaktadır.

Kam davulunun bir yüzüne deri gerilmiş arka tarafı açık formda tipik Kam davulunu işaret etmektedir, ancak bununla birlikte davulun üzerindeki resimler ikonografik gelenekten farklı olarak sanatçı tarafından betimlendirilmiştir.

Davul gök yer, gündüz ve geceyi ifade edecek şekilde resmedilmiştir. Solda gök, güneş ve bir keçiye saldıran yırtıcı kuş, sağda ise gece, ay, kuşlar, dağ, ağaç ve ağacın altında şekiller bulunmaktadır.

Gök ve yer ve bunlara ait (güneş, ay, yıldızlar, gündüz, gece) unsurlar, hayvan mücadele ve ağaç Türk mitleri, inançları ve sanatında yaygın biçimde yer almaktadırlar.

Araştırmacı yapmış olduğunu eserlerde kullandığı Kam inancına mensup bu imgeleri günümüz çağdaş sanatı ve renkleriyle tuvaline bilinçaltının plastik bir dışı vurumu olarak yansıtmaktadır.

Resim-87: Elif Bilgen, "Trans", 120x100cm, T.Ü.A.B. 2016.



Soğuk renklerin hâkim olduğu bu eserde yine bir Şaman ayinine betimleme yapılmaktadır. Kam ayinlerindeki havayı yansıtmaya çalışan araştırmacı figürün pek ayrıntılarına girmeyip, fırça darbeleriyle buğulu havayı yansıtmış, o havayı ortam içine sokmaya çalışmaktadır.

Kam davullarında yer alan Ay ve Güneş imgeleri Kamlar için önemli bir öğeydi çünkü Kamlar Tanrı Ülgenin temsil edilmekte olduğuna inanmaktaydılar ve onlar için kutsallardı.

Eserde bulunan kamın elinde bulundurduğu davulda Kamın rütüel anında ona yardımcı olan aksesuarlardan, ayinlerin vazgeçilmez elamlarından biriydi. Üzerinde bulunan çeşitli resimlerde yine Kam davullarında yer alan figürlere atıf yapılmakta olduğu görülmektedir.

Çıplak olarak resmedilen Kamın gövdesi boynu ve yüzüne ruhsal âlemin yansımasıymış gibi algılanabilecek birtakım şekillerin yerleştirildiği görülmektedir. Koyu mavi ve sarının kullanıldığı bu desenler ve vücut konturları çizgisel karakterlerdedirler.

Ayrıca gövdenin dış hatlarının ve figürün çalmakta olduğu davulun arka arkaya ayrı figürler karakterli şekillerle dekorlaşıp bölümlere ayrılmış olup davulun merkez kısmı daire şekliyle ele alınmaktadır. Bunun nedeni de Şamanın trans halindeyken ruhunun bedeninden ayrılışını betimlemektir.

Günümüz sanatıyla modernize edilen Kam figürünün duruşu da gerçek Kam duruşunun aksi yönde bulunmaktadır.

Resim-88: Elif Bilgen, “Sahne Arkası”,120x100cm, T.Ü.A.B. 2017.



Kamların ayinleri esnasında sıradıkları hopladıkları birbiriyle dans ettiğini düşünülerek araştırmacının kendi farklı bakış açısı ve renkleriyle betimlediği figürlerde Kamları içermektedir.

Ayrıca fantezist bir şekilde yapılmış aşırı döngüsel bir hareket halinde bulunan Kamları içermektedir de diyebiliriz. Kam davulunu sol eliyle tutmaktadır. Davulun arka tarafında bulunan figürün başındaki boynuzlu mask, Kamın içine girdiği bir ruhu ifade etmektedir.

Kam'lar dan diğeri ise bir nevi kara Şamanlara gönderme yapmak için siyaha boyanıldığı bilinmektedir.

Yine Kam elbisesi olarak bilinen “*manyak*” sıcak renklerle bariz şekilde ortaya çıkarılmak için kullanıldığını görmekteyiz.

Resmin alt kısmında bulunan tozlu havayı verebilmek için fırça darbelerinin rahat bir şekilde kullanmış, hareketlilik vermeyi amaç edinmiştir.

Ayrıca Şamanların ayin esnasında yüzlerine kötü ruhlar tarafından tanınmamak için kullanılan maskeyi taktığını görmekteyiz. Kamın elinde bulunan davul Yakutların davulunu anımsatmaktadır.

Resim-89: Elif Bilgen, “Kadın Kam”, 120x100cm, T.Ü.A. B. 2017.



Eserde bulun figür bir kadın şamanı tasvir etmektedir. Eserin arka planında dikey boya katmanları yer almakta olup; sağda Kültigin'in baş heykellerini andıran

bir insan başı ve bir balbala benzetilmek istenmiştir. Bu tür heykeller Türkler'de ataları veya ata ruhları ifade ediyordu.

Uzun ve kızıl saçları olan kadın Kam'ın başındaki mask ve maskın yukarısındaki kuş tüyleri yine Kam'ların ritüel esnasında manyaklarına ve başlıklarına taktıkları tüyleri anımsatmaktadır. İç elbisesinde de lotus veya güneşi andıran kamlar için önemli unsur olan şekiller yer almaktadır.

Kam'ın elbisesinde soğuk renkler tercih edilen araştırmacı her yandan sarkan sarkıntılara yer verip, genelde Kam'ların biçim değiştirme ve uçmayı işaret etme olayının izlenimini vermek istemektedir.

Kadın Kam'ın elindeki davulu tef gibi kullanmaktadır. Davulun üzerinde çoğu kere dağları ifade eden üçgenlerden bir çerçeve, orta kısımda dünya ağacını ifade eden bir şekil, bir yarım ay biçimi, bazı hayvanlar ve mahiyeti anlaşılmayan şekiller bulunmaktadır.

. Araştırmacının o ritüel havasını verme açısından davula yer verdiğini ve Kam davullarında yer alan bazı figürlerin eserde bulunan davula betimlediğini görmekteyiz.

Ayin esnasından bir kareyi yansıtmak isteyen araştırmacı kadın kamin kötü ruhlar tarafından tanınmamak için taktığı maskeyide görmekteyiz.

Ayrıca Kadın Kamlar bilinen ilk Kamlar dır. Erkekler Kamlık alanına daha sonra girmişlerdir. Kadının bedensel ve ruhsal yapısı dolayısıyla, başka dünyalar veya gözle görülmeyen ruhlar ile daha kolay bağlantıya geçebileceği düşünüldüğünden, ilk zamanlarda erkekler kadın elbisesi giyerek kişiliğine bürünmeye çalışarak tören icra etmekteydiler.

Resim-90: Elif Bilgen, “Kam Mezarı”, 120x100cm, T.Ü.A.B, 2017.



