



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

KAZAK MİTOLOJİSİNİN RESİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Karim BAIGUTOV

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

KAZAK MİTOLOJİSİNİN RESİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Karim BAIGUTOV

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2020

KAZAK MİTOLOJİSİNİN RESİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Danışman: Prof. Dr. Hasan KIRAN

Yazar: Karim BAIGUTOV

ÖZ

Tez çalışması kapsamında yapılan araştırmalar Kazak resim sanatı tarihinde Kazak mitolojisinin oluşumuyla ilgili eserlerin önemli bir yere sahip olduğunu göstermiştir. Bu konuda yapılan çeşitli araştırmalar, bilimsel çalışmalar, yorumlar ile tahliller ve karşılaştırmalar Kazak mitolojisinin başlangıcından bugüne kadarki Kazak mitlerinin birbiriyle sıkı bağlantılı olduğunu ortaya koymuştur. Mitoloji ile ilgili araştırmalar başta tarih olmak üzere edebiyat, felsefe, din ve kültür gibi alanlarda da yapılmış ve Kazak mitolojisini zenginleştirecek olan materyaller elde edilmiştir. Sanat alanında ise mitoloji ile ilgili incelemeler ve çalışmalar yeterli değildir. Özellikle resim sanatı bu konuda zayıftır. Bundan dolayı resim sanatındaki mitoloji ile ilgili çalışmaların tespit edilmesi, incelenmesi ve özellikle Kazak mitolojisinin resimsel çözümlemesinin yapılması için böyle bir tez konusu seçilmiştir.

Tez çalışmasında, Kazak mitolojisinin tanımı ile tarihine yer verilmiş ve araştırmacıların mitolojiyle ilgili çalışmalarından bahsedilmiştir. Yapılan incelemeler neticesinde mitoloji ve sanat ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte Kazak sanat tarihindeki Kazak mitolojisinin önemli konuları tespit edilmiş ve onların ressamların çalışmalarını ne şekilde etkilediği incelenerek karşılaştırmalı bir biçimde yorumlanmıştır. Kazak resim sanatının tarihî oluşumunun ilk dönemlerindeki ile günümüzdeki çağdaş ressamların "Kazak Mitolojisi" kavramı çerçevesinde yapmış oldukları çalışmalar tahlil edilmiştir.

Yapılan çeşitli araştırmalar neticesinde Kazak mitolojisinin başka milletlerin mitolojisine nazaran daha evrensel olduğu ortaya konmuştur. Kazakların dünya görüşü ile mitolojisini tamamıyla anlatan "Er Töstik" mitindeki olay örgüsüne göre resimsel çözümler yapılmıştır. "Er Töstik" miti eski ve yeni geleneği birbiriyle bağdaştıran Kazak mitolojisinin en önemli mitlerinden biridir. Kazak mitolojisinin atası sayılan "Er Töstik" mitinin resimsel çözümlemesini yapmak için ağaç baskı tekniğine başvurulmuştur. Tez kapsamında yapılan resimler "Er Tostik" mitinden esinlenerek, insanların ve kendi hayatımda yaşadığım olayların hem biçimsel bir formda hem de kompozisyon yapısı, renk, görsel, imge açısından nasıl etkilenildiği üzerinde durulmuştur.

Anahtar sözcükler: Kazak mitolojisi, Kazak ressamları, Er Töstik, sanat, resim, ağaç baskı tekniği.

PAINTING ANALYSIS OF KAZAKH MYTHOLOGY

Supervisor: Prof. Dr. Hasan KIRAN

Author: Karim BAIGUTOV

ABSTRACT

The research conducted within the scope of a dissertation shows that the works related to the formation of Kazakh mythology have an important place in the history of Kazakh painting. Various scientific studies, interpretations, analyses and comparisons have revealed a strong link in origin of Kazakh mythology in the contemporary Kazakh society. The main problem in this lies in the fact that existing research on mythology has always centered in fields of literature, philosophy, religion and culture, and history. Previous scholars have ways overlooked the study of mythology in the field of art. In this regard research on painting is particularly weak and undermine. It's for this reason, that this research a thesis centered on the mythology in the art of painting and especially pictorial analysis of Kazakh mythology.

In thesis includes the definition and history of Kazakh mythology alongside existing studies on the subject. The outcome of the analysis emphasized on the relationship between mythology and art. In addition, aspects of Kazakh mythology were determined and how their effect on the works of painters was examined and interpreted in a comparative manner. Also, within the within the framework of the concept of "Kazakh Mythology", an analysis was alos made on the works done by contemporary painters in the early period of the historical formation of Kazakh painting art.

As a result of various studies carried out, it has been revealed that Kazakh mythology is more universal than the mythology of other nations. Wood printing technique was used to establish a pictorial analysis of the myth of "Er Tostik", who is considered as the ancestor of Kazakh mythology. The pictorial analyzes made according to the plot in the myth of "Er Tostik", fully describes the Kazakh worldview and mythology. The "Er Tostik" myth is one of the most important myths of Kazakh mythology, it reconciles old and new traditions. Wood printing technique was used to make a pictorial analysis of the myth of "Er Tostik", which is considered the ancestor of Kazakh mythology. The paintings made within the scope of the thesis are inspired by the myth of "Er Tostik" and how they affect people and the events in my own life both in a formal form and in terms of composition, color, visual and image.

Keywords: Kazakh mythology, Kazakh painters, Er Tostik, art, painting, woodcut technique.

TEŞEKKÜR

Tezimin her aşamasında bana yol gÖsteren ve baskı resim sanatı alanında geliŐmemde bÜyÜk emeği olan değerli danıŐmanım Prof. Dr. Hasan KIRAN'a çok teşekkür ederim. Ayrıca tez jürimde bulunan ve tezimin oluşum aşamasında desteklerini esirgemeyen hocalarım Prof. CebraİL ÖTGÜN'e, Prof. Atilla İLKYZA'ya, Doç. AyŐe BİLİR'e, Doç. AyşegÜl TÜRK'e ve katkısından değerli arkadaşlarım Ridley NEBA NGWA'ya ve Yerzhan ARGYNBAYEV'ya çok teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: MİTOLOJİNİN TANIMI VE KAZAK MİTOLOJİSİNİN TARİHİ.....	7
1.1. Mit ve Mitolojik Tanım ile Araştırma Meseleleri.....	7
1.2. Kazak Mitolojisi.....	16
1.3. Kazak Mitolojisinin Türleri ve Folklor.....	23
1.4. Kazak Mitolojisinin Kökeni ile Bugünkü Araştırma Meseleleri.....	42
2. BÖLÜM: SANATTA KAZAK MİTOLOJİSİ.....	54
2.1. Taşa Yazılan Kaya Resimleri.....	54
2.2. Sakaların Sanatı ile Mitolojisi.....	59
2.3. Kültigin – Eski Türk Mitolojisi.....	70
2.4. Kazak Bozkırındaki Balbal Taşlarla İlgili Mitoloji.....	77
2.5. Kazak Müzik Aletleriyle İlgili Mitoloji.....	89
3. BÖLÜM: KAZAK MİTOLOJİSİ VE RESİM SANATI.....	96
3.1. 1930-1991 Yılları Arasındaki Kazak Resim Sanatında Mitoloji.....	96
3.2. Çağdaş Kazak Resim Sanatında Mitoloji.....	110
3.3. Kazak Resim Sanatında Baskı Tekniği ve Mitoloji.....	131
4. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	143
SONUÇ.....	198
KAYNAKLAR.....	202
ETİK BEYANI.....	218
SANATTA YETERLİK TEZİ ORJİNALLİK RAPORU.....	219
PROFICIENCY IN ART THESIS ORIGINALITY REPORT.....	220
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	221

GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1:** Sandro Botticelli. Cehennem Haritası, 33x47,5. Vatikan Kütüphanesi. 1480-90. Erişim: 05.04.2019. <https://bit.ly/2JrmW8F>11
- Görsel 2.** Vyaçeslav Lyuy-Ko. “Eski Kazakistan Mitleri”. Yıldızlı Gökyüzü.
Kağıt, çini mürekkebi, kara kalem, sulu boya. 36x26 cm. 2005.
Erişim: 10.02.2020. <https://bit.ly/3fcR1aC>27
- Görsel 3.** Vyaçeslav Liu-Ko. "Eski Kazakistan Mitleri". Kuşlar hakkında mitler. Kağıt, mürekkep, kalem, suluboya. 36x26 cm.2005. Erişim: 10.02.2020 <https://bit.ly/3b24Hlf>28
- Görsel 4.** Victor Mihailoviç Vasnetsov. “Sirin ve Alkonost. Sevinç ile Kaygının Şiiri”. Tuval üzerine yağlıboya, 164x297 cm. 1896. Erişim: 15.02.2020. <https://bit.ly/2z5hSop>30
- Görsel 5.** Vyaçeslav Lyuy-Ko. “Eski Kazakistan Mitleri”. İnsan Nasıl Yaratıldı?
Kağıt, mürekkep, kalem, suluboya. 36x26 cm. 2005. Erişim:16.02.2020. <https://bit.ly/2KswvOv>32
- Görsel 6.** Michelangelo di Lodovico Buonarroto Simoni. “Adem'in Yaratılışı”.
Fresk. 280 cm×570 cm. Sistina Şapeli, Vatikan. 1512. Erişim: 16.02.2020. <https://bit.ly/2Wp1Nlq>33
- Görsel 7.** Vyaçeslav Lyuy-Ko. “Eski Kazakistan Mitleri”. Erlik ile Onun Hizmetçilerinin Gökten Yere ve Yerden Cehennem'e Düşüşü. Kağıt, çini mürekkebi, kara kalem, sulu boya. 36x26 cm. 2005. Erişim: 20.02.2020. <https://bit.ly/2WgrWmq>35
- Görsel 8.** Ağımsalı Düzelhanov. “Aldar Köse”. Alfabe Kitabı için İllüstrasyon. 1999. Erişim: 23.02.2020. <https://bit.ly/2YyAPKP>.....41

Görsel 9. Siyah Kalem. Demonların Kuvvet Gösterisi. XV yüzyıl. 33x25 cm.
Erişim: 30.02.2020. <https://bit.ly/3fx0vxG>45

Görsel 10. Batır Nauşa. «Kazak Halk Masalları» kitabı için illüstrasyon. Kağıt,
kalem. Erişim: 09.03.2020. <https://bit.ly/2YP7mMT>49

Görsel 11. Jandarbek Melibekov ve Shota Aman Walikhanov.

«Kazakistan arması». 4 Haziran 1992. Erişim: 15.03.2020.

<https://bit.ly/2SUa2ou>51

Görsel 12. Yapımcı: Rustem Abdraşev. Asan Ata. «Çocukluğumun Gökyüzü»
filminden bir kare. 2011. Erişim: 19.03.2020. <https://bit.ly/3dvgJWb>53

Görsel 13. Güneş Kafalı Tanrı. M.Ö. II. binyıla ait kaya resmi. Tamgalı Taş.

Erişim: 25.07.2019, <https://bit.ly/2X1jpFN>57

Görsel 14. Tamgalı Arkeolojik Kompleksi. M.Ö. II. binyıla ait kaya resimleri.

Erişim: 04.08.2019, <https://bit.ly/2w4l56B>58

Görsel 15. Babacan yerleşkesi. Luristan bronz. MÖ 1000-800 y.y.

Erişim: 21.08.2019. <https://bit.ly/2zB0bqM>60

Görsel 16. Tuva. Arcan kurganı. MÖ 7. yy, mezar 16 ve ortaya çıkarılan 14 at
iskeletinin görünümü. Foto: Michael Hochmuth, Alman Arkeoloji Enstitüsü, Berlin.

Erişim: 23.09.2019. <https://bit.ly/2VDJdXJ>62

Görsel 17. Arzhan kurgan I-II bulunmuş zoomorfik motifli süsler.

Erişim:23.09.2019. <https://bit.ly/2y205OP>63

Görsel 18. Saka prensinin miğferi. MÖ IV-III y.y. 94x21 cm. Kazakistan Cumhuriyeti Ulusal Müzesi. Erişim: 25.09.2019.

<https://bit.ly/2VCpKqI>66

Görsel 19. Altın Elbiseli İnsanın Kıyafeti. Hayvan Motifleri. Kazakistan Cumhuriyeti Ulusal Müzesi. Erişim: 25.09.2019. <https://bit.ly/2VX9NtR>68

Görsel 20. Kadırbek Kametov. "Sakaların Önderi". "Hayvan Stili" serisinden.

Kağıt, karakalem 50x60 cm. 1987. Erişim: 26.09.2019.

<https://bit.ly/2YIFSht>70

Görsel 21. «Kültiğin Yazıtı», Taşa kazınmış. Orhun Yazıtları Müzesi. Moğolistan.

Erişim: 14.10.2019, <https://bit.ly/3aEYKuC>72

Görsel 22. Alibay Bapanov. "Tanrı". Keçe. 300x210 cm. 2017. Erişim: 20.10.2019.

<https://bit.ly/3cMaQnF>76

Görsel 23. İhtar. İştör. Marie Tapınağı. Ulusal Müze, MÖ II. yüzyıl.

Erişim: 09.04.2020. <https://bit.ly/3bfZIE0>81

Görsel 24. Karağandı Vilayeti, Şet ilçesi, Janaturmıs köyü yakınlarında elde edilen buluntu Balbal Taşları. Erişim: 12.04.2020.

<https://bit.ly/2xvFAdd>83

Görsel 25. Balbaltas. Karağandı Vilayeti, Aktoğaysk ilçesi, Sona köyü yakınlarında bulunan bir heykel resmi. Erişim: 12.04.2020.