Araştırmacı bu resminde eski Türklere ve özellikle Şaman inancında çok önemli yeri olan ölüm konusuna değinmiştir bunun içinde Şamanizm de en önemli motifi olan Kam'ı bu konuyu gündeme getirmek için kullanmış ve bir Kam mezarını yansıtmaya çalışmıştır.

Söz konusu mezar ormanlık bir alanda kuytu bir köşede insanların pek de uğramayacağı bir yerde bulunmaktadır. Mezarın yerinin özel olarak seçildiği anlaşılmaktadır. Çünkü eski Türk halklarının inanışlarında ormanla ve ağaçla ilgili kültürler önemli yer tutmaktadır. Türk kozmolojisinde zaman zaman bahsettiğimiz gibi ağaçlı dağlar ve ormanlık alanlar önemli sayılmaktadır. Dağ ve Ağaç tek başlarına yine daha öncede ifade edildiği gibi dünyanın merkezini ve eksenini teşkil ederek dünyanın dengesini ve yaşamın var olmasını sağlamaktadır, bu nedenle bu resimde Kamın mezarının ücra bir orman köşesinde yer almış olması bu hususlara işaret etmesi bakımından dikkati çekmektedir. Sağ yönde buluna ağaçların birinin üzerinde Kama ait olduğu düşünülen bir davul bulunmaktadır. Tezin ana konusunu da teşkil eden bu davulun şekli pek çok simgesel unsura gönderme yapmaktadır.

Aynen Kam elbiselerinde olduğu gibi bir mikro kozmos olarak görünen davul gerektiğinde Kamın atı ve gerektiğinde kayığı olmaktadır ve malzemesi dâhil olmak üzere üzerindeki resimler Kama törenlerinde çeşitli şekillerde yardımcı olmaktadır. Davul Kamın çeşitli âlemlerde ki varlıklarla ilişkisini ve ona yardımcı olan ruhlarla temasını ve onu engellemeye çalışan düşmanlarla mücadelesini temsil etmektedir. Her Kam bir davula sahip olmak zorundadır ve davul Kamın elbisesini tamamlayıcı en önemli unsurdur. Hatta bazen o elbiseden de daha büyük öneme sahip olmuştur. Genel inanışa göre, her kamın ömrü boyunca kullandığı davul sayısı bellidir. Bu sayılar tamam olunca kamın ömrünün tamamlanacağı ileri sürülmektedir. Bazı ilim adamlarının yapmış olduğu tespitlerde tanınmış bir takım Kamların davulları bitince öldükleri anlatılmaktadır. Sonuçta resimde de olduğu gibi Kam ölmüş ve ondan kalan son davulu ağaca asılmış bulunmaktadır.

Ön tarafta bulunan Kam'ın mezarının tasviri onun mezarının çökmüş ve dağılmış halini göstermektedir. Esasında bu mezarlar bir katafalk gibi düzenlenmiş ayaklar üzerine ağaçtan yapılmış mezarlardır. Bazı yerlerde Kamlar toprağa gömülmez yüceltilmek için yerden yukarıda düzenlenen mezarlara konulmaktaydı. Burada mezarın yıkılmış olarak görünmesi o bölgenin topluluklar tarafından terk edildiğini veya unutulduğunu göstermektedir. Çünkü bu tip Kam mezarları inanan topluluklar tarafından tahrip oldukça yenilenir ve onarılırdı. Bu esnada da "*Kemik*

Kaldırma'' töreni denilen tören gerçekleştirmekteydiler. Böylece dağılmış kemikleri kaldırıp yeniden yapılmış veya onarılmış mezara koymaktaydılar.



SONUÇ

Türk kültürünün en önemli unsurlarından birisi olan Şamanizm Türkler'in varoluşundan buyana bir inanç sistemi olarak karşımıza çıkmaktadır. M.Ö.3000 yıl öncesine kadar dayanan bu inanç sistemi Asya, Avrupa, Sibiryaya ve Mezopotamya'ya, G. Amerika, kadar uzanmış, geniş bir alanda varlığını sürdürmüş ve bu coğrafyada bulunan halkların kültürlerinden yararlanarak zenginleşmiştir. Ata kültürüne dayalı gelişen bu sistem Türkler'de "*Kamlık*" olarak varlığını göstermektedir.

Kamlığın ilk anlarından itibaren iç içe olan Türk halklarında görünen Kam törenlerinin ana elamanlarından biri olan "*davul*" (tüngür), kutsal sayılan ayrıca simgelerle yüklü bir elamandır. Son zamanlarda literatüre katılan birçok veri ile bu konudaki bilgilerimiz artmıştır. Ayrıca Türk halklarına ait çeşitli davullar incelenerek onların üzerinde yansıyan imgeler tespit edilmeye çalışılmıştır ve bu imgelerin birbiri arasında fazla bir farklılık olmadığı görünmektedir.

Cumhuriyetin ilanından sonra Türk Kültürü ve kimliği üzerinde yapılan ulusallık, evrensellik konusunun sanata yansması sonucunda, öz değerlerimizi kendine kaynak olarak gören bir bölüm sanatçı, kendimize ait Türk resmi oluşturmayı amaç edinip, çağdaş resim yaratma sürecinde geleneksel etkileşimin gerekli olduğunu belirtmişler ve bu anlamda 20. y.y' da Türk ressamlarının sanata bakış açısı değişmiş soyut sanat anlayışına yönelip Türk İnancından kaynaklanan Kam inancına yönelik ve Türk halk sanatına ait motifler eserlerinde yer almaya başlamışlardır.

Bu anlamda; Türk ressamlarının ele aldığı konular arasında Kam inancından ve Kamların kullanmış olduğu çeşitli aksesuarla üzerinde bulunan ağaç, at, ay, güneş, kartal, mitolojik figürler, hayvan mücadele sahneleri, Tanrı, tanrıça, dağ, gökkuşağı vb. temaları eserlerinde kendi teknik ve tarzlarıyla yansıtmışlardır.

Yapmış oldukları bu imgeler arasında, Kam davulunun üzerinde bulunan çeşitli imgelerde yer almıştır. En çok ele alınanın imgeler ise; ağaç (hayat ağacı), at, Kam, kartal unsuru olduğu görülmüştür. Zaman içerisinde yok olmaya yüz tutmuş birçok

Kam inancına ait kültürel bir zenginlik olarak bilinen bu imgelerin, Türk ressamlarının tablolarında ele alındığı ve bu sayede yaşatıldığı görülmektedir.

Tez kapsamında ele alınan ressamlardan; Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hüsamettin Koçan, Rauf Tuncer, Mehmet Sağ, Süleyman Saim Tekcan, Hasan Pekmezci, Can Göknil, Gökhan Temizel isimli ressamların çalışmaları üzerinde incelemelerde bulunmuş Kam inancına ait motifler esas alınarak analizler gerçekleştirilmiş ve sonucunda ise; Kam İnancında var olan ve önemi büyük olan Kam davullarında yer alan figürlerin günümüz ressamlarımız tarafından ele alındığını ve bu konuda sosyolojik boyutta birçok mesaj verdiklerini anlamış bulunmaktayız.

Ayrıca Türk Resmi'ni, Türk Sanat Tarihinde yer alan halılar, kilimler, hat ve minyatürlerin esinlerinin duyulduğu yapıtlar oluşturma kaygısı güdüldüğünü de görmekteyiz.

Bu tür eserler Türk Sanatında önemli bir yer tutmuş olmasından öte, günümüzde Türk kültürüne ait motifleri kullananların sayılarının çok az olduğu görülmüş ve bu konuyu bir kez daha gün yüzüne çıkarma açısından geleneksel öz kültürümüzün ürünlerini ayrıntılarıyla inceleyerek daha yakından tanınması amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

Anohin. A.V.(1968). Altay Şamanlığına Ait Maddeler (Çev:A.inan) Ankara: Ankara Türk Tarih Kurum.

Anohin,A.V.(2006).AltayŞamanlığınaAitMateryaller.(Çev:Z.Karadavut,J.Meyerman ova).Konya: Kömen Yayınları.

Adıgüzel, S.(2006, 15-16 Kasım). Ural Batır Destanı'nda av hayvanları ve bunların sembolik özellikleri. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, Türk Kültüründe Av Uluslar Arası Sempozyumu, İstanbul, 6- 10.

Albayrak, K. (2008). Millî Dinlerde Renk Fenomeni, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 8 (1), 1-41.

Ataman, Sadi Y.(1992). Eski Türk Düğünleri. Ankara: Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri

Arıkoğlu, Ekrem (2002). Tuva'nın XX. Asır Siyasî Tarihi, Türkler Ansiklopedisi, (20), 173-179, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Arıkoğlu, Ekrem(2011). Güney Sibiry Türkleri. Türk Yurdu Dergisi, (287), <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1545.pdf>. Erişim Tarihi:07.07.2017.

Aras, Hayat(2002). Tuva (Tıva) Türkleri ve Türkçesi, Türkler, 20, 180-188. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Artun, E. (2004), Türklerde İslamiyet Öncesi İnanç Sistemleri, Öğretiler, Dinler, <http://turkoloji.cu.edu.tr/ HALKBILIM/>, s.15-16

Arda, Z (2008) .Türk Sanatı İkonografisinde Kün-Ay Motifleri ve Çağdaş Türk Resmine Yansımaları. Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, 31, (25), 21-32.

Arvas, Abduselam(2014).Hakas Şamanizmi Dünya Görüşü Üzerine Yapılan Bazı Çalışmalar. Sibiry Araştırmaları Dergisi, 2,(4), 4-6.

Anawalt, Patricia Rieff(2014). Shamanic Regalia in the far north, British Library Cataloguing-in-Publication Data, Printed and bound in China by Toppan Leefung Printing Limited, First published in the United Kingdom.

Aktaş, Erhan(2014). Hakas Destanlarında Ad Verme Motifi ve Han Orba Adı Üzerine. Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, 1, 6-7-8.

Arslan, Ahmet Ali(2005). Türk Şamanizminin Kaynağına Doğru. Türk Dünyası Araştırmaları, 157, 77-92.

Arslan, Ahmet Ali(2011). Kızılderili ve Asya Türk Şamanizmi. Ankara:Berivan yayınevi.

Aslanapa, Oktay (1984). Türk Sanatı I - Başlangıcından Büyük Selçukluların Sonuna Kadar. İstanbul: Kervan Yayınları.

Aktansoy, Hande (2004). Ressam Bedri Rahmi.Artist Dergisi, 8(22), 32-37.

Akdeniz,Halil(2004). Sanat Koleksiyonu 2 -Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler,(1.Baskı).Ankara:Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Yayını.

Alsan, Şenay(2005). Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri.Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Anonim(2008),Modern ve Ötesi 1950-2000/Modern and Beyond 1950,2000.İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Ayhan, M. (2002). Rauf Tuncer Hakkında. Katalog Yazısı. İstanbul: Vakıf Bank.

Banarlı, Sami N.(1998). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi-I. İstanbul: M.E. Basımevi.

Banarlı, Nihat(1987). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi Destanlar Zamanına Kadar. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları

Batur Meral(2016). Türk Resminde Günlük Yaşam Konulu Resimlerde Sembol. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,(8) , 193-211.

Bapaeva, Janyl Myrza(2008). Tuva Kamlarının Alkışları (İnceleme - Metin - Aktarma),Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bilim Dalı, Ankara.

Bayat, Fuzuli (2005). Türk Şaman Metinleri (Efsaneler ve Memoratlar). Ankara:3ok Yayıncılık.

Bayat, Fuzuli (2006). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı. (4.Baskı).İstanbul:Ötüken Neşriyat.

Bayat, Fuzuli (2013). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Bayat, Fuzuli (2015). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı(4.Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bayat, Fuzuli (2006). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı. (1. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat Aş.

Bayramoğlu,M. (2013).20.Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi. Kalemış Geleneksel Türk Sanatları Dergisi,1,(2),1-40. İnternet Kaynak:<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/kalemisi/article/view/5000104979> Erişim: 20. 10. 2017.

Beksaç. E. (2000), Türk Dünyasında Geyik Sembolizmi, Türk Dünyası Araştırmaları, İstanbul, s.191.

Bilig, Salim K.(2010).Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütvevelli Heyet Başkanlığı, (54), 185-210.

Bozkurt, Güvenç (2002).Kültürün ABC 'si. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Çay, Abdulhaluk. M. (1990). Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri I (1. Baskı). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Çavdar, Esra(2010). Hakasya Türkleri Siyasi ve Kültürel Tarihi, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Genel Türk Tarihi Bilim Dalı, Edirne.

Çelikkurgan, Güner (Nisan 1999). Can Göknil ile Mitolojiden Çağdaş Yorumlara. Yapı Aylık Kültür Sanat ve Mimarlık Dergisi, (209), 109.

Çoruhlu, Yaşar (2015).Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Çoruhlu, Yaşar(1999). Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine "Gök ve Yer" Sembolizmi Açısından Bir Bakış. III. Uluslar Arası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri,25-29Eylül,Ankara: Atatürk Kültür Yayınları,243-259.

Çoruhlu, Yaşar(2004).Türk Topluluklarında Şaman Davulu ve Üzerindeki Resimlerin Anlamı, Sanat ve İnanç (Haz. Banu Mahir-Halenur Katipoğlu),Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Sanat Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2,113-126.

Çoruhlu, Yaşar (2012). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Yaşar (2006). Türk Mitolojisinin Ana Hatları (2. Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Yaşar (1987). Türk Şamanizminde 'Biçim değiştirme' (Meta morphosis) Olayı ve Türk Sanatı ile bağlantısı Üzerine Birkaç Söz. Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, I, 1- 55.