<https://bit.ly/2RRdDU6>84

Görsel 26. "Dokuzuncu Oğuldan Dikkat Edin" filminden alıntı.

"Kazakfilm" stüdyosu 1984. Erişim: 13.04.2020.

<https://bit.ly/2UmsEP4>86

- Görsel 27.** Bakıt Bapişev “Miyokard Enfarktüsü”. Tuval üzerine yağlı boya.
100x100 cm. Abilhan Kasteyev Müzesi. 1987. Erişim: 20.04.2020.
<https://bit.ly/3bkT1uR>87
- Görsel 28.** Karim Baigutov. “Jetigen”. Ağaç Baskı, 81.5x54 cm, 2020.....93
- Görsel 29.** Assol Sas, «Eski Kazakistanın Efsaneleri». Kağıt üzerine sulu boya.
32 x 23 cm, 2008. Erişim: 20.10.2019. <https://bit.ly/3bLtkn1>95
- Görsel 30.** Abilhan Kasteev, “Kızı Zorla Kaçırma”, Tüval üzerine yağlı boya,
100x135 cm, 1937. Erişim: 13.11.2019, <https://bit.ly/2UPfNEg>98
- Görsel 31.** Sergey Kalmıkov. “Alegori №4”, Tüval üzerine yağlı boya, 94,5 x 115,5
cm, 1960. Erişim: 25.11.2019, <https://bit.ly/2UT2yIT>99
- Görsel 32.** Sergey Kalmıkov, “Uçmakta Olan Figür”, Kağıt, monotip,
18,3 x 24,1 cm, 1940.Erişim: 01.12.2019, <https://bit.ly/3blcS7m>100
- Görsel 33.** Moldahmet Kenbayev. “Yılkıyı Yakalama”. Tuval üzerine yağlı boya.
102 x 202 cm. 1961. Erişim:03.12.2019, <https://bit.ly/2xGRXCE>102
- Görsel 34.** Vsevolod Vladimiroviç Telyakovskiy. “Kambar Batır”. 57x43 cm.
Tüval üzerine yağlı boya.1958. Erişim: 07.12.2019,
<https://bit.ly/3axjXaE>103
- Görsel 35.** Peter Paul Rubens. “Nemean Aslanını Boğan Herkül”, Kızaklı panelde
yağlı boya. 23 x 39.2 cm, Harvard Sanat Müzeleri / Fogg Müzesi. 1639.
Erişim:11.12.2019, <https://bit.ly/3bLuZcf>104
- Görsel 36.** Evgeniy Sidorkin. “Alpamis Batır”. «Yüzyıllık Sisın Arasından»
serisinden. Litografi. 57x43cm. 1971. Erişim: 01.01.2020,

<https://bit.ly/2UzBdqB>107

Görsel 37. Vagif Rahmanov. "Tutulma". Bronz, vitray. 1989. Erişim: 04.01.2020.
<https://bit.ly/2VLlrYu>108

Görsel 38. Tileuzhan Batanov. «Düşünce ile Uzay». Tuval üzerine yağlı boya. 90x120 cm. 1992. Erişim: 08.05.2020. <https://bit.ly/35TgDVM>113

Görsel 39. Ruslan Yusupov. "Şambala Damgası". Tuval üzerine yağlı boya. 135x90 cm. 1995. Erişim: 11.05.2020. <https://bit.ly/3cyW7MI>115

Görsel 40. Aibek Begalin. «Oberon Kulesi». Tuval üzerine yağlı boya.180x120cm. 2003. Erişim: 14.05.2020. <https://bit.ly/2T6foxk>118

Görsel 41. Abdukarim İsa. "Ruhun Hat Sanatı". Tuval üzerine yağlı boya. 79x113 cm. 2001. Erişim: 18.05.2020. <https://bit.ly/3cJ1VmL>121

Görsel 42. Muhtar Syzdykov. "Yüzyılın melodileri". Tuval üzerine yağlı boya.90x130 cm. 2005. Erişim: 20.05.2020. <https://bit.ly/2z8mqe4>124

Görsel 43. Nurlan Bazhirov. «Centaurlar savaşı». Karışık teknik. 2012. Erişim: 20.05.2020. <https://bit.ly/2ZcrFUN>125

Görsel 44. Alexandr Osipov. "Avrupa'nın kaçırılması". Tuval üzerine yağlı boya.110x110 cm. 2013. Erişim: 23.05.2020. <https://bit.ly/3cCiQr9>127

Görsel 45. Almagül Menlibayeva. "Transoksiyana Renkleri" filminden kesit. Video sanat, film, performans. 2011, Erişim: 28.05.2020. <https://bit.ly/3blIwkJ>129

Görsel 46. Almagül Menlibayeva. "Kuzular İçin Süt". Video performans sanatından kesit. Video sanat, film, performans. 2010. Erişim: 28.05.2020. <https://bit.ly/2TIApEh>130

- Görsel 47.** Kulahmet Kojikov. Abay şiirleri üzerine illüstrasyon çalışması.
Ağaç baskı. 1952. Erişim: 03.06.2020. <https://bit.ly/3c8Zzwd>132
- Görsel 48.** Makum Hisamedinov. «Mahambet serisi için yapılan Deve»
Linogravür, 29x30 cm. 1973. Erişim: 04.06.2020.
<https://bit.ly/36O49z1>134
- Görsel 49.** İsatay İsabayev. “Tazşa bala” (Keloğlan). Kağıt, renkli litografi.
53x74 cm. 1981. Erişim: 05.06. 2020. <https://bit.ly/36HUnP5>136
- Görsel 50.** Kadirbek Kametov. “Yoldaki Göçebe”. Renkli linogravür.
51x31 cm. 2010. Erişim: 07.06.2020. <https://bit.ly/2Mhle9W>138
- Görsel 51.** Batuhan Baymen. “Umay Ana ve Beş Melek”. Linogravür, beyaz kumaş. 145x135 cm, 2019. Erişim:09.06.2020. <https://bit.ly/3cld4JF>140
- Görsel 52.** Karim Baigutov, “Şanırak”, Ağaç Baskı, 56,5x80 cm, 2019146
- Görsel 53.** Karim Baigutov, “Dönüş”, Ağaç Baskı, 56x73 cm, 2019150
- Görsel 54.** Karim Baigutov, “İçinde”, Ağaç Baskı, 60x80 cm, 2019153
- Görsel 55.** Karim Baigutov, “Kazan”, Ağaç Baskı, 73x57 cm, 2019157
- Görsel 56.** Karim Baigutov. “Baksı”, Ağaç Baskı, 83x60 cm, 2020161
- Görsel 57.** Karim Baigutov. “Altılık”. Ağaç Baskı, 60x83.5 cm, 2020164
- Görsel 58.** Karim Baigutov, “Geçiş”, Ağaç Baskı, 73x56 cm, 2019167

Görsel 59. Karim Baigutov, “Yılan Bapı”, Ağaç Baskı, 100x70 cm, 2019	171
Görsel 60. Michelangelo Buonarroti. “Cennetten kovulma”. 280x570 cm. Fresk. Vatikan Müzesi. 1508-1512. Erişim: 07.07.2020. https://bit.ly/2PPChTH	175
Görsel 61. Karim Baigutov, “Hızlı”, Ağaç Baskı, 55x73 cm, 2020	177
Görsel 62. Karim Baigutov, “Celayak”, Ağaç Baskı, 56x73 cm, 2019	180
Görsel 63. Karim Baigutov, “7”, Ağaç Baskı, 100x70 cm, 2020	182
Görsel 64. Karim Baigutov, “Baiterek”, Ağaç Baskı, 100x70 cm, 2019	186
Görsel 65. Aibek Begalin. "Baiterek". Tuval üzerine yağlıboya. 100x120sm, 2012. Erişim: 19.07.2020. https://bit.ly/2LnLlwl	188
Görsel 66. Karim Baigutov, “Can”, Ağaç Baskı, 125x83 cm, 2019	190
Görsel 67. Karim Baigutov, “Can”, Ağaç Baskı, 125x83 cm, 2019	191
Görsel 68. Birar Evenkilerinin Evren Ağacı. Antropoloji ve Etnografya Müzesi. Sankt-Petersburg. Erişim: 28.07.2020. https://bit.ly/31gBpxK	193
Görsel 69. Karim Baigutov, “Dört Dünya”, Ağaç Baskı, 56x73 cm, 2020.....	196

GİRİŞ

Mit, insanoğlunun manevi kültürünün ilk basamağıdır. Bundan dolayı Kazak mitolojisini iyi bir şekilde bilmek Kazakların psikolojisi, dünya görüşü, gelenekleri, kültürü ile edebiyatındaki, tarihi ile sanatındaki hâlâ açıklanamayan bazı hususları belli bir oranda yeni bir bakış açısıyla ele almaya yardımcı olacaktır.

Kazak mitolojisinin gelişim süreci Kazak bozkırındaki ilkel kültürlerin oluşumuyla başlayıp daha sonra Saka, Hun, Üysin ve Kanglı boylarının, Türk dünyasının tarih sahnesine çıkması ile devam eder.

Günümüzde Kazak mitolojisinin daha da derinlere kök salması mit ve mitoloji kavramlarıyla ilgili olarak çeşitli alanlarda araştırma yapan bilim insanlarının ilgisinin artmasıyla alakalıdır. Kazak mitolojisinin edebiyat, tarih, etnografya ve kültür gibi alanlarla olan ilişkisi çeşitli bilim insanları tarafından incelenmiştir. Ancak mitolojinin sanatla ve onun içinde resim sanatıyla olan ilişkisini etraflıca inceleyen ve tahliller yapan bilim insanlarının olmadığını söylersek yanlış olmayacaktır. Elbette Kazak ressamlarının eserlerini inceleyen ve incelemekte olan sanat araştırmacılar vardır ama onların arasında “Kazak Mitolojisi” konusuyla ilgili kayda değer materyal toplayan, makale ya da kitap yayımlayan araştırmacılar yoktur. Sadece ressamların mitoloji konusunda yaptıkları bazı çalışmalarla ilgili görüş bildirenler ya da ufak tefek tahlil yapanlar olmuştur. Bununla birlikte Kazak ressamları arasında sadece Kazak mitolojisi ya da başka bir milletin mitolojik konuları üzerine çalışma yapan ressamların da çok olmadığı saptanmıştır. Kazak ressamların çoğunlukla çalışmalarını tek bir konu üzerine yapmadıkları, çeşitli alanlarda eser verdikleri ve farklı farklı teknikleri kullandıkları görülmüştür. Bu ise Kazak ressamlarının çabuk dönüşüme uğradığına işaret etmektedir.

Kazak mitolojisi ile resim sanatı arasındaki ilişki ile onun gelişim sürecinin günümüze kadar yeterli düzeyde araştırılmamasının sebeplerinden biri sanat

alanında mitoloji konusuyla ilgili araştırma yapan bilim insanlarının ve ressamların çalışmalarının az oluşudur. Diğer yandan Kazak resim sanatı başlangıcından bugüne kadar sadece doksan yıllık bir tarihe sahiptir ve mitoloji alanındaki önemli bilimsel çalışmalar da 1980 yılından itibaren araştırmacı ve bilim insanı Seyit Kaskabasov'un katkılarıyla hız kazanmış ve önemli neticeler elde edilmiştir. Bu ise az zaman içerisinde Kazak mitolojisi ile resim sanatı arasındaki ilişkiyi ortaya koymak için arada bazı engellerin ve sorunların olduğunu gösterir.

Coğrafyacı, politika yazarı, etnograf ve mit araştırmacısı Serikbol Qondıbay'ın "Kazak Mitolojisine Giriş" adlı eserinde, "Kazak mitolojisinin bilimsel araştırma mekteplerinin oluşması için üç aşamadan geçmek gerekir" (Qondıbay, 2008, s. 9) denir. Bu aşamaların arasındaki en önemlisi ise Kazak mitolojisinin sanat alanında yaygınlaşmasını ve çokça kullanılmasını sağlamaktır.

"Kazak Mitolojisinin Resimsel Çözümlemesi" başlıklı tez çalışmasının en önemli amacı da Kazak mitolojisinin sanat alanında, onun içinde resim sanatında çokça incelenmesini sağlamak ve belirli bir teknik ile mitolojik konuları işlemenin yollarını aramaktır. Tez çalışmasının "Kazak mitolojisinin bilimsel araştırma mektebinin" oluşumuna katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca tarih, felsefe, etnografya, kültür ve edebiyat gibi alanlarda Kazak mitolojisi ile ilgili araştırmalar ve kaynaklar çoktur ama Kazak mitolojisi sanat açısından ele alacak olan araştırmacıların başvurabilecekleri kaynaklar oldukça sınırlıdır. Dolayısıyla hazırladığımız tez çalışması bu alandaki eksikliği gidermeye de katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Tez çalışması dört bölümden oluşacaktır. Birinci bölümde mit ve mitoloji kavramlarını inceleyen bilim insanlarının görüşlerine yer verilecektir. Bu bölümde mitoloji kavramı etraflıca ele alınıp, felsefe, psikoloji, kültür ve etnografya gibi alanlarda mitolojisi konusunu çalışmış bilim insanlarının eserleri üzerinde durulacaktır. Kazak mitolojisinin tanımı yapılacak, tarihinden bahsedilecek ve onun diğer dünya mitlerinden farkı

karşılaştırmalı olarak gözler önüne sunulacaktır. Ayrıca Kazak mitolojisinin araştırılma tarihinin dönemleri de gösterilecektir. Bununla birlikte hem Kazak hem de yabancı bilim insanlarının araştırmaları gözden geçirilecek ve onların arasındaki mitoloji ile sanat, özellikle mitoloji ile resim sanatı ilişkisi üzerinde duran araştırmacıların çalışmalarından bahsedilecektir. Tez çalışmasında Kazak mitolojisinin türleri ve Kazak folkloru sınıflandırılacak ve onların üzerinde ayrı ayrı durulacaktır. Bu bağlamda Kazak ressamı Vyaçeslav Lyuyko'nun Kazak mitolojisinin türleriyle ilgili olarak yaptığı çalışmaları tahlil edilecek ve onun eserleri başka da ünlü ressamların tablolarıyla da karşılaştırılacaktır.