Çoruhlu, Yaşar (2002). Türk Mitolojisinin Ana Hatları (1. Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Yaşar (2011).Erken Devir Türk Sanatı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Yaşar(2000). Türk Mitolojisinin Ana Hatları İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Yaşar(1995). Koyun, Koç, Keçi Figürlerinin Sembolizmi. Türk Dünyası Tarih Dergisi, (100), 52.

Çoruhlu,Yaşar(1995). Türk Sanatı'nda Hayvan Sembolizmi. İstanbul: Seyhan Kitap.

Çoruhlu, Yaşar (1994). Türk Sanatında Görülen Tavşan Figürlerinin Sembolizmi. Türk Dünyası Tarih Dergisi, (92), 26.

Çoruhlu, Yaşar (1994). Türk Sanatında Görülen Tilki Figürlerinin Sembolizmi. Türk Dünyası Tarih Dergisi, (96), 52.

Çoruhlu, Yaşar(1995). Türk Sanatında Görülen Yılan Tasvirlerinin Sembolizmi. Türk Dünyası Tarih Dergisi,(96), 42.

Çoruhlu, Yaşar(1995). Türk Sanatında Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi. Türk Dünyası Tarih Dergisi, (102), 53.

Çoban, İbrahim(2015).Türk İkonografisinde Kartal Motifi ve Çağdaş Türk Resmine Yansımaları. İdil Dergisi,4,(16), 57-80.

Dalkıran, Ahmet(2010).Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Dalkesen, N. (2015). Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Kültüründe Geyik Kültü, Milli Folklor, Dergisi, (106), 59.

Delioeroğlu, Yakup (1997).Hakaslar ve Hakasya, *Yeni Türkiye*, 16, (Türk Dünyası Özel Sayısı II),1570-1579-1580.<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/234746>)
Erişim Tarihi:09.10.2017

Derman, Giray. S.(2016).Sibirya Türkleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme.SiberianStudiesSAD),4(9),1540.<http://www.siberianstudies.org/makale/pdf/1481391609.pdf>.ErişimTarihi:09.10.2017

Drompp, Michael. R.(2002).Erken Dönemlerden Moğol İstilasına Yenisey Kırgızları, *Türkler*, 2,397.Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Diyarbakirli, Nejat(1972).Hun Sanatı. İstanbul: M. E. B. Yayınları.

Dioszegi, Vilmos(2005).Baraba Türklerinin İslam Öncesi Şamanizm İnancı ve Bazı Etno-Genetik Sonuçlar (Çev: Ebru Özdağ).Hacı Bektaşî Velî Dergisi,(35).169-200.

Eliade, Mircea (1999), İlkel Esrime Teknikleri. (Çev:İsmet Birkan), Ankara:İmge Kitabevi Yayınları.

Eliade, Mircea (1999), Şamanizm. (Çev: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Eliade, Mircea (2000). Şamanizm. (Çeviren: İsmet Birkan). İstanbul: İmge Kitabevi.

Eliade, Mircea (1992). İmgeler ve Simgeler.(Çev: M. Ali Kılıçbay)Ankara.

Eliade, Mircea (1991).Kutsal ve Dindışı. (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: Gece Yayınları.

- Eliade, Mircea (2006). Şamanizm İlkel Esrime Teknikleri. Ankara: İmge Kitabevi
- Eliade, M. (2006). Şamanizm. (Çev: İsmet B.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Eliade, Mircea (2000). Şamanizm. (Çev: İsmet Birkan). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Elmas, Hüseyin (2000). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri (1. Baskı). Konya: İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Elmas, Hüseyin (2000). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri. Konya: Arı Yayınevi.
- Elmas, Hüseyin (t.y). Rauf Tuncer'in Resimleri Üzerine Gönüldeki Sözümlü Yazdırdım. Bursa: Mahvel Mado Yayını.
- Elmas, Hüseyin(2005). Rauf Tuncer' İn Resimleri Üzerine. Ankara: Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Resim Sergisi Katoloğu.
- Eren, Hasan(1999). Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü (II. Baskı),Ankara: Bizim Buro Basımevi.
- Ersöz, M. (2015). Sahalar (Yakutlar)'la İlgili Türkiye'de Yapılan Çalışmalar. 21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 4(12),104.
- Erginer, Gürbüz(2001). Sibiryaya Şamanizmde Doğa Tapınımı. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi. 41,(1),209-225.
- Ersoy, Ayla. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e) (1. Baskı). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Ergün, Pervin(2012).Türk Kültüründe Ağaç Kültü.(1.Baskı).Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Eyüboğlu, B.R. (2011: 14). Eyüboğlu, Bedri Rahmi. Resme Başlarken. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Eyuboğlu, Esin Dal(1997).Bedri Rahmi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi I, Yem Yayın. İstanbul, 1997b, 573.

Fridman, E.J.N (2002).Tuva Şamanizmi, (Çev.Müfit Balabanlılar), Türkler, 20180-188.Ankara:Yeni Türkiye Yayınları.

Germaner, Semra (Mart 2006). Süleyman Saim Tekcan. Retrospektif Sergi Katoloğu. 27 Nisan-15 Haziran 2007. Ankara: Gazi Üniversitesi Resim Heykel Müzesi.

Germaner, Semra (2006). Süleyman Saim Tekcan, 45. Sanat Yılı (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Genç, Reşat (1999). Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil.(3.Baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Genç, Reşat (1996). Türk Düşüncesi, Davranışı ve Hayatında Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil. Nevruz ve Renkler. Haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç. Ankara: AKM Yayınları.

Giray, Kıymet(1997). Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (1.Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Gömeç, Sadettin (2011).Şamanizm ve Eski Türk Dini. Ankara: Berikan Yayınevi.

Gögebakan, Yüksel(2014). Hüsamettin Koçan'ın Çalışmalarındaki Kültür Varlığı ve Kültür Mirası'na Ait Unsurlar.İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,(4),47-57.

Gökalp, Ziya (1976).Türk Töresi, Devlet Kitapları, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gökalp, Ziya (1995: 93). Türk Medeniyeti Tarihi. İstanbul: Toker Yayınları.

Göknil, Can (Ekim 2001). Can Göknil İstanbul Galeri PG Sergisi; Sekiz Kuş, Dokuz Kız: Akkızlar - Utanmaz Maskaralar: Karakızlar. <http://www.cangoknil.com/turkce/index.html>, Erişim Tarihi: 28.07.2017.

Güven, M. (2003). Oğuz Kağan Destanında Hayvanlar. Millî Folklor Dergisi, (57), 82-91.

Güzel, Murat (2002).Çalgı Topluluklarında Asmalı Davulun Akortlanmasının Önemi, Bitirme Çalışması, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü, İstanbul.

Güvenç, Oruç(2009). Eski Türklerde Müzik ile Tedavi. Tümata (Türk Müziğinin Araştırma ve Tanıtma Grubu. (<http://www.tumata.com/muzikletedavi.html>)
Erişim Tarihi: 21/08/2017.

Güngör, H. (2010). Şamanizm. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C, 38, 325-328.

Hoppal, Mihaly (2012). Avrasya'da Şamanlar. (Çeviren: Bülent Bayram, Hüseyin Şevket, Çağatay Çapraz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hoppal, Mihaly(2014).Avrasya'da Şamanlar.(2.baskı).(Çevirenler: Bülent Bayram, H. Şevket, Çağatay Çapraz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Halifax, Joan (1982).Shaman The Wounded Healer, Thames end Hudson: London.

Işık, Ramazan(2004). Türklerde Ağaçlar İle İlgili İnanışlar ve Kültler. İlahiyat Fakültesi Dergisi, (9), 92.

İnan, Abdülkadir(2000). Tarih ve Bugün Şamanizm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İnan, Abdulkadir (2006).Tarihte ve Bugün Şamanizm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İnan, Abdülkadir(2000). Tarihte ve Bugün Şamanizm (5. Baskı). Materyaller ve Araştırmalar. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İnan, Abdülkadir (1995).Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar, (4.Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İnan, Abdülkadir (1972). Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar. (2.Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İnan, Abdülkadir (1998). Al Ruhü Hakkında. Makaleler ve İncelemeler, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

İnan, Abdülkadir (1986). Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar. (3.Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.

İnan, Abdülkadir (1972). Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar. (2.Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İnan, Abdülkadir (1966). “Tuğ-Bayrak (sancak)”. Türk Kültürü 46, 71-75. (1987). Makaleler ve İncelemeler. C. 1. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

Kafalı, Mustafa (1996). Türk Kültüründe Renkler, Nevruz ve Renkler. Haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç. Ankara: AKM Yayınları.

Kalafat, Yaşar (2011). Nübüvvet Tarihi İtibariyle Türklüğün Dinî Geçmişi. Ankara: Berikan Yayınevi.

Kalafat, Yaşar (2006).Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri. Ankara: Ebabil Yayıncılık.

Kalafat, Y.(2012). Türk Kültürlü Halklarda Mitler. Ankara: Berkan Yayınları.

Katanov, N.F.(2004).Türk Kabileleri Arasında (Çev. Attila Bağcı).Konya: Kömen Yayınları.

Karadoğan, A. (2003). Türk Őahıs Adlarında Hayvan Kült, Millî Folklor Dergisi, (57), 109- 116.

Kaşgarlı, M. Aktok (1984). Doğu ve Güneydoğu Anadolu Uygarlığına Giriş. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Kazaĉinova, G. G.(1996). Kızıliskiı Buben. ĆATHAN: İstoriya i Sovremennost (Materialı I Mejdunarodnogo Simpoziuma). Abakan: 25-28 İyun 1996, s. 40-43.

Kıran, Hasan (2012). Şamanist İmgelerden Resimsel Dile. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,(1),101-110.

Kırca,Erdem zge(2015).Kırđız Destanlarında Hayvan Motifi,Yüksek Lisans Tezi,Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,Ankara.

Kırımhan, Nazan (2001). Türk Kültüründe Yedi Rengin Anlamı. Türk Dünyasında Nevruz Dördüncü Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirileri, 21-23 Mart, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 107-111.

Korkmaz, E. (2003). Eski Türk İnanĉları ve Şamanizm Terimleri Szlg (1.Baskı), İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

Kodaman, Mehtap (2007). Türk Sanatında Bir ‘‘İslah-atĉı’’ Süleyman Saim Tekcan’ın Yapıtını Tekrar Okumak. Turkish Studies, 2(3), 386-391.

Koĉan, Hüsamettin (2010). Öznenin Mitolojisi. İstanbul: Umur Basım ve Kırtasiye San.

Kuban, Dođan (2002). Selĉuklu Ćađında Anadolu Sanatı (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kĉk, S. (2010). Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı. Bilig, (54), 185-210.

Oppitz,Michael(2009).Die Trommel-Model Des Schamanischen Kosmos,Schamanen Sibiriens Magier Mitter Heiler(Editör E.Kasten),Stuttgart: Reimer Linden Museums.61.

Okladnikov, A.P.(1948). Contribution to the History of the Ethnographic Study of Yakutia: Collection of Materials on the Ethnography of the Yakuts. Yakutsk.

Ögel, Bahaddin (2002).Türk Mitolojisi II ,(2.Baskı) Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ögel, Bahattin(1991). Türk Kültür Tarihine Giriş (2.Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ögel, Bahaddin(1991). İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi (4. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ögel, Bahattin (2003). Türk Mitolojisi I .(4.Baskı).Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi, Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ögel, Bahattin (1993). Türk Mitolojisi I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ögel, Bahaeddin (1998). Türk Mitolojisi (3. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ögel, Bahattin (2006). Türk Mitolojisi II. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ögel, Bahattin (2014).Türk Mitolojisi II(5.Baskı).Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ögel, Bahattin (1995).Türk Mitolojisi. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ölmez, Mehmet (1996). Tuvalar ve Tuvaca. Çağdaş Türk Dili, 95, 10.

Öztelli, Cahit (1976). Eski İnançların Bugünkü İzleri, I.Uluslar Arası Türk Folklor Kongresi, C. 4, Ankara,1976, 241.

Özgür, Sema (2006). Şamanizm ve Can Göknil'in Yapıtlarındaki İz Düşümleri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

Özkan, Ali Rafet (2002). Türk Kültüründe Yönler. Türkler. Ed. Hasan Celâl Güzel vd. C. 3. İstanbul: Yeni Türkiye Yay. 427-433.

Pekarsky, E.K.(1945). Yakut Dili Sözlüğü I, İstanbul: Ebuzziya Matbaası.

Pekmezci, Hasan (2010). kişisel wep <http://www.hasanpekmezci.com/sites: biyografi/> (Erişim Tarihi:08.08.2017).

Pekmezci, Hasan (2005-2006).Hasan pekmezciye ait çalışmalar. [http:// www.hasanpekmezci.com/ calismalar/ category/ 12-2005-2006.html](http://www.hasanpekmezci.com/calismalar/category/12-2005-2006.html), Erişim Tarihi: 19.08.2017.

Potapov, Leonid,P.(2012). Altay Şamanizmi. 1.Baskı.(Çev:Metin Ergun), Konya:Kömen Yayınları.

Potapov, L. P(1969). Oçerki Narodnogo Bita Tuvintsev. Moskova: Nauka Yay.

Radloff, Wilhelm (1999). Türklerin Kökleri Dilleri ve Halk Edebiyatı, .(Çevirenler: Arzu Ekinci, Yasemin Ünlü).Ankara: Ekav Yayınları.

Radloff, Wilhelm (2012). Türklük ve Şamanlık.(Çevirenler: A. Temir; T. Andaç; N. Uğurlu. İstanbul: Örgün Yayınevi.