Tez çalışmasının ikinci bölümünde sanat alanındaki Kazak mitolojisiyle ilgili çalışmalar üzerinde durulacaktır. Bu bölümde Kazak mitolojisinin sanat alanındaki tarihine değinilecektir. Ayrıca Kazak bozkırını mesken tutan Kazakların eski atalarının mitle ilgili görüşleri ve bu konuda yapmış oldukları sanat eserleri incelenecektir. Kazak mitolojisiyle ilgili araştırmaların çoğu arkeolojik kazılar neticesinde ortaya çıkmıştır. Bunlar Kazak bozkırlarında yaşayan eski kabilelerin, proto Türklerin kayalara çizdikleri sembolik resimlerdir. İkinci bölümde taşta kazınan kaya resimlerini inceleyen bilim insanlarının görüşleri ile birlikte onların Kazak mitolojisine etkisi üzerinde de durulacaktır.

Kazak halkının ve devletinin oluşumuna katkı sağlayan pek çok boy ve kabile vardır. Onların arasında tarih sahnesinde ayrı bir yere sahip olan ve pek çok dünya tarihçisinin eserinde isimlerinden çokça bahsedilen Kazakların en eski atalarından olan Sakalar da vardır. Kazak bozkırında yaşayan diğer boy ve kabilelere kıyasla Sakalar kendilerinin sanatıyla ünlüdürler. Sakaların Kazak mitolojisi ile Kazak sanatına katkıları büyük olmuştur. Sakalarda resim sanatı ile kültürün gelişmesinde mitolojik şuurun yüksek olmasının da payı vardır. Dünyadaki bilim insanlarının dikkatini çeken Altın Elbiseli Adam kıyafetinin her ayrıntısının Kazak mitolojisinde önemli bir yere sahip olduğu gözler önüne serilmiştir. Ayrıca Sakaların sanatında kullanılan çeşitli renklerin de anlamları ile özelliklerinden bahsedilecektir.

VI. yüzyılda Kazak bozkırında yaşayan ve Orta Asya'yı mesken tutan boy ve kabileler bir araya gelerek Göktürk Kağanlığını kurmuşlardır. O dönemden günümüze kadar ulaşan "Kültigin" yazıtı Göktürk döneminin en muhteşem destanlarından biri sayılır. Bu destan Türk halklarının, onun içinde Kazak halkının ve mitolojisinin tarihinin bir kısmını barındırmaktadır. Tez çalışmasında "Kültigin" yazıtını inceleyen bilim insanlarından ve onların çalışmalarından bahsedilecek, bengü taştaki metinler, simgeler ve semboller üzerinde durulacaktır. Söz konusu destanda Gök Tanrı, Umay Ana ve diğer mitolojik karakterlerle ilgili inançlara yer verildiği için "Kültigin" yazıtı Türk dünyasının dünya görüşünü yansıtmaktadır.

Kazak bozkırındaki eski Türkler devrinin tarihî miraslarından biri taştan oyularak yapılan insan biçimindeki balbal taşlardır. Balbal taslarla ilgili tarihî materyalleri pek çok bilim insanı incelemiştir. Bu hususta önemli olan şey ise atalarından kalan taş heykellerin Kazakların dünya görüşü ile mitolojisini nasıl etkilediğinin araştırılmasıdır. Bununla ilgili olarak Kazak mitolojisi ile Sümer mitolojisinde karşılaşılan taş heykeller ve balbal taşlar hakkındaki bilgiler ortaya sunularak karşılaştırmalı bir biçimde ele alınacaktır. Ayrıca balbal taşların Kazak sanatına mitolojik açıdan neler kattığına da değinilecek ve sanat eserleriyle örneklendirilerek gözler önüne sunulacaktır.

Atalarımız sanatı gizemli dünyalarla, tılsımlı güçlerle iletişim aracı olarak görmüşlerdir. Kazak mitolojisinde öbür dünyayla iletişime geçmek için belirli bir nesnenin, aletin yardımına başvurulduğundan çokça bahsedilir. Onlar dombıra, kopuz, yedigen gibi müzik aletleridir. Tez çalışmasında Kazakların çalgılarıyla ilgili mitleri inceleyen araştırmacıların kaydettikleri bilgilere yer verilmiş ve bir ressamın gözüyle bu mitik olayın belirli bir teknikle nasıl betimlendiği gösterilecektir.

Tez çalışmasının üçüncü bölümünde Kazak resim sanatının kuruluşundan başlayarak günümüze kadarki süreçte ressamların Kazak mitolojisiyle ilgili olarak yaptıkları sanat eserleri etraflıca incelenecektir. Yapılan araştırmalar sonucuna göre Kazak resim sanatının temelini oluşturan ilk ressamların

mitoloji konusunda herhangi bir eser vermedikleri, bu konuda çalışma yapmadıkları tespit edilmiştir. Ancak onların da yaptıkları tablolarla mitolojik olayların bazı yansımalarına yer verildiğini görmek mümkündür. Söz konusu ressamın sanatsal çalışmalarının çoğu Kazak bozkırının doğasına, kahramanlık destanlarına ve efsanelerine yöneliktir. Bunun aksine çeşitli nedenlerle Kazak topraklarına göç ettirilen ya da sürülen ressamın çalışmaları arasında mitolojik konuların işlendiği eserlerin olduğu ortaya çıkmıştır. Ressamlar sanat eserlerini plastik çözümlemesini yağlı boyadan başlayarak çok farklı baskı tekniğine kadar çeşitli teknikleri kullanarak gerçekleştirmişlerdir.

Günümüzdeki ressamlar mitoloji konusunda ciddi çalışmalara imza atmaktadırlar. Tez çalışmasında, resim sanatındaki Kazak mitolojisiyle ilgili çalışmalar diğer milletlerin ve dünya mitleriyle ilişkilendirilecek, benzerlikler tespit edilecek ve karşılaştırmalı tahliller yapılacaktır. Çağdaş ressamın mitoloji konusundaki çalışmalarının gerçekçi bir üsluptan soyut bir yorumlamaya kadarki çeşitli türlerde yapıldığı gösterilmiştir. Plastik sanatlarda çözümlenmeler oldukça zenginleşmiştir. Kazakların dünya görüşü ile mitolojisini ön plana çıkararak yaptıkları çalışmalarda mitolojik motifleri ve mitolojik karakterleri kullanmışlardır. Tezde, bilim insanlarının Kazak ressamının Kazak mitolojisiyle ilgili olarak yaptıkları tablolar hakkındaki görüşlerinden de bahsedilerek söz konusu eserler tahlil edilecek ve yorumlanacaktır.

Kişisel uygulama bölümünde tez çalışması kapsamında yapılan araştırmalardan yola çıkılarak Kazak mitolojisinin resimsel çözümlenmesi yapılmaya çalışılacaktır. Bunun için öncelikle Kazak mitolojisi ile ilgili geniş bir bilgi sunan mit metni incelenmeye başlanacaktır. Kazak mitleri arasında mitolojik karakterlerin bir arada bulunduğu ve olay örgüsünün de zengin olduğu metinler çoktur. Bu ise Kazak mitolojisinin diğer milletlerin mitleriyle kıyasla daha evrensel olduğunu gösterir. Tez çalışması için işte bunun gibi Kazak mitlerinden biri olan “Er Töstik” miti seçilecektir. Sanat bilimci ve araştırmacı Alkey Marğulan tez çalışmamız kapsamında incelemiş olduğumuz “Er Töstik” mitinin Kazak mitolojisinin atası olduğunu söyler.

Çalışmamızda “Er Töstik” miti diğer dünya mitleriyle karşılaştırılacak ve Kazak mitinin olağanüstülük bakımından daha zengin ve tarihsel olarak da daha eski olduğu gösterilmeye çalışılacaktır. Bununla birlikte “Er Töstik” mitinin günümüz insanların hayatını ve yaşayışını ne şekilde etkilediği üzerinde de durulacaktır.

Tez çalışmasında “Er Töstik” mitinin olay örgüsüne göre resimsel çözümlene yapılacaktır. Resimsel çözümlene ağaç baskı tekniğiyle gerçekleştirilecektir. Kazak mitolojisinin resimsel çözümlenesinin ağaç baskı tekniğiyle yapılması ve çeşitli renklerin kullanılması hazırlanan bu doktora tezinin Kazak resim sanatına getirdiği bir yeniliktir. Günümüzde Kazak ressamı arasında ağaç baskı tekniğini kullanan sanatçıların olmayışı çalışmamızın önemini daha da arttırmaktadır. Ayrıca yapılan çalışmalar ağaç baskı tekniğinin “mitoloji” konusunu işlemede oldukça elverişli ve konuyla uyumlu olduğunu gösterir diye planlanmıştır.

“Er Töstik” miti boyunca yapılacak her çalışmadaki mitolojik imgeler, metaforik anlamda gösterilmeye çalışılacaktır. Resimlerde genel olarak aşık kemiğinin rolüne önem verilecektir. Aşık kemiği eski Proto Türklerin, Kazakların ve kendi hayatımın kutsal bir simgesidir. Kazak mitolojisinde geçen renklerin, insan hayatında nasıl önem taşıdığı ve hangi anlamda olduğuna dair plastik çözümleneler yapılacaktır.

1. BÖLÜM: MİTOLOJİNİN TANIMI VE KAZAK MİTOLOJİSİNİN TARİHİ

1.1. Mit ve Mitolojik Tanım ile Araştırma Meseleleri

Bilimde mitin tanımı çok fazladır. Tanımların çoğu antik çağda gelişen mitolojiyle ilgilidir ve mitin işlevine göre onun psikoloji, sosyoloji, din, sanat, felsefe ve çeşitli inançlar, masal ve efsanelerle ilişkileri üzerinde durulmaktadır.

Mitle ilgili bütün tanımlar özetle iki ana grupta sınıflandırılmaktadır: birincisi, mit dediğimiz şey dünya ile ilgili fantastik anlayıştır, dünyayı yöneten Tanrılar ile ruhların olağanüstü tiplerinden oluşan sistemdir. İkincisi, mit dediğimiz Tanrılar ile devler, kahramanlar hakkındaki sözlü anlatılardır (Auesbayeva, 2011, s. 8).

Mitin en çok kabul görülen tanımına göre, mit, (Yunanca mitos – efsane, anlatı, masal) halk tarafından oluşturulan anlatıların, halk edebiyatının çok erken zamanlarda ortaya çıkan en eski janlarından biridir. Eski mitler ile efsaneler ilk insanların yaşamlarının önemli bir parçası olmuştur ve onların törensel, sembolik anlamlarının sayesinde insanlar doğaya hâkim olmuşlar ve onu daha iyi anlamaya çalışmışlardır. Mit, şiir ile ilk bilimin, din ile edebiyatın, sanat ile hayat tecrübesinin birleşeni durumundadır.

Mit, eski devirlerdeki insanları insanı ve dünyayı tanıma, anlamlandırma ile ilgili görüşü, hakikatin tanımıdır. İlk insan herhangi bir davranışın, olayın sebebini kendince açıklamaya çalışmıştır, yani anlatılan bir masal ile destanın, çizilen resmin, şarkı ile şiirin, yapılan dansın temelinde bir anlam vardır. Mit ve mitoloji konusunda kendi ekolünü oluşturan ünlü Kazak araştırmacısı, bilim adamı, etnograf Serikbol Kondıbay mitle ilgili olarak şöyle demektedir:

Mit, bugünkü bilimin, kültürün, sanatın ilk zamandaki ve birbirinden ayrılmamış halidir. Bunun gibi ayrılmamış hal için bilimde genelde senkretizm terimi kullanılır. Örneğin, masal ile destanın temelinde mit vardır, yani günümüzdeki masal ile destanı dikkatlice inceleyip,

belirli yöntemlerle ele alarak eski mitolojik anlayışı ortaya koymak mümkündür (Qondıbay, 2008, s. 11).

Mitin ana işlevi dünyanın nasıl ortaya çıktığını anlatmak, etik ve estetik anlayışla belirli bir ahlak normları ile değerler sistemini oluşturmaktır. Mitleri sadece masallar, efsaneler olarak anlamak doğru değildir, çünkü mit bireyin çevresini ve dünyayı kavraması, insanların tabiatı ve sosyal ortamı anlamlandırmasıdır. Mitler dinin, felsefenin ve bilimin temelini oluşturur. Mitlerin dinden farkı sadece inanca değil, akla, düşünceye ve ferasetliliğe dayanmasıdır.

Mitoloji kavramı üzerinde duracak olursak, yukarıda bahsedilen Yunanca kökenli mitos – efsane, masal ve logos – bilim, kavram kelimelerden oluşmaktadır. Mitoloji terimi iki türlü anlamda kullanılmaktadır: Birincisi, insanların yaradılış ile ilgili anlayışını esas alan mitlerin, yani, belli bir milletin ya da insanoğlunun eski dünya görüşünü yansıtan mitler, İkincisi, mitlerin tarihini, anlamını ve yayılmasını inceleyen bilim, yani, mitler ile mitik görüşü, onun sanat türleriyle ve diğer alanlarla ilişkisini araştıran bilim dalı. Toplumun gelişiminin ilk aşamalarına özgü toplumsal bilincin bir formudur (Erişim: 04.03.2019 <https://t.ly/PNdjM>).