Radloff, Wilhelm (2009). Türklük ve Şamanlık. İstanbul: Örgün Yayınevi.

Radloff, Wilhelm (1994). Sibirya'dan (Çev: Ahmet Temir),(4.baskı), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Radloff, Wilhelm (2008).Türklük ve Şamanlık(1.Baskı). İstanbul: Örgün Yayınevi.

- Rahmi, Bedri (2011),Bedri Rahmi yılı.Kültür Sanat.03.Ocak.2011.pazartesi.
<http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/587486-2011-bedri-rahmi-yili> Erişim Tarihi:10.09.2017.
- Rona, Z.(1997). Koçan, Hüsamettin, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, II, 1033,İstanbul: Yem Yayın.
- Romanova, S.V. (2009). Schamanen Sibiriens Magier Mittler-Heiler, Reimer, Schamanender Chakassen. Stuttgart: Linden-Museum, 156-159.
- Roux, Jean Paul(1998). Türklerin ve Moğolların Eski Dini. (Çev: Aykut Kazancıgil). Ankara: İşaret Yayınları.
- Say, A. (1985). Müzik Ansiklopedisi: Vurmalı çalgılar. Ankara: Başkent Yayınevi.
- Sayım, Huzeyfe(1993).Muhtelif Dinlerde Yaratılış Olayı, Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Sevinç, Emre(2015).Mehmet Sağ ile Söyleşi Türk'e Doğru.Gencay,Aylık Fikir ve Gençlik Dergisi,39,1-8.
- Seniha (2008). Türklerde Dağ Kültü İnancı ve Altay, Tıva ve Şor Destanlarında Dağ. Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Sencer, Muzaffer (1999). Dinin Türk Toplumuna Etkileri (3. Baskı). İstanbul: Gündüz Basım Yayım Dağıtım Ticaret ve San. Ltd. şti.
- Sieroszewski, V.L. (1896).Yakuty: Opyt Etnograficheskogo Issledovania,635. St. Petersburg: Russkoe Geograficheskoe Obshchestvo.
- Şeroşevsky, V.L.(2007). Saka Yakutlar. (Çeviren:A. Acaloğlu), İstanbul: Selenge Yayınları.
- Şener, Cemal (2000).Şamanizm, Türklerin İslamiyet'ten Önceki Dini. İstanbul: Ant Yayınları.

Şener, Cemal (2003). Şamanizm Türklerin İslamiyetten Önceki Dini (13. Baskı). İstanbul: Etik Yayınları.

Şener, Cemal(1997).Türklerin Müslümanlıktan Önceki Dini Şamanizm. İstanbul: AD Yayıncılık.

Tansuğ, Sezer (1993). Çağdaş Türk Sanatı. Remzi Kitabevi, İstanbul: Evrim Matbaa.

Taş, Mutluhan(2010). XIII. Yüzyılda Anadolu'da Hâkim Olan Tasavvuf Düşüncelerinin 1980 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Taşgöl, Ahmet(2013).Yakutlar, İslam Ansiklopedisi, 43, 295-296. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık.

Temizel, Gökan (2007). Türk Damgalarının Estetik Yapısı ve Görsel Sanatlar Dersinde Uygulama Biçimleri, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Temizel,Gökan(t.y).<https://www.artmajeur.com/tr/artist/gokhantemizel/artist/goekhantemizel/110809/biography>).Erişim.Tarihi:02.08.2017.

Tekcan,Süleyman(2009).<http://suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=1&lang=TR&bhcp=1>.Erişim tarihi:10.10.2017.

Tunç, Zekiye (2007).Şamanizm Üzerine Bir Araştırma. Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Turani, Adnan (1977). Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı. İstanbul: İşbank Yayınları.

Türkeş, Günay. Umay (2007). Türklerin Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları.

Uçkan, Özgür (1996). Süleyman Saim Tekcan (1. Baskı). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.

Uzunkaya, Eyüp (2010). Türk Halk Danslarının Müzikle İcrasında Davulun Yeri ve Önemi. Akademik Bakış Dergisi. <http://pdjg.akademikbakis.org/eskisite/-Ağustos-2017>.

Ural, Murat (2006). Can Göknil ve Muskalar. <http://www.cangoknil.com/turkce/index.html>, Erişim Tarihi: 11.09.2017

Ural, Murat (1999), Can Göknil ve Muskalar. <http://www.cangoknil.com/turkce/index.html>, Erişim Tarihi: 01.08.2017.

Üstten, A. (2003). Sibiry'a'da Şamanizm. Türk Kültürü. Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, (28).4.

Yardımcı, Kevser G. (2016). Avrupa Müzelerindeki Türk Şaman Elbiseleri, Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

Yaman, Z. (2005). Hüsamettin Koçan. İstanbul: Graphis Matbaa.

Yaman, Z. (2005). Hüsamettin Koçan. Baksı Kültür Sanat Vakfı, İstanbul: Graphis Matbaa.

Yaman, Zeynep (2005a). Sanatçı/Şaman Ruhü. <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=550&lang=TR&artistID=586&periodID=&pageNo=12&exhID=0>, Erişim Tarihi: 10.08.2017.

Yaman, Zeynep (2005b). Hüsamettin Koçan'dan Yedi Sergi Bir Selamlama. <http://lebriz.com/pages/artist> Erişim Tarihi: 10.08.2017.

Yaman, Zeynep (2005c). Dolanan İmgeler. <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=550&lang=TR&artistID=586&periodID=&pageNo=5&exhID=0>, Erişim Tarihi: 10.08.2017.

Yasa Yaman, Zeynep (1994). Kültür ve Sanat Ortamı, Kültürün Gelişiminde Sanat Öncülüğü. Ankara: Hacettepe Yayınları.

Ziyai, Alimcan (2007). Eski Türk (Hun) İnançlarına Göre Yılbaşı Kutlamaları. Kardeş Kalemler, 3 (1): 42-48.



EKLER

Ek-1

Tablo:1 Tez verilerinden elde edinilen bilgilere göre davulların üzerinde bulunan bazı resimlerin analiz tablosu.