Mitler bütün halklarda mevcuttur. İlk insan topluluklarının manevi hayatında mitoloji toplumsal bilincin mühim bir aracı olarak önem kazanmıştır. Çünkü mitolojide dış dünya ile insan, düşünce ile duygu, bilim ile resim, eşya ile fikir, objektif ve subjektif nesnelere arasında bir sınır olmamıştır. Bunların arasındaki sınırlar daha sonra ortaya çıkmıştır. Mitolojide bunların hepsi bir arada idi. Dünya ile ilgili görüşün felsefeden önceki sosyal ve tarihî türleri mitoloji ve dindir. Mitteki olaylar mitolojik bir zamanda meydana gelmiştir. Mitolojik zamanda bütün nesnelere ve olgular ortaya çıkıp bugünkü haline, özelliğine sahip olduğu için bu zaman dilimi kutsal zaman olarak görülmüştür. Mitik bilince göre eşyanın anlamını ve özelliğini öğrenmek için onun ortaya çıkış tarihini bilmek gerekir, yani nesnenin işlevi ile kökeni birlikte ele alınmış ve birbiriyle ilişkilendirilmiştir.

Mitolojiyi günlük hayattan arayacak olursak, bizim okuduğumuz kitaplardaki ilginç olaylar, ya da belirli bir filmdeki başkahramanların sihirli güçleri ile onların davranışları insanları etkilemektedir. İnsanların düşüncesini bu dünyadan alıp farklı bir dünyaya götüren mitik kahramanlar günlük hayatımıza da tesir etmektedir. Mitler olağanüstü güçlerden, kahramanlık hikâyelerden, tılsımlı olaylardan ibaret gibi görünse de tarihî gerçeklere de yakındır.

Eski konargöçer toplumların insanları mitolojik olaylar ile anlatıları ya da belirli bir olağanüstü olguları gerçek olarak kabul edip yaşamlarında ona uygun bir şekilde davranmaya çalışmış ise, günümüz insanları eski devirlerde oluşan anlayışları gelenek, âdet olarak sürdürmektedirler. Geçmiş zamanın miti günümüz insanları için gerçek olmayan ve masalsi düşünceler olarak görünmektedir. Mitin insanları birçok bakımdan etkilediğini görmek mümkündür.

Mitolojinin psikoloji, felsefe, edebiyat, sanat, resim gibi alanlarla ortak yönleri olmakla birlikte mitoloji mitleri açıklar ve onlardan belirli neticeler çıkarır.

Bu araştırmada ele alınan bir diğer husus, mitolojinin diğer bilim dallarıyla olan ilişkisi üzerinde durarak özellikle mitolojinin sanattaki yerini, yani resim sanatındaki rolünü ortaya koymaktır.

Mitoloji ile ilgili araştırmalar yapan ilk bilim insanları olarak Evgemer, Platon v.b. kişilerin adları bilinmektedir. Milattan önce III. yüzyılda yaşayan Evgemer mitolojik karakter arasında Tanrı düzeyine yükselen tarihî şahsiyetin olduğunu dile getirmiştir. O, tarihî şahsiyetlerin zamanla çeşitli efsanelerle de zenginleştirilerek yavaş yavaş mitolojik kahramana dönüştüğünü, her devirde de onlarla ilgili çeşitli anlayışların ortaya çıktığını ileri sürmüştür. Evgemer tarafından ortaya atılan bu görüş ile birkaç yüzyıl boyunca mitoloji ile ilgili araştırmalar bu yönde devam etmiştir.

Bununla birlikte Yunan düşünürleri arasında miti alegorik olarak izah etmeye çalışanlardan başlayarak onun dinî bir vasıta olduğunu savunan çeşitli görüşler de ortaya çıkmıştır. Ne de olsa, mitin belli bir seviyede toplumsal bilinci uyandırdığını kabul etmek gerekir. Bununla ilgili olarak bilim insanları eski devirlerdeki felsefenin mitolojik materyalleri rasyonel olarak düşünmeyle ilgili olduğunu, rasyonel bilimlerin de mitoloji ile bağlantılı sorunları çözmeye çalışan ilk adımlardan başladığını düşünmektedirler. Yani, mitoloji ilk baştan itibaren felsefi bir alan olarak ortaya çıkmıştır.

Mitoloji meselelerinin incelenmesi ise bu alandaki çalışmaları sistemli hale getirerek mitolojik materyalleri çeşitli çalışmalara kaynak etme çabası yeniden canlanma çağında çok yaygınlaşmıştır. Çünkü eski devir mitolojisindeki güzellik ile hürriyet fikirleri tekrar canlanma, gelişme çağının insan ruhunun özgürlüğünü ileri süren görüşleriyle neredeyse birebir uyuşmaktaydı. Bunu tekrar canlanma çağının (Rönesans) meşhur temsilcileri Dante Aligeri ve Jovanni Boccacho'nun eserlerinden de görmek mümkündür. Dante'nin "İlahi Komedi" adlı kitabında insan düşüncesinin yeni ufuklarını ortaya koyan derin bir felsefi anlam, mana vardır (Aligeri,1992). Bu dönemde ressamlar da mitik sükeleri kendi çalışmalarında kullanarak muhteşem eserler vermiştir. Bu dönemde mitin ahlaki ve şiirsel alegori olarak ele alınması yapılan çalışmaların temel yönünü oluşturmuştur.

Yukarıda bahsedilen "İlahi Komedi" eseri o dönemde yaşayan ünlü ressamlara çok büyük tesir etmiştir. Dante'nin eserinde kullandığı mitolojik karakterleri ressamlar tuvale ya da başka teknikleri kullanarak resmetmeye çalışmış ve fantastik alegorinin eserlerini ortaya koymuştur. Bunun gibi çok özel çalışmalardan biri de Floransalı ünlü ressam Sandro Botticelli'nin "Cehennem Haritası" adlı eseri (Görsel 1) bir edebiyat kitabı için çizilmiş bir tezhip çalışmasıydı.



Görsel 1: Sandro Botticelli. Cehennem Haritası, 33x47,5. Vatikan Kütüphanesi. 1480-90
Erişim: 05.04.2019, <https://bit.ly/2JrmW8F>

Dante'nin "İlahi Komedi" adlı eserinde insan ruhunun ölümden sonraki yaşamının üç bölümden oluştuğu dile getirilmiştir. Yani, bu bölümler: Cehennem (İnferno), temizlenme / günah çıkarma (Purgatorio) ve Cennet (Paradiso). Burada bahsedilen bölümlerden yani katlardan biri olan Cehennemi ressam Sandro Botticelli 9 kattan oluşan yuvarlak bir yüzük biçimindeki çukur şeklinde betimlemiştir. Botticelli bu çalışmasıyla mitik karakterlerin yeraltında nasıl yaşadıklarını kendi yorumuyla ve bu şekilde yaşadıklarını hissederek resmetmiştir.

Mitoloji meselelerini ne kadar çok araştırır, derinine inerse biz o kadar da insanoğlu medeniyetinin çeşitli yollarla ama aynı yönde geliştiğini daha net bir şekilde görürüz. Örneğin, yukarıda bahsedilen eski devrin mitolojisindeki güzellik, aşk ve özgürlük fikirleri Doğu halklarının, onun içinde Türk dilli halkların kültürel miraslarının önemli bir konusu olmuştur. Dünya mit hazinesine "Bayan Sulu" tipi ile giren Türk halkları daha sonraki zamanlarda aşk destanlarının daha güzel tuvallerini yaratmıştır (Madaliyeva,2001,s. 13).

Mit ile mitoloji meselesinde tamamen yeni bir bakış açısının ortaya çıkması, araştırmaların yeni bir yönlerinin belirlenmeye başlaması Avrupa'nın dünya sahnesine çıkmasıyla ilgilidir. Böylece eski Yunan mitolojisi çevresinden çıkılarak araştırmanın yeni materyalleri elde edilmiştir. Mitolojik mirasları karşılaştırılmalı bir biçimle incelemeye imkân yaratmıştır. Mitolojinin bu zamandan sonraki araştırmalarına göz gezdirecek olursak bu konularda özellikle Batı bilim insanlarının çokça çalışmış olduğunu görürüz.

Bu tür yeni yaklaşımlarda bulunan bilim insanlarından biri olarak mitolojinin çeşitli meselelerini inceleyerek başka alanlarla arasında ilişki kurmaya çalışan İtalyan filozof Giambattista Viko'nun XVIII. yüzyıldaki çalışmalarından bahsetmek mümkündür. O, ilk defa mit felsefesini ortaya atmıştır. Modern araştırmalarda öncü olan Viko, mitolojinin derin bir yapıya sahip olduğunu kanıtlayarak onun oluşumunun çok katmanlı olduğuna dikkat çekmiştir (Viko, 1940, s. 343). Giambattista Viko etnik grupları incelerken onların mitolojisine de bakmak gerektiğini söylemiştir. Çünkü onun fikrine göre, millet olma bilincini oluşturmak için lazım olan unsurlardan biri mitolojidir. Ondan sonra XIX. yüzyılın ortalarından itibaren mit etnografya malzemesi olarak incelenmeye başlanmıştır.

İngiliz kültür bilimcisi, etnograf ve antropolog Edward Burnett Tylor "İlkel Kültür" adlı kitabında mitler ile dinî inançların aslında animizm olduğunu söylemiş ve animizmi şöyle tanımlamıştır: animizm, ruhlar maddi dünya ile insan hayatındaki olayları yönetir ve insanın hayatını bu dünyada da, mezarda da etkiler. Mitolojinin gelişiminin üst seviyesi animizmdir (Tylor, 1989, s. 211).

Bununla birlikte Tylor'a göre, mitolojinin ortaya çıkış tarihi insanların ilkel dönemlerine özgüdür. Yani, insanların vahşi hayat sürdürdükleri dönemlere aittir. Bundan dolayı mitoloji günlük hayatın bir parçası, yansıması olarak ele alınmıştır. Vahşi insanlar hayatın gerçek ve bununla birlikte her şeyin canlı olduğuna inanmışlardır. İlkel insanlar için tabiat ruhlar tarafından yönetilen bir varlık olarak görülmüştür (Tylor, 1989).

Bundan dolayı bizim bir hayal dünyası olarak gördüklerimiz hepsi geçmiş yüzyıllardaki ecdatlarımız için hayatın birer gerçeği olmuştur. Tylor mitleri şu şekilde sınıflandırmıştır:

- a) felsefi ya da açıklayıcı mitler;
- b) kesin ama değiştirilmiş bilgilere dayanan mitler;
- c) tarihî ve efsanevi şahsiyetlerle ilgili mitler;
- d) fantastik ve metafor mitler;
- e) sosyal, siyasi ve günlük hayatla ilgili mitler.

Mitolojinin gelişim tarihine göre ilkel insanların hayatında büyü ve sihirle ilgili inançlar büyük bir yer tutmuştur. İngiliz din bilimcisi, etnolog ve kültür bilimci James George Frazer büyü ile ilgili araştırmalar yapmıştır. Onun görüşüne göre, mit, sihirli davranışları akılla düşünüp edebî bir dil ile izah etmektir (Losev, 1991).

James George Frazerin “Altın Dal” adlı kitabında her şeyden önce insanın ilkel düşünceleri üzerinde durulmuş, mitolojinin antropolojik ve törensel teorileri ortaya konmuştur. Frazer, sihir ile büyüü iki prensibe göre ele almayı istemiştir. Birincisi, benzerlik gösterir ya da aynı sebeplerle ilgili çözümleri ortaya koyar. İkincisi, belli bir dönemdeki birbiriyle ilgili olan nesnelere ile olaylar fiziki açıdan birbiriyle bağlantılı olmaya mecburdur. Büyünün bu iki türüne göre, belirli bir uzaklıkta duran nesnelere birbirine görünmese de onları hissetmek mümkündür. Bunun gibi eserler, ilkel halkların yaşamındaki inançlar ile kültürel olarak gelişmiş halkların inançları bir araya geldiğinde büyük bir tarihî önem kazanmıştır.

Alman filozofu Joseph Von Schelling de mitolojinin incelenmesine katkıda bulunmuş ve “Mitoloji Felsefesine Giriş” adlı kitap yazmıştır. O, miti tarihî-felsefi yönden ele alarak onu bilincin gelişiminin bir belirtisi, zorunlu ve doğal bir derecesi olarak görmüştür. Onun mitoloji anlayışının temelinde dini kimlik ile düşünce eşitliği, gerçek ile hayalin birbirine eşit olması fikri vardır. Schelling’in tanımına göre mitolojinin kökenini çeşitli dinî görüşlerin

ortaya çıkış yeri olan insan bilincinde aramak lazım. Mit, birçok halkların ortak eseridir (Bekecanov, 1998, s.18).

Ayrıca mitolojinin yeni bir yönde gelişmesinde romantizmin de belli bir rolü olduğu ortaya çıkmıştır. Romantizm dönemindeki mitler o dönemdeki milletlerin, halkların hayatındaki bir gerçek olarak kabul edilmiştir. Çeşitli mitlerde yaratıcı Tanrı'ya benzer bir varlıkla karşılaştırılsa da, aslında mitolojinin sanat ya da felsefi açıdan oluşması inançla ilgilidir. Yani mitoloji, özel kuralları olan mistik dünyadır ve gerçek dünyada olduğu gibi bütün kuralları gerçekleştirilmelidir (Steblin-Kamenskiy, 1976, s. 8-9). Schelling'e göre, mit, tarih ile felsefenin kurucusu, yaratıcısıdır. Mit, insanoğlunun yaratılışının bir aracıdır.