Fotoğraflar	Göğe ilişkin Unsurlar		Yere ilişkin Unsurlar		Mitolojik figürler		
	Güneş ay yıldız	Gökkuşağı	Dağlar	Orman ve kozmik ağaç	Ok ve yay kullanan	Akkızlar(ritüel dans)	Bura
Fotoğraf:5							
Fotoğraf: 6							
Fotoğraf:11			x	x		x	
Fotoğraf:12	x			x	x	x	x
Fotoğraf:14							
Fotoğraf:15	x		x	x			x
Fotoğraf:16	x	x	x	x		x	
Fotoğraf:18							
Fotoğraf:19							
Fotoğraf:20							
Fotoğraf:22							
Fotoğraf:23	x			x			
Fotoğraf:24	x	x	x	x			x
Fotoğraf:26	x		x	x	x	x	x
Fotoğraf:27	x		x	x	x	x	x
Fotoğraf:28	x		x	x	x	x	x
Fotoğraf:29	x		x		x	x	x
Fotoğraf:30	x	x		x			x
Fotoğraf:31	x	x		x			x
Fotoğraf:34	x		x	x		x	x
Fotoğraf:35			x			x	
Fotoğraf:39	x				x		x
Fotoğraf:40			x		x		x
Fotoğraf:41	x		x	x			x
Fotoğraf:43			x	x	x	x	x
Fotoğraf:44	x	x	x				
Fotoğraf:45	x		x				x
Toplam:27	16	5	15	14	8	10	15

Tez kapsamındaki verilere dayanarak elde ettiğimiz bilgileri, yukarıda oluşturmuş olduğumuz tabloya göre; Kam davullarının üzerinde yer alan bazı resimlerin analiz tablosunu oluşturmuş bulunmaktayız.

Buna göre; davulların bir çoğunda yer alan imgelerden, göğe ve yere ilişkin unsurların içerisinde yer alan; dağ, güneş, yıldız, gökkuşağı, ve kozmik ağaç

figürlerine rastlamaktayız. Bazı fotoğraflarda hiçbir figür çizimine rastlamamak ile birlikte o davulların iç kısmında ‘‘dört yön’’ işaretine benzer demirden yapılmış tutanaklar bulunmaktadır ve bunların üzerinde farklı işlevlere yarayan ok, beşik, su ve kurşuna benzeyen küçük semboller asılmaktadır. Ayrıca davulun iç kısmı ve tutanağında yer alan bilgiler, Kamların hangi etnik grupta olduğunu belirleyen önemli bilgilerin bulunduğunu görmekteyiz. Bu tür davulların çeşitlerine özellikle Tuva ve çevresinde rastlamaktayız. Bu davullar birbirlerinden açık şekilde de farklılık göstermektedirler. İnsan başı şeklinde olan davulların tutanakları ise haç şeklindeki tutanağın tam ortasında yer almaktadır. Bu sebeplerden dolayıdır ki, tablomuzda yer alan bu tür davulların verilerine bir yorum yapamamaktayız.

Tablo:2 Tez verilerinden elde edinilen bilgilere göre Türk Kam davulları üzerinde bulunan renklerin analiz tablosu

Fotoğraf	Davullarda Kullanılan Renkler							
	Ak	Kara	Al	Sarı	Mavi	Yeşil	Kahve	Turuncu
Fotoğraf:5	X	X						X
Fotoğraf:6	X			X			X	
Fotoğraf:11								
Fotoğraf:12	X	X	X	X			X	X
Fotoğraf:14								
Fotoğraf:15								
Fotoğraf:16								
Fotoğraf:18	X		X	X			X	X
Fotoğraf:19	X			X		X	X	X
Fotoğraf:20				X			X	X
Fotoğraf:21								
Fotoğraf:22								
Fotoğraf:23								
Fotoğraf:24								
Fotoğraf:25								
Fotoğraf:26							X	X
Fotoğraf:27								
Fotoğraf:28								
Fotoğraf:29	X	X		X		X		X
Fotoğraf:30								
Fotoğraf:31								
Fotoğraf:34								
Fotoğraf:35				X		X	X	X
Fotoğraf:39								
Fotoğraf:40				X			X	X
Fotoğraf:41								
Toplam:26	6	3	2	8	0	3	8	9

Tablo-2’ de oluşturulan verilere göre davulların üzerindeki renk analizleri hakkında bazı tesbitler yapılmaktadır. Davulların bir bölümünde renklere rastlanırken bir bölümünde ise kullanmakta olduğumuz fotoğrafların renksiz olması nedeni ile renk analizleri hakkında yorum yapılamamaktadır.

Ayrıca fotoğraflar haricinde tez verilerinde teorik olarak davulların üzerinde bulunan renkler hakkında çeşitli bilgiler verilmektedir. Bunlara değinecek olursak; davulların iç ve dış kısmının kırmızı veya beyazla çizilmiş bir takım resimlere rastlanılmaktadır. Ayrıca Yaşar Çoruhlu’dan elde ettiğimiz bilgilere göre; Kamlar

davul yüzeyine resim yapmak için ezip toz haline getirdikleri boyları kullanmaktadırlar. Simgesel bakımdan çok önem arz eden kırmızı ve beyaz renklerini davulların üzerinde görmek mümkündür.

Kara ve ala rengi ise Teleüt Şaman davullarında köpek sembolü olan bazı varlıkları nitelendirmek için resmedildiğini görmekteyiz. Kam davullarında bulunan at betimlemeleri ise genel olarak kırmızı ve beyaz renk olarak görülmektedir.

Şaman inancında gök-ak-kızıl-kara temel renk olarak bilinmektedir. Gökhan, Akhan, Kızılhan, Karahan gibi adlandırmalar da bu duruma örnek olarak gösterilmektedir (Kaşgarlı, 1984: 32- 35- 40).

Gök Tanrı dinine inanan Türkler için gök mavi renk olarak bilinmektedir. Şamanlar, ululuğu temsil eden mavi rengi, gök kelimesiyle isimlendirmişlerdir. Yalnız gök rengi aynı şekilde yeşili de karşılamaktadır. Bunu Orhun kitabelerinden görmekteyiz ki yeşil karşılığı olarak yaşıl geçmekle birlikte, Gök-Irmak adlandırılmasıyla gök, yeşil karşılığı olarak kullanılmıştır Yağız, Orhun kitabelerinde yer ifadesiyle kara toprak kastedilmiştir. Boz da toprak rengi olarak, siyah ve beyazın karışımı olarak karşımıza çıkmaktadır (Kafalı, 1996: 50-52).

Al renk ise; Göktürklerde hakanlık simgesidir. Göktürk Kağanı, Mohan Kağan'ın ve Oğuz Kağan'ın gözlerinin al olması bu anlamdadır (Ögel, 1991: 404).

“Türk lehçelerindeki çok sayıda renk adları arasında ancak kara, ak, kızıl, yaşıl (yeşil) ve sarının her yerde yaygın olduğu ve her şey için kullanılabileceği ifade edilmektedir. Buna karşılık ala, kök, boz ve kır göze çarpan anlam genişlikleri ile belirli nesnelere için sınırlı renk ifadeleridir” (Özkan, 2002: 429). Diye bilgi vermektedir.

Şamanizm de renk yönleri olarak; koyu mavi doğuyu, kızıl (kırmızı) güneyi, beyaz batıyı, siyah ise kuzeyi simgelemektedir (Ziyai, 2007: 46-47). Hun imparatoru olan Mete'nin Çin imparatorluğu ile yapmış olduğu kuşatmada, beyaz atların Batı yönünde; Mavi (kır) atların doğu yönünde; siyah renkteki atların kuzeyde; kırmızı yani doru atların ise güneyde yer aldığını ve bu şekilde orduda bulunan atların

renklerine göre düzenlendiğini görmekteyiz. (Ögel 1991: 177).Bu kozmik olan görüş Moğollar ve Türkler tarafından da bilinmektedir.