Schelling'in "Felsefi Sanat" adlı kitabında mitik sanatla ilgili şöyle bir görüş vardır, yani, sanat ile dünya tarihinin birbiriyle bağlantısı yani bir estetik anlayış doğurur, o ise kozmolojidir. Burada dünya ile nesnel Tanrı'nın eseri ise, her bir sanat eseri de birer mikro kozmostur.

Genel olarak mit ile mitolojiyi psikolojik açıdan anlatmaya çalışan bilim insanlarının başında Alman psikologu Wilhelm Wundt gelmektedir (Wundt,1913). Ancak tarihî ve kronolojik araştırmaları bir kenara bırakacak olursak psikolojik yaklaşım yukarıda bahsettiğimiz Evgemer'in alegorik teorisine de özgüdür. Yine de psikoloji biliminin o dönemdeki gelişmemişliğinden ve bilimsel yönünün zayıflığından dolayı onun teorileri bilimsel bir psikolojik seviyeye ulaşamamıştır. Bundan dolayı Wundt'un mitolojiyi psikolojik açıdan ele alması onun bilime sağladığı bir katkı olarak değerlendirilmektedir. O, kendisinin tarihî-kültürel yöntem adını verdiği araştırma metodunu ileri sürerek dini, sanatı ve miti psikolojik açıdan anlatmaya çalışmıştır. Öz algı gibi bir kavrama dayalı Wundt'un bu teorisine göre bütün psikolojik olguların hepsi bununla ilgilidir. Onun içinde bilinç ve düşünme süreci de özalgıya özgüdür. Özalgı Latince'de kavrama demektir, yani her bir yeni algılamanın insanın hayat tecrübesiyle ve onun algılama anındaki durumuyla ilgili olduğu düşünülürse (Nurgaliyev, Akmambetov, 1996, s. 39) Wundt'a göre, insanda yaradılışın verdiği bir mitik özalgı vardır.

Wundt bunun mutlaka bir mitik olgu ya da eser yaratacağını söylemiştir. Onun dediğine göre, her bir insan dış olayları bu özalgı, moral ve mitik hayal ile algılar, bundan dolayı insanın zihnindeki algı nesne ile birleşir. Wundt'un görüşleri bilimsel olmasına rağmen psiko analitik bilim olarak geniş kitlelere tanınmamıştır. Sigmund Freud tarafından ortaya atılan bu bilimde mit bilinç dışı arzuların görünüşü olarak anlatılmıştır. Sigmund Freud mitlerdeki bilinç dışı sembolleri çözümlenmeye çalışmıştır.

Sigmund Freud'e göre, insanın bilinç altını çeşitli kurallar, formlar ile yasaklamalar bilinç dışı bir şekilde etkiler. Yani, insanın bilinç dışı davranışları sadece anormal biçimde (rüya) ya da normal biçimde (çeşitli nevrozlar, psikozlar) kendini gösterir. Mit ile din bu bakımdan birleşmiş kolektif psikoz gibi kabul edilir (Bayat, 2016, s. 45).

Sigmund Freud'den sonra da analitik psikolojinin kurucusu olan Carl Gustav Jung bu olguyu psiko analiz açısından ele almıştır. Onun görüşü "kolektif", "bilinç dışı" ve "arketip" gibi kavramlara dayanmaktadır. Kolektif bilinç dışı bütün insanoğluna özgüdür ve o toplumsal hafızanın koruyucusudur. Bundan dolayı her bir insanda doğuştan mevcuttur. Arketip ise kolektif bilinç dışının ürünü olarak tipler ve semboller şeklinde yaşayıp bireysel ve toplumsal hafızaya etki eder. Carl Gustav Jung şöyle demektedir:

"Eğer, hatta mitin ortaya çıkışının doğrudan dış etkeni bilinmeyen bir fiziki olay olsa da bu onun psikolojik önemini kaybettirmez: birçok mitin ortaya çıkmasını etkileyen sebep, hiçbir şeyi ifade etmeyen gökyüzündeki ya da diğer tabii olaylardır. Aslında mit psikolojik bir açıklamayı gerektiren arketipin ürünüdür, yani bilinçdışı bir semboldür" (Jung, 1994, s. 54).

Mitolojik araştırmalarda kendine has görüşleriyle tanınan İngiliz antropologu, sosyolog Bronislaw Kasper Malinowski mitin toplumdaki ahlaki önemini, insanlar arasındaki örf âdetler sayesinde millet olarak ortaya çıkmasında büyük bir rol oynadığını belirtmiştir. O, miti ve onun işlevini tahlil ederek şöyle bir sonuca ulaşmıştır:

"Eğer miti hayatla ilgili bir şey olarak ele alırsak o zaman mit bilimsel olarak inceleme arzusunu gidermeye yarayacak bir olgu

olamazdı; o, ilkel gerçekleri tekrar canlandıracak, derin dinî ihtiyaçlara, manevi beklentilere, sosyal seviyedeki isteklere, hatta günlük hayatın ihtiyaçlarına cevap verecek, onları karşılayacak bir anlatıdır. İkel halkların medeniyetinde mit değiştirilemez bir işlev görmüştür: o, inancı süsler, onu yüceltir ve onu milli kod haline getirir; o, ahlaki değerleri belirler ve onu korur; günlük yaşam ve insanoğlunun medeniyeti için gerekli kuralları oluşturur; o, anlamsız bir düşüncenin ürünü değil, aksine her zaman canlı tutulan bir gerçektir; bu boş bir teori ve nesnelere basit bir açıklaması değil, bu ilkel halkların dininin ve onların uygulamasının temelidir” (Malinowsky, 2013) .

1.2. Kazak Mitolojisi

Kazak mitolojisinin tarihi Kazak halkının mitolojik mirası kendi kaynağını eski Türk dünya görüşünden alır. Eski Türk mitolojisi ile ilgili çalışmalar olmasına rağmen onun kültürel ve aksiyolojik doğası tam incelenmemiştir. Kazak folklorundaki mit dünya halklarındaki mitlere tipolojik bakımdan benzer ve bununla birlikte kendine has farklılıkları da vardır.

Mitlerin oluşum evresi bakımından Kazak mitleri ilkel toplumlara özgü Avusturyalılar, Afrikalılar, Kuzey Asyalılar ve Amerikalıların eski mitleri ile antik Yunan, Roma ve eski Mısır, Hint, Çin ile Babillilerin mitolojileri arasındaki ara türdür. O, kendisinin ilk klasik türünden gelişerek tarihî ve toplumsal gelişmelerle birlikte mitoloji olarak sistemleşmeden başka türlere dönüşmüştür. Bunun başlıca sebebi, eskiden Kazakistan’da yaşayıp Kazak milletini meydana getiren boylar ile kabilelerin köle sahibi devletler kurmayarak kabile toplumundan sonra birden feodal topluma geçmesidir. Kabile sisteminden feodalizme geçen toplumlarda çok Tanrılılık yoktur, onlarda tek Tanrı inancı vardır ve eski mitler sistemleşmeyip, dağılmış ve hikâye, masal türüne dönüşerek yeni bir tür oluşturmuştur. Feodal ve tek Tanrılı toplumda edebî-estetik işlevi mit değil folklorun diğer türleri üstlenmiştir (Şauekenova, Nurmuratov, 2014, s. 29).

Kazak halkı konargöçer dünyanın son temsilcisidir. Onun yerleşik hayata geçişi daha dün denilecek kadar yakın tarihte gerçekleşmiştir. XX. yüzyılın 20-30’lu yıllarında yerleşik hayata geçmişlerdir. Bu ise Kazak kültürünün

konargöçer hayatın mirası, örf, adet, inanç, tören ve sözlü edebiyat ürünlerinden oluştuğunu gösterir. Kazak kültürü ise yüzyıllar süren konargöçer kültürün bir sonucudur. Kazaklar için bu bahsedilenler yabancı bir durum değil, hayatın kendisidir. Konargöçerlerin mitolojisine de bu şekilde bakmak daha doğru olacaktır.

Etnografya araştırmacısı Serikbol Qondıbay “Kazak Mitolojisine Giriş” adlı kitabında Kazak mitolojisini şu şekilde değerlendirmiştir:

Kazak mitolojisi, bugünkü Kazak halkını oluşturan birkaç binyıllın konargöçer boy ve kabilelerin dünya ve hayatla ilgili görüşlerinin, eski anlayışlarının bir sistemidir. Kazaklarda net ve tam manasıyla bir mitoloji yoktur. O, sözlü edebiyat ürünlerinin, destanların, çeşitli şecere efsanelerinin, masalların, bilmece ve atasözlerinin, deyim ve dinî anlatılarının temelinde, ayrıca Kazak dilinin söz varlığında kendini korumuştur (Qondıbay, 2008, s. 9).

Kazak mitolojisinin özelliği de odur ki, onun örneklerini kozmolojik, antropomorfik ve geneolojik vb. diye sınıflandırmak, hazır bir kalıba sokmak pek mümkün değildir. Kazak mitleri kendisinin özellikleri bakımından yukarıda bahsedilen eski klasik mitlere yakındır. Onlar arkaik şekilde olmasa da eski devirlerdeki mite özgü mitik bilinç, zaman ve mitolojik kavramların izlerini taşımaktadır. Kazak mitinden mitik bilincin gelişiminin iki evresini de, kozmos modelini de, köken mitini, insan ile doğa mücadelesini, vahşi hayvanlar ile kuşların davranışlarını açıklayan anlatıları da bulabiliriz. Yani, bir metnin içinde bunların hepsi bir arada gelebilir. Örneğin, Orhun Yenisey yazıtlarında, Dede Korkut hikâyelerinde de bu böyledir. Biz bunu Türk mitolojisinin evrenselliği, düşünce özelliği olarak değerlendiririz.

Türk dünyasının mitolojisini diğer halkların mitolojisine göre ve onların kalıbıyla incelemek doğru değildir. Yani, mitolojinin Türklere özgü, onun içinde Kazak milletine has kendi şekli olmalıdır. Bundan dolayı “Kazak Bilimsel Mitolojik Araştırmaları” okulunu, ekolünü oluşturmak için üç aşamadan geçmek gerekmiştir:

Birinci aşama, mitik anlam içermesi ihtimal olan sözler ile kavramları, efsaneler ile başka da folklorik malzemeleri derleyip, bunlara göre ilk

mitolojik anlayışın yönlerini, örneklerini belirlemektir. Ona coğrafik bir “ön keşif” demek mümkündür. İkinci aşama, Kazak mitolojisinin bilimsel bir ders olarak tarihî gelişimi, değişimi ve oluşumunun, temel inceleme alanlarının, yöntemlerinin ve özelliklerinin sistemli hale getirilmesi. Üçüncü aşama, ilk mitoloji dersini manevi alanların uzmanlarının yardımıyla (etnopsikolog, din uzmanları, filozof, sanat bilimci, kültür bilimci, sosyolog, tarihçi, etnograf, folklorcu vb.) gelişmiş bir mitolojik araştırma okullarının (örneğin, Avrupa okulu / ekolü) seviyesine yükseltmektir. Kazak mitolojisini sanat ile kültürde yaygın bir şekilde kullanmanın yollarını aramaktır (Kondıbay, 2008, s. 9).

Kazak mitolojisinin araştırılması tarihini üç döneme ayırmak mümkündür. Birinci dönem, Ekim Devrimi'ne kadarki zaman. Bu dönemde mitoloji genel olarak etnografya bilimi çerçevesinde incelenip onların büyük bir kısmı Avrupa merkezli bir bakış açısına sahip olmuştur; ikinci dönem, Ekim Devrimi'nden sonraki zamanı kapsar. Ancak araştırma çalışmalarının aktif bir şekilde yürütüldüğü dönem geçtiğimiz yüzyılın 50-80'li yıllarıdır. Bu dönemde yapılan çalışmalarda mitoloji linguistik açıdan incelenmiştir. Üçüncü dönem ise XX. yüzyılın 90'lı yıllarında Kazakistanlı bilim insanları Kazak mitolojisinin millî felsefi temelleri üzerinde durmaya başlamıştır. Onun tanımına önem vermiştir. Araştırmalar sadece millî kültür çevresinde ele alınmaktan çıkıp genel olarak teorik, felsefi ve evrensel boyuttaki meseleler gündeme getirilmiştir (Berdibayev, 1982).

Son araştırmalar mitolojinin sadece eski zamanlara ait bir olgu olmadığını, onun unsurlarının çeşitli kültürlerde, özellikle her halkın edebiyat ve sanat alanlarında, bunların arasında mitlere çok önem veren ve ondan bağlarını koparmayan halkların eserlerinde her zaman karşımıza çıkması mümkün ve bunun da doğal bir şey olduğunu kanıtlamıştır. Ancak bunların da mitolojinin önemli meselelerini çözmeye yardımcı olduğu söylenemez. Belki, mitolojik eserler, yaratmalar insanoğlu ne kadar yaşarsa o kadar devam edecektir ve gerçekler mitle, mitler gerçekle karışık sürekli yaşayacaktır. Bizim sonunda mitin yapısını ve gerçekten ne olduğunu anlamamız mümkündür. Mitler aktarılırken bir mitin içindeki unsurlar diğer mite geçip, karıştırılıp değişime uğraması mümkündür. Böyle durumlarda biz onu anlamamızın anahtarını

tekrar aramaya mecbur olacağız. Yani, mitolojik yaratmalar ile onun gizemini çözmeye yönelik çabalar ve çalışmalar mitlerin aktarılmasıyla birlikte devam edecektir.

Yukarıda bahsedilenler mitoloji meselelerinin evrensel bir bilim seviyesinde ne kadar çok yönlü incelendiğini gösterir. Bunları bilmenin bizim için önemi şudur: Kazak halkının yaşamındaki kurallar ve onun yarattığı eserler aslında mitoloji ile olan genetik bağı koparmamıştır. Onun mitolojik mirası çok zengin ve edebî türlerin nerdeyse bütün çeşitlerinde mevcuttur.

Geçmiş yüzyıllarda belirli sebeplerle Kazakistan'da mitolojik meseleleri incelemenin kendine has bir okulu, ekolü oluşmamıştır. Günümüzde ise mitoloji araştırmaları çok yönlü bir şekilde gelişmektedir. Önceki yüzyıllarda Kazak mitolojisi araştırmalarının oluşmamasının sebeplerinden biri de Marksist ve Leninist metodolojiye bağlı Sovyet biliminde mit teorilerinin incelemesi başlıca iki yönde olmuştur: etnografya miti dinî açıdan, filoloji ise tür bakımından ele almıştır. Bu ise araştırma alanını oldukça sınırlamıştır. Eski devir mitolojisi konusunda uzman olan filolog ve filozof Aleksey Fedoroviç Losev şöyle demiştir:

“Mitin herhangi bir tanım ve açıklama yapma amacı yoktur. Mit, ilkel insanların tabiatı ve toplumu anlatma ve anlama çabası olarak görülmektedir. Bu doğru değil, çünkü tabiatı ve toplumu anlatmadaki mitleştirilmiş anlatının her biri akıl ile idrakin bir sonucudur” (Losev, 1990).

Yukarıda bahsedilen düşünceleri daha da geliştirerek dinî bilincin mitoloji olduğunu ileri sürmüşlerdir. Elbette bu görüş Sovyet ideolojisinin baskın olduğu dönemde mitoloji problemlerinin bilimsel olarak incelenmesine hizmet edecek bir yaklaşım değildi.

Buna rağmen Kazak mitolojisinin incelenmesi ile kendi mektebinin oluşması şu şekilde başlamıştır: XIX. yüzyılda Doğu halklarının, onun içinde Rusya'nın uzak bölgelerinde kendi hâkimiyetleri altında yaşayan halkların etnografik miraslarını incelemeye yönelik bir heves doğmuştur. 1889 yılında Rus Coğrafya Cemiyeti'nin Doğu Sibiryâ bölümü Nikolay Mihayloviç

Yadrintsev'in yönetimiyle Moğolistan'a bilimsel gezi düzenlemiştir (Yadrintsev, 1889, s. 13).

Aradan biraz zaman geçtikten sonra bu güzergâhla Vasili Vasiliyeviç Radlov ve Grigori Nikolaiyeviç Potanin'in bilimsel gezilerinin yapılması da bunun kanıtıdır. Bu geziler, şüphesiz, çok zengin bir etnografya malzemesi derlemiş ve ortaya koymuştur. Ancak bu materyalleri incelemede Doğu halklarının kültürünün, düşünce sisteminin, tarihinin ve onlara özgü dünya görüşlerinin göz önünde bulundurulmadığı da bir gerçektir. Böylece Orhun Yenisey yazıtlarının metni bulunup çözümlendiği halde bu yazılar ile Türk halklarının XIX. yüzyıldaki yaşamları arasında bir bağlantı kurulmamıştır. Kazakların yaşam biçimleri etnografik olarak ayrı ele alınmış ve onlar halkın mitolojik düşünme geleneğiyle ilişkilendirilmemiştir. Yani, Kazak mitleri Türk mitolojisinden ayrı bir şekilde incelenmiştir. Bu yüzden Kazakların en eski dönemlerden itibaren süregelen inanışları ve inançları, dini ile ilgili eski Türklerden miras kalan anlayış ve uygulamalarını ayrı incelenip tek başına değerlendirilecek olursa sadece yanlış yapılmış olmaz, aynı zamanda gelecek nesillerin çalışmalarını da yanlış yola saptırmış olur.

Doğal olarak bu çalışmaların başka türlü yapılması da pek mümkün değildi. Çünkü bu araştırmacıların hepsi Avrupa okulunun temsilcileriydi. Bundan dolayı Doğu kültürünün örnekleri Sovyet döneminde Avrupa merkezli bir kalıba sokulmaya çalışılmıştır. Bu yüzden eski miraslar hakkında çokça bilgi veren eserlerden eski Türklere ait olan destanları belirli bir sınıfın ürünüymüş gibi anlatan mantıksız görüşleri okuruz (Konıratbayev, 1987, s. 56).

Etnolog ve tarihçi olan Lev Nikolayeviç Gumilev şöyle demiştir: “çeşitli kitaplar ile özel kaynakların çokluğuna nazaran orta Asya'nın eski devirlerdeki tarihi yazılmamıştır” (Gumilev, 1993, s. 86).

Yukarıda bahsedilen sözleri doğru anlamak gerekir. Bu, Kazak bilminde mitoloji meselelerinin araştırılması çok zayıf olduğunu göstermez. Kendi yaşadığı dönemde baskın olan bilimsel görüş çerçevesinde ilk defa Kazak

mitolojisinin incelenmesinde kendi izini bırakmış olan Çokan Valihanov'un mitoloji alanındaki çalışmaları günümüzde dahi kendi önemini kaybetmemiştir ve belirli bir derecede bu alandaki çalışmalara yön vermektedir.

1862-1863 yıllarında Çokan Valihanov'un çok başarılı bir çalışmalara imza atmasına rağmen sonraki yıllarda Kazak mitolojisi karşılaştırılmalı bir biçimde incelenmemiştir. Çokan Valihanov'un "Kazak Ansiklopedisinin Beş Ciltlik Külliyyatı" adlı eserleri mitolojinin teorik meselelerini derinlemesine incelemenin bir başlangıcı olan tarihî ve etnografik kaynak olan çok değerli bir eserdir. Bu dönemin özelliği ise meseleler genel olarak ve Türklük boyutta ele alınmıştır.

Moğolların ünlü âlimi Dorci Banzarov'un "Kara Din veya Moğollardaki Şamanlık" adlı kitabını okuduktan sonra Çokan Valihanov'un kaleme aldığı "Kazaklardaki Şamanizm'in Kalıntıları" adlı eseri gerçek anlamıyla Kazak ve Moğol mitolojisinin karşılaştırmalı çalışmasının başlangıcıdır (Toysanulı, 2009, s. 4-5).

Kazak mitolojisinin bilimsel araştırma okulunun, ekolünün oluşması için pek çok bilim insanı emek harcamıştır. Bunlardan biri olan etnograf, tarihçi ve sanat bilimci Alkey Margulan'ın mitolojiyle ilgili birkaç çalışması vardır. Kazak destanları, masalları ile efsanelerinin tarihinin milattan önceki zamanlardan başlatılması gerektiği ve bunların ana düşüncelerini koruyarak ve insanoğlunun bilincindeki evrimle birlikte değişerek aktarıldığını ve bizim zamanımıza kadar ulaştığını ileri sürmüştür.

Kazak folklor biliminin kurucularının eserlerinde mit sözü karşılaşmasa da ilkel insanların bilincindeki manevi özellikler mit kavramına yakın kelimelerle ifade edilmiştir. Bununla ilgili olarak edebiyat bilimci, Türkolog, eğitimci ve çevirmen olan Ahmet Baytursinoğlu şöyle demiştir:

"İnsan ilkel döneminde çocuk gibi canlı, cansız şeyleri ayırt etmemiştir. Canlı da, cansız da aynı şekilde yaşıyormuş gibi görünmüştür... Doğadan uzaklaşmadığı için insanın kendisi de

doğayla birlikte, doğayla iç içe yaşamıştır. Cansız nesnelere canlı olarak algılamıştır” (Baytursınoğlu, 2003, s. 278-279).

Şair ve yazar Saken Seyfullin ilk insanların bilincindeki mitik tanımın masallarda karşılaştığı konusunda şöyle der: “İnsanlar o devirlerde çeşitli hayvanlarla ilgili, yaradılışın çeşitli nesnelere, olayları hakkında konuştuğularında kendilerinin anlattıklarına gerçekten inanıp, öyle anlatmışlardır. Onların çeşitli “kerametler” ve “sihirler” yapabileceklerine inanmışlardır. Onlardan birini anlatırken kendi hayalindekilerden gerçekmiş gibi söz etmiştir. Böylece eskilerin gerçek dedikleri anlatılar sonrakiler için birer masal olarak kalmıştır” (Seyfullin, 1964, s. 130).

Bilim adamı Hanel Dosmuhamedoğlu'nun “Alaman” adlı eserinde Kazak halk edebiyatını sınıflandırırken miti kozmolojik hikayeler olarak, yani ayrı bir tür olarak sınıflandırmıştır.

Miti ilk defa 1980 yılında folklorun bir terimi olarak inceleyen Seyit Qaskabasov olmuştur. Onun bu görüşü 1984 yılında yayımlanan “Kazak Halkının Nesri” adlı ünlü eserinde ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır (Qaskabasov, 1984). Söz konusu yazarın başka da çeşitli eserlerinde mitolojinin farklı yönleri de incelenmiş, özellikle birçok yıllık çalışmanın ve çabaların sonucunda Kazak mitolojisinin tarihî ve evrensel özellikleri ayrıntılı bir şekilde ortaya konarak Türk dünyasının tarihinin derin olduğu gözler önüne serilmiştir.

Kazak mitolojisini araştırma konusunda duayen olan şahsiyetlerden biri olarak Serikbol Kondıbay'dan bahsetmek mümkündür. Çünkü o Kazak mitolojisi ile ilgili on ciltlik bir kitap serisi yazmıştır. Onların her birinde yazar Kazak mitolojisinin derin ve zengin olduğunu göstermeye çalışmıştır.

Bununla birlikte araştırmacı, âlim Kencehan Matıcanov da mitik düşünmenin temelini folklorik eserlerden aramanın doğru olduğunu ileri sürmüştür: “Geleneksel dünya görüşünün, onun içinde mitin düşünme sistemiyle ilişkisi konusundaki araştırmalar Kazak folklor bilminde az ise de, insanoğlunun manevi dünyasındaki mitik bilincin yeri dünya halklarının

dikkatinden kaçmamıştır. Bu bağlamdaki en önemli kaynaklardan biri her zaman için folklordur” (Maticanov, 2006, s. 65).

Kazakların tarihî ve mitik hikâyeleri muhtevası, yapısı ve estetiği bakımından ele alınca tıpkı bir sözlü edebiyatın örnekleri arasından çıkmış gibidir. Bundan dolayı yazar Malik Gabdullin mit, masal ve efsanelerin edebî anlamlarından bahsederek: “Halkın yazı sanatı olmadığı zaman ortaya çıkan masalları ile güzel efsane ve mitlerinin edebiyat tarihinde ayrı ve büyük bir yeri, hem önemi vardır” (Ğabdullin, 1971).

Uzun yıllar boyunca bilim insanlarımız Kazak folklorunda mit janrının olduğu görüşüne şüpheyle yaklaşmışlardır. Çoğunlukla mitolojik anlayış ve karakterler diye genel bir şekilde söylenerek üzerinde durulmamıştır. Bunun en önemli sebebi, bizim kanaatimizce, mit janrını Avrupalıların anladığı gibi anlamalarından dolayıdır. Genelde, mit deyince ilk akla gelen eski Yunan ve Roma olmuştur.

Kazak bilim insanları günümüzde Kazak mitlerinin eski Yunan, Roma, Mısır, Çin vb. mitolojileri gibi sistemleştirilmediğini, toplum hayatının özelliklerinden dolayı mitlerin gelişimini tamamlamadığını ortaya koymuştur.

1.3. Kazak Mitolojisinin Türleri ve Folklor

Dünya folklorunda mitlerin türleri çoktur. Onlar her ülkenin yaşam tarzı ile manevi gelişiminin seviyesine göre çeşitlilik gösterir. Örneğin, modern döneme kadar kabile toplumu şeklinde yaşayan Avustralyalıların, Afrikalıların mitlerinde arkaik unsurlar daha fazla korunmuştur. Ancak feodal devletler şeklinde yaşayan halklarda mitler eski özelliklerini kaybetmişlerdir ya da başka bir janra dönüşmüş veya başka janrların içinde yer alarak mitlerin kalıntılarını, kırıntılarını oluşturmuştur.

Günümüzdeki bilim bunların hepsini araştırarak mitlerin türlerini şu şekilde sınıflandırmıştır: yaratılış mitleri, kozmogonik mitler, etiyolojik mitler,

eskatolojik mitler, totem mitleri, şaman mitleri, köken mitleri, düalist mitler vb. Kazak folklorunda bunların hemen hemen hepsini karşılaştırmak mümkündür. Ancak onlar çoğunlukla saf halinde değil, başka janrların içerisinde, bazen de ayrı bir hikâye olarak karşılaşır (Kaskabasov, 2009, s. 28).