Tablo -3: 11. Yüzyıla Kadar Türklerde Yönler ve Renkleri

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı
Hunlar	Kara	Al	Kır (boz)	Ak
Köktürkler	Yağız(Konur)	Doru(Koyu-Boz)	Kır-Boz	Ak
Uygurlar	Kara	Kırmızı	Kök-Yeşil(Mavi)	Ak

Kaynak: Küçük, 2010: 195.

Bu tabloya göre içerisinde Türk isminin geçmiş olduğu ilk Türk devleti olan Göktürkler; kuzey-kara, güney-kızıl (al), doğu-gök (yeşil) ve batı-ak olarak gösterilmektedir (Genç, 1996: 41, Genç, 1997: 5).

Altay Dağları çevresinde bulunan ırmaklardan bazılarının adlandırmaları; Ak-Buura, Aksuğ, Karasuğ, Kızılsuğ, bazı dağların ise Kara Kurum, Karadağ, Kızıldağ, Gök Dağ, Gökçe Dağ, Akdağ, Akkaya, Kızılkaya, Or Tağ, Kür Tağ, Boz Dağ, Ak-Boz, Ala Dağ, Kızıldağ gibi adlandırıldıklarını ve bu isimlerin ise mitolojiyle uygunluk çerçevesinde olduğunu görmekteyiz. (İnan, 1987: 50, Ögel, 1995: 430- 446).

Ayrıca Eski Türklerde Şaman törenlerinde üç bayrak veya tuğ kullanmışlardır bunlar; ak-kızıl-gök olarak adlandırıldıkları bilinmektedir (Ögel, 1991: 429).

Tablo:4 Tez verilerinden elde edilen bilgilere göre bazı Türk bölgelerinde bulunan Kam davullarının .

	Fotoğraflar																		TOPLAM
	11	15	16	17	23	24	26	27	28	29	30	31	34	35	40	41	43	46	
Hayvan																			
At	X	X	X	X			X	X	X		X	X	X	X		X		X	13
Köpek	X			X				X	X				X		X			X	7
Kurt	X			X		X			X				X					X	6
Koyun									X										1
Tilki	X			X					X	X			X					X	6
Yılan	X	X		X			X		X				X			X	X	X	9
Kurbağa	X	X		X			X		X				X			X	X	X	9
Kaplum bağa		X		X			X		X							X		X	6
Kartal	X			X			X		X	X			X			X		X	8
Kirpi	X			X			X									X		X	5
Balık	X			X					X				X					X	5
Karga				X					X				X			X		X	5
Geyik	X			X	X	X	X		X		X	X	X					X	10
Kertenkele		X		X			X									X	X	X	6
Boğa				X														X	2
Keçi				X														X	2
Ayı		X		X			X		X			X						X	6

üzerindeki hayvan figürlerinin analiz tablosu.

Tablo 4’ de görüldüğü üzere Kam davulları üzerinde tasvir edilen birçok hayvan tasvirleri ile karşılaşmaktayız.

Tez kapsamındaki elde ettiğimiz görsel ve teorik bilgilere göre ‘at’ ve ‘geyik’ tasvirlerini hemen hemen bütün davullarda görmemiz mümkündür.

At; Türk kültürün de ve sosyal hayatında büyük önem arz eden ve Kam inancına ait törenlerde gökyüzüne çıkmak için kullandığı bineği ve kurbanlık olarak önem taşımış ve Kam davullarında resmedilerek gözler önüne sunulmuştur. Ayrıca evrenler arası geçişte Kamı göğe çıkararak atın, çoğu kez kanatlı olduğu düşünülmüştür.

Bir diğer tasvir olan ‘geyik’ ise tablo-4 de görüldüğü üzere birçok Kam davullarında yer almış, Kam inancında ve Türk mitolojisinde önemli geniş bir yere sahip olmuştur. Kam ayinlerinde Kamın suretine girdiği hayvan ruhlardan bir tanesi olma sebebinden ötürü davullarda ve elbiselerinde temsili olarak görülmektedir.

Diğer tasvirler olarak karşımıza çıkan yılan ve balık betimlemeleri ise; yılan resminin Kam davullarında kötü ruhları karanlık dünyayı simgelediği ve Erlik’in sembolü olan yılanın onun temsil ettiği karanlık dünyanın, ölümün ve kötülüğün sembolü olarak kabul edilene bilmektedir.

Balık ise; yer altı dünyasını temsil eden ve davulun alt tarafında yer alan iki balık şeklinde yer almaktadır. Ayrıca kamlar dünyanın iki balık tarafından taşınılıp yaratıldığına da inanmaktaydılar.

Ayrıca: Tezde yer alan davul fotoğrafları arasındaki resimlerin net olmaması nedeniyle göremediğimiz ve teorik olarak yararlandığımız bazı hayvanlarında (yeraltı canavarları, deve, maral, teke, vb...) olduğunu bilmekteyiz.

Tablo:5 Tez verilerinde elde edinilen verilere göre davullarda kullanılan bazı figürlerin analiz tablosu

Fotoğraflar	Davullarda Kullanılan Figürler				
	İnsan	Hayvan	Bitki	Mitoloji	Diğer
Fotoğraf:5					
Fotoğraf:6	x				x
Fotoğraf:11	x	x	x	x	x
Fotoğraf:12	x			x	x
Fotoğraf:14					x
Fotoğraf:15	x	x	x	x	x
Fotoğraf:16	x	x	x	x	x
Fotoğraf:18	x				x
Fotoğraf:19					x
Fotoğraf:20					x
Fotoğraf:22					x
Fotoğraf:23		x	x	x	x
Fotoğraf:24	x	x	x	x	x
Fotoğraf:26	x	x	x	x	x
Fotoğraf:27	x	x	x	x	x
Fotoğraf:28	x	x	x	x	x
Fotoğraf:29	x	x		x	x
Fotoğraf:30	x	x	x	x	x
Fotoğraf:34	x	x	x	x	x
Fotoğraf:35	x	x			x
Fotoğraf:39	x	x			x
Fotoğraf:40		x			x
Fotoğraf:41	x	x	x	x	x
Fotoğraf:43	x	x	x	x	x
Fotoğraf:44	x		x	x	x
Fotoğraf:45	x	x	x	x	x
Toplam:26	19	17	14	16	25

Tez verilerinden elde edinilen 26 davul fotoğrafından elde edilen görsel bilgilere göre; 19 insan figürlerine, 17 hayvan, 14 bitkiler, 16 mitolojik unsurlar ve 25 adet de diğer unsurlar olarak nitelendirdiğimiz imgelere rastlanmaktadır.