Tipolojik sıfatına göre mitleri arkaik ya da klasik mitler olarak ikiye ayırmak mümkündür. Kazak mitleri eski klasik mitlere çok yakındır. Eski klasik mitler dünyanın (kozmos) yaratılışı, ilk insanın ortaya çıkışı ve onun yaratıcılığı ile ilgilidir. Arkaik mitlerin daha sonraki, insan toplumu ile bilincinin daha da ilerlediği dönemdeki muhtevası çevrenin ve dünyanın oluşum özelliklerini, yırtıcı ve evcil hayvanların davranışları ile huylarını açıklamaya yöneliktir. Bu ise mitolojik bilincin sonraki dönemlerdeki gelişmiş seviyesidir. Bu dönemde artık ilkel insan kendisinin evrenin parçası olan diğer canlılardan, hayvanlardan, kuşlardan ve yaşadığı çevreden farklı ve üstün olduğunu anlamaya başlamıştır. Böylelikle bunun sebebinin arayarak kendisiyle, çevresindeki diğer canlılarla, hayvanlar ile kuşlarla ilgili mitler oluşturmuştur.

Bu mitler eski saf halinde olmasalar da eski dönemdeki mitlere özgü mitolojik bilinç, zaman ve mitolojik kavramların izleri açıkça görülmektedir. Kazak mitlerinde yukarıda bahsedilen mitik bilincin gelişiminin her iki evresini de, kozmos modeli ile ilk insanın yaratıcılığını, insan ile doğa arasındaki mücadeleyi, yırtıcı ve evcil hayvanların davranışları ile huylarını açıklamaya yönelik mitleri de karşılaştırmak mümkündür. Bu ise Kazak mitlerinin, Kazak mitolojisinin kendine has özelliği ve çeşitliliğidir (Şavkenova, Kavkenovna, Nurmuratov, 2014, s.30-31).

Kazak mitolojisi üzerine araştırmalar yapan Seyit Qaskabasov, Akedil Toyşanulı, Alpısbayeva Karaşaş, Albekov Toktar gibi bilim insanları "Babalar Sözi" (Dedeler Sözü) adlı çok ciltli kitap serisinde Kazak mitolojisini birkaç türe ayırmışlardır.

Kozmogonik mitler olarak bilinen gökyüzü cisimleriyle ilgili mitlerin en önemli özelliği ile onların köhneliğini gösteren sıfatı gökyüzü cisimlerinin bir

zamanlar insan olduğu ve onların belirli sebeplerle (bazen de herhangi bir sebepsiz) Ay'a, Güneş'e ve yıldızlara dönüşmesidir. Bazı eserlerde gök cisimleri halen de insan olarak anlatılır ve insanın davranışlarını tekrarlamakta oldukları öne sürülür. Genel olarak, dünyanın, onun içinde gökyüzü ile yerin yaratılışıyla ilgili anlatımlar mitik bilincin bir sonraki gelişim aşaması olarak görülür. Kazak mitlerinin günümüze kadar doğru düzgün derlenmemesi ve unutulması sebebiyle gök ile yerin, güneş ile ayın, yıldızlar ile gezegenlerin nasıl oluştuğu ve onları kimlerin yarattığı ile ilgili mitler çok azdır.

Kazak mitolojisini türleriyle ilgili kapsamlı araştırmalar ve illüstrasyon çalışmaları yapan ressamlardan biri olarak Vyaceslav Lyuy-Ko'yu zikredebiliriz. O, kendi eserlerini "Eski Kazak Mitleri" adlı çocuklara yönelik ansiklopedi için yapmıştır. Bu kitapta ressam dünyanın yaratılışından başlayarak eski Kazak mitlerinin nasıl oluştuğuna kadar hepsini resimlemiştir. Kitapta sadece ressamın çalışmaları değil aynı zamanda onun illüstrasyonları ile birlikte yazar, araştırmacı ve folklorist Orınbay Janaydarov'un hazırladığı tarihî efsaneler ve kökeni mitolojiye dayanan çeşitli anlatılar da yer almaktadır. Kitaptaki yazar Orınbay Janaydarov tarafından hazırlanan "Yıldızlı Gökyüzü" başlıklı araştırma bölümü kozmogonik mitlere göre yazılmıştır. Bu bölümde yazar şöyle demiştir:

"Kazaklarda 'aspan' (gökyüzü) diye bir kelime vardır. Onun Sümerlerden geldiği açıktır. Zira, Sümerlerde gökyüzüne – 'an', yere ise 'ki' denmiştir. Bu 'ki' kelimesi ise Kazaklarda toprak, balçık, gübre anlamına gelmektedir. Sümerler uzay için ise 'Anki' demişlerdir. 'Aspa' – yukarı, asılı olan, aşağı sarkan anlamlarına gelen Kazakça bir kelimedir. Öyleyse, 'aspan' asılı gök demektir. Güney Kazakistan'da efsaneye göre Nuh Peygamber'in gemisinin karaya oturduğuna inanılan Kazığurt Dağı'nın yanında Anki diye adlandırılan bir zirve vardır... Tanrı'nın bulunduğu yer olan Aspan (gökyüzü) yıldızlar ve gezegenlerle doldurulunca her bir gök cisminin, yıldızlar ile takımyıldızlarının kendi tanrıları olmuştur. Eski dönemlerdeki diğer halklar gibi eski Türkler de gece yıldızla dolu olan gökyüzünün sırrını anlamaya, kavramaya çalışmıştır. Yıldızlara ve takımyıldızlarına herkesin anlayacağı mantıklı isimler vermişler ve sonra da bu isimlerle ilgili mitler oluşturmuşlardır. Her gece izlenebilen 'Samanyolu' eski Türklerde zamanla kolayca 'Göç Yolu' olarak değişmiştir. Konargöçer hayvancılar ile avcılarının günlük hayatından alınarak yıldızlı haritayı oluşturan takımyıldızlarına ve diğer yıldızlara verilen isimler onların bozkır menşeli olduğunu gösterir. Koyan (tavşan), Arıstan (aslan), Kaskır (kurt), Akku (kuğu), At, Ülken Jane Kişi Töbetter (Büyük ve Küçük

Köpekler), Koşkar (Koç), Torpak (Boğa), Eşkimüviz (Keçi boynuzu), Mergen (Nişancı/Yay) Tulpar (Kanatlı At) gibi isimler de bunun bir örneğidir” (Janaydarov, 2006, s. 200-201).

Bu araştırma bölümü ile ilgili olarak ressam Vyaçeslav Lyuy-Ko yıldızlar üzerinde ayrı ayrı durarak onların her birini olağanüstü bir şekilde betimlemiştir. Ressamın “Yıldızlı Gökyüzü” adlı illüstrasyonunda iki görsel vardır (Görsel 2). Görsellerden her birinde yıldızların türleri resmedilmiş olup birbirine benzemeyen takımyıldızlar bulunmaktadır. İkinci görsel de aynı böyledir. Yıldızların toplam sayısı on ikidir. Yani on iki ay, bir yılı ve bununla birlikte insanın hangi yılda hangi burçta doğduğunu göstermektedir. İki görsele de dikkatlice bakılırsa, Kazakların eski ecdatlarının yıldızlara çok büyük bir önem verdiği anlaşılır. Buradaki yıldızlardan her biri insan gibidir, onun doğasına uygun bir şekilde resmedilmiştir. Görsellerden birinde ise doğada oturan bir ihtiyar görülmektedir. O, teleskopu ile gökyüzüne bakarak kozmosu incelemekte ve incelediği her yıldızı deftere yazmaktadır. Sadece yıldızları değil, aynı zamanda güneş ile ayın yer değiştirmesine ilişkin doğal olguları da gözlemlemekte olan araştırmacı bir âlim ihtiyar tasvir edilmiştir. İkinci görselin alt kısmında ise at üzerinde oturan bir asker vardır. O, bu resimde gideceği yere götüreceği yolu bulamayıp yönünü kaybetmişe benziyor. Kazak bozkırında pusulanın eski dönemlerden beri mevcut olan doğal türleri vardır. Onlardan biri de gökteki yıldızlardır. Zamanında hayvancılıkla uğraşan ecdatlarımız kışladan ya da köyden fazla uzaklaşıp yollarını kaybettiklerinde yıldızlara bakarak köyün bulunduğu yerin konumunu tespit edebilmişlerdir. Aynı bu yöntemi kullanarak görseldeki atın üzerinde oturan asker de yıldızlara bakarak gideceği yeri bulacaktır. Örneğin, Büyükayı takımyıldızına bakarak gidilecek yerin konumunu bulmak ve yön belirlemek daha kolay olmuştur.



Görsel 2. Vyacheslav Lyuy-Ko. "Eski Kazakistan Mitleri". Yıldızlı Gökyüzü.
Kâğıt, çini mürekkebi, kara kalem, sulu boya. 36x26 cm. 2005
Erişim: 10.02.2020. <https://bit.ly/3fcR1aC>

Kazak mitlerinin bir diğ er en eski türlerinden biri canlıların nasıl yaratıldığını anlatan mitlerdir. Bunların büyük bir çoğunluğu insanla ilgilidir. Özellikle, bir zamanlar insanların hayvanlara, böceklere, kuşlara ya da onların insana dönüştüğü hakkında mitler çoktur. Bu mitlerin özelliği onların basit ve mantıksal-yapısal açıdan da birbirine benzer oluşudur. Onlara etiyolojik mitler denir. Mitik bilincin ilk döneminden insanın herhangi bir canlıya ya da başla bir nesneye dönüşümünün sebepleri pek anlatılmamıştır.

Araştırmacı Orınbay Janaydarov "Eski Kazakistan Mitleri" adlı kitabında etiyolojik mitlerle ilgili birçok görüş bildirmiş ve çeşitli efsanelere yer vermiştir. Onların arasında kuşlarla ilgili mitler de vardır. Yazar bu konu ile ilgili şöyle demiştir: "ilkel insanların mitolojik anlayışında üç dünyanın (yukarı, orta, aşağı) sakinleri ile ilgili sembolik görüşler yer almıştır. Buna

göre Gökyüzünün sakinleri kanatlı yaratıklar ile kuşlardır. Bundan dolayı Kazakların olağanüstü masallarında Gökyüzünde yaşayan yaratıklar yeryüzüne kuş şeklinde gelirler. Ancak kendi dünyalarında onlar da insan görünümünde yaşarlar” (Janaydarov, 2006, s. 241).



Görsel 3. Vyaçeslav Lyuy-Ko. “Eski Kazakistan Mitleri”. Kuşlar Hakkındaki Mitler. Kâğıt, çini mürekkebi, kara kalem, sulu boya. 36x26 cm. 2005
Erişim: 10.02.2020. <https://bit.ly/3b24Hlf>

Ressam Vyaçeslav Lyuy-Ko, “kuşlar hakkındaki mitler” başlıklı araştırmayla ilgili olarak insanın başka bir canlıya dönüşümünü resmetmiştir (Görsel 3). Onun bu illüstrasyon çalışmasına dikkatlice bakınca gökyüzünden uçup

gelen kuğunun insana, güzel bir kıza dönüştüğü görülür. Bu eserde dört insan sureti vardır. Onlardan üçü gökyüzünden uçup gelen kuş ise dördüncüsü onlara bakarak şaşırmakta ve hayranlık duymakta olan bir insandır. Kuşların güzel kızlara dönüşmekte olduğunu gören insan hemen yere oturup farklı bir duyguya kapılmakta ve adeta şok geçirmektedir. Onun bu durumunu fark eden güzel kızlar tekrar kuğuya dönüşüp gökyüzüne doğru uçup gidecekmiş gibi görünüyor. Nehrin kıyısına konmak üzere olan kuşları gören insan korkudan kuşlara yaklaşmayın dercesine eliyle işaret etmektedir. Bu olup bitenleri izlemekte olan Güneş Tanrısı ise yere gökyüzünden nurunu saçıyor.

Vyaçeslav Lyuy-Ko'nun "Eski Kazakistan Mitleri" adlı kitaba yaptığı pek çok illüstrasyon çalışmalarını diğer ressamın mitolojik konularla ilgili olarak yaptıkları çalışmalarıyla karşılaştırarak eleştirel bir tahlil yapmak mümkündür. Önceki yüzyıllardaki yabancı ressamın mitolojik konularla ilgili resimleri Vyaçeslav Lyuy-Ko'nun illüstrasyon çalışmalarına benzemese de aralarındaki ortak yönlerini araştırıp onların üzerinde duracağız. Ressamın "kuşlar hakkındaki mitler" adlı tablosu XIX. yüzyılda yaşayan Rus ressam Viktor Mihailoviç Vasnetsov'un "Sirin ve Alkonost. Sevinç ile Kaygının Şiiri" adlı çalışmasıyla karşılaştırılabilir (Görsel 4). Rus ressamın tablosunda ağaçta oturan iki kanatlı bir kuş betimlenmiştir. Bu kuşlar sıradan kuşlar değil, insan kafasına sahip güzel kız görünümündeki kuşlardır. Tablodaki Sirin ile Alkonost birbirinden ayrılmaz iki semboldür, birbirine zıt iki çifttir. Kaygı ile sevinç, bahtsızlık ile baht, siyah ile beyaz gibidir. Vasnetsov'un tablosunda bu mitolojik kızlar ikizler gibidir ve bununla birlikte karakteristik özellikleri birbirinden çok farklıdır. Sirin kaygı ve kötülüğün habercisidir ve kaybolan cenneti arzular. Alkonost ise sevincin ve zevkin habercisidir. Slav mitolojisine göre, bu iki kuş mevsimler değiştiğinde, özellikle sonbahar geleceği zaman yeryüzüne gelirmiş. Sirin gelip geçen yaz için üzülürken Alkonost meyvelere sihirli ve şifa veren özellikler kazandırır (Petruhin, Agapkina, Vinogradova, Tolstaya, 1995).

Vasnetsov cennetin mitolojik kuşlarının resmini muhteşem ve rengarenk bir şekilde betimler. Sirin'in rengi solmuş, kaygı ve üzüntüden ağlamakta ve

siyah renkli kanatlarıyla yüzünü kapatmaktadır. Alkonost'un yüzü mutluluktan gülmekte ve kanatlarını açarak neşeli bir şekilde oturmakta. Aynı ağaçta oturan iki kuşun kendilerine has özellikleri ve gizemleri vardır. Ağacın ise kökü aynı olmasına rağmen bir tarafı koyu renkli ve solmaya yüz tutmuş, diğer tarafı ise daha canlı bir haldedir.

İki ressamın tablolarındaki ortak noktalar ve benzerliklere gelince, öncelikle her ikisinde de kadın görünümlü kuşlar vardır. Vyaçeslav Lyuy-Ko kendisinin illüstrasyon çalışmasında gökyüzünden, yukarıdaki dünyadan uçup gelen kanatlı kuğuların kadına dönüştüğünü tasvir etmiştir. Ressam Vasnetsov'un tablosunun yapılış şekli ile kadın görünümlü kuşları betimleme yöntemi Lyuy-Ko'nun eserindekiyle aynıdır. İki resmin yapımında kullanılan teknikler birbirinden farklıdır ancak olay örgüsü ile karakterleri birbirine benzemektedir.



Görsel 4. Viktor Mihailoviç Vasnetsov. "Sirin ve Alkonost. Sevinç ile Kaygının Şiiri".
Tuval üzerine yağlıboya, 164x297 cm. 1896.
Erişim: 15. 02. 2020. <https://bit.ly/2z5hSop>

İnsan ile hayvanı birbirinden ayırmama, insanın iki biçimde olduğu düşüncesi o dönemlerdeki mit karakterlerini yarı insan, yarı hayvan olarak tasavvur eder ve zooantromorf bir karakter yaratır. Bu, özellikle, totem mitlerinde çokça karşılaşır ve daha sonraki dönemlerde mitlerin diğer türlerinde de görülmüştür. Daha sonra ise bu tür şekil değişiminin beddua, sözünü tutmama, yorulma gibi sebeplerden dolayı ortaya çıktığı yönündeki görüşlerden hareketle mitolojik düşünmenin yeni bir evresi oluşur.

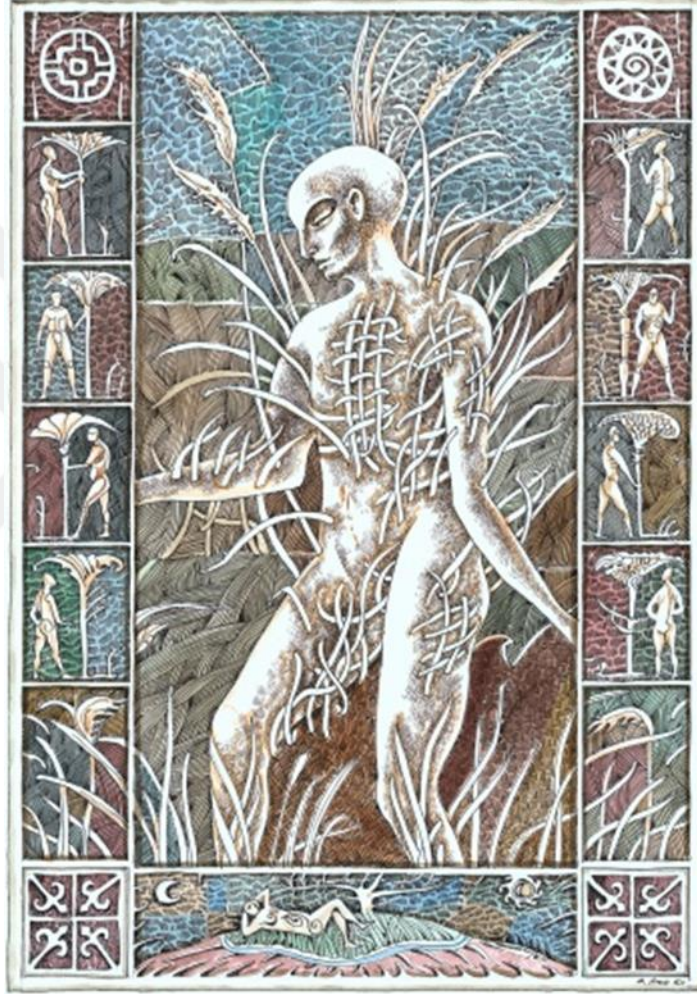
Kazak mitlerinin bir diğer türü insanlar ve onların yaratılışıyla ilgili olan antropogen mitleridir (yaradılış mitleri). Bu mitler toplum bilincinin ne kadar yükseldiğini gösterir. Zira insanın kendisiyle ilgili, onun nereden ve nasıl ortaya çıktığını düşünmesi mitik bilincin daha da gelişmeye başladığı döneme özgüdür. İnsanın hayatının çeşitli evrelerinde çeşitli hayvanlara benzediği ve en başlangıçta Tanrı'nın insanı balçıktan yarattığı gibi mitler pek çok halka ortaktır.

“Eski Kazakistan Mitleri” kitabında insanın nasıl yaratıldığı konusunda şöyle bir anlatı vardır:

“Ulu Tanrı insanların kemiklerini kamıştan, bedenini ise balçıktan yapmış. Bunu yaptıktan sonra onların kulakları ile burunlarına nefes üflemiş. Ulu Tanrı insanın kulağına üflediğinde onun nefesiyle insan canlanmış. Burnundan üflediğinde ise insanın akli ve bilinci oluşmuş. Böylece akıl sahibi olan diri bir insan, bir canlı ortaya çıkmış”. Ulu Tanrı bu şekilde yedi erkek yaratmış. Bununla birlikte yedi ağaç yaratmış. İnsanları yarattıktan sonra Ulu Tanrı oradan ayrılmadan önce onların yüzlerini doğuya çevirmiş. Doğu tarafında Altın Dağ (Altay, Aladağ) varmış. Sonra bir insan ve bir ağaç daha yaratıp onların yüzünü batıya çevirerek Altın Dağ'ın üzerine koymuş. Ancak sekizinci insana akıl ve can üflemeden önce Ulu Tanrı ona: “Şunu bil, iyi de olsa, kötü de olsa yarattıklarımın hepsinin sahibi sen olacaksın. Kimin açıktan öleceğini, kimin hasta, kimin sağlıklı olacağı senin elinde. Bunların hepsini bil”, demiş (Afanasyeva, Dyakonov,1981, s. 56).

Yukarıda bahsedilen anlatıyla ilgili olarak ressam Vyaçeslav Lyuy-Ko insanın nasıl yaratıldığını betimleyen bir illüstrasyon eserini yapmıştır (Görsel 5). Vyaçeslav Lyuy-Ko, kendi eserinde insanın kemiklerinin kamıştan, bedeninin ise balçıktan nasıl yapıldığını aynı anlatıdaki gibi tasvir

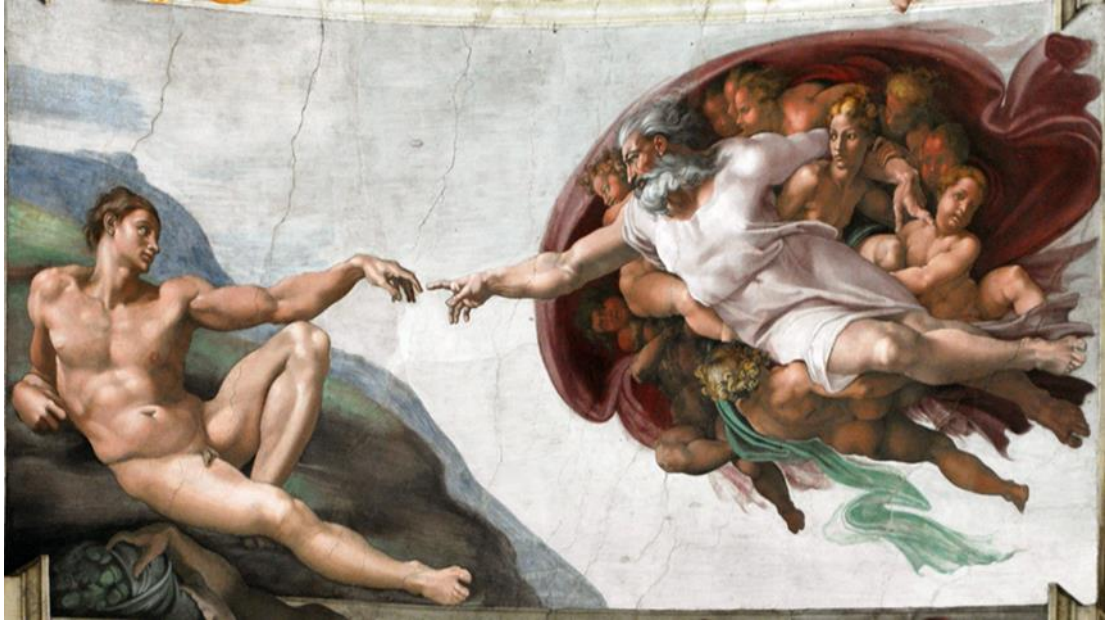
etmeye çalışmıştır. Tabloda, doğada gözleri kapalı bir şekilde oturan insanın bedeninden otlar çıkarak kemiğe dönüşmekte olduğu resmedilmiştir. Bununla birlikte mitte bahsedildiği etrafta sekiz erkeğin bedeni ile onların ağaçlarını görmek mümkündür. İnsanların her biri farklı farklı taraflara bakmaktadırlar.



Görsel 5. Vyaçeslav Lyuy-Ko. “Eski Kazakistan Mitleri”. İnsan Nasıl Yaratıldı?
Kağıt, mürekkep, kalem, suluboya. 36x26 cm. 2005
Erişim:16.02.2020. <https://bit.ly/2KswvOv>

“Eski Kazakistan Mitleri” kitabında anlatıldığı gibi Tanrı'nın nefesiyle insana nasıl can vermesi ressam Vyaçeslav Lyuy-Ko'nun eserinde yer almıyor ancak ressam insanın kamış ile balçıktan nasıl yaratıldığını tasvir etmiştir. XV. yüzyılın ünlü ressamlarından biri olan Michelangelo Buonarroti ise

“Adem'in Yaratılışı” (Görsel 6) adlı fresk çalışmasında Tanrı'nın insana hayat enerjisi, yani nefes vermesini betimlemiştir. İnsanın yaratılışını konu edinen bu iki eseri karşılaştırarak analiz edebiliriz. Michelangelo Buonarroti'nin fresk çalışmasında şunları görmekteyiz: Tanrı'nın etrafı çevreleyen kanatsız melekler uçsuz bucaksız evrende uçuşuyorlar. Tanrı'nın sağ eli insanın eline kadar uzanıp ona değiyor gibi. Yeşil bir taşın üzerinde yatan insanın bedeni yavaşça kımıldayıp hareket etmekte. Bu freskte dikkat çekilmesi gereken nokta iki elin hareketidir. Buradaki Tanrı'nın insana can vermekte, insanın eli ise onu kabul ederek bütün bedenine enerji dolmuşçasına Tanrı'dan kuvvet almaktadır. Tablodaki Tanrı ile insanın elinin birbirine değmemesi ile ilgili olarak Michelangelo Tanrı ile insanın ellerini birleştirmenin mümkün olmadığını söylemiştir. Bu freskten, aslında, insanın yaratılışının değil, Tanrı'nın insana can verdiği, yani nefes verdiği anı görmekteyiz.



Görsel 6. Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni. “Adem'in Yaratılışı”.
Fresk. 280 cm×570 cm. Sistina Şapeli, Vatikan. 1512
Erişim: 16.02.2020. <https://bit.ly/2Wp1Nlq>

Ressam Vyaçeslav Lyuy-Ko'nun illüstrasyon çalışmasından insanın nasıl yaratıldığını, Michelangelo Buonarroti'nin freskinden ise Tanrı'nın insana can vermekte olduğu anı görmekteyiz. Bu iki eserin birbirine benzer, ortak noktası insanın ortaya çıkışı ile ilgili olmasıdır. Yani bu iki eser birbirini tamamlayan illüstrasyon ve fresk çalışmalarıdır.

Eskatoloji mitleri (dünyanın sonu hakkındaki mitler) olarak adlandırılan anlatılar toplumsal bilincin daha yüksek seviyeye ulaştığı dönemde ortaya çıkmıştır. Dünyanın sonu, ahir zaman olmadı, ancak gelecekte olabilir. Mit mantığına göre, bütün dünyanın dengeleri ve her zamanki hâli bozulduğunda dünyanın sonu gelecektir. Dünyanın her zamanki hâli (dünyanın düzeni) soyut bir kavram değildir. Bu, mitte anlatılan bir zamanlardaki Tanrıların, Alplerin, ilkel kahramanların ve ecdatların meydana getirdiği bir yoldur, eski bir gelenektir. Kazak halkında eskatoloji mitleri az değildir. Örneğin, cimriliğinden dolayı dağ sıçanına dönüşen insan, guguk kuşuna dönüşen kız, kunduz ve dağ sıçanına dönüşen avcılar ile ilgili çeşitli anlatılar vardır.

“Eski Kazakistan Mitleri” kitabında eskatoloji mitlerinin pek çok örnekler bulunmaktadır. Mesela, “Erlık ile Onun Hizmetçilerinin Gökten Yere ve Yerden Cehennem'e Düşüşü” başlıklı anlatı tamamıyla dünyanın sonu ile ilgilidir. Bu anlatıda Erlık kendisinin kötü ruhları, şeytanları ve hizmetçilerini dünyaya, yeryüzüne getirip bir kaos yaratmak ister. Yeryüzüne kargaşa ve kötülük saçan çeşitli korkunç canlılar iyilerin düzenini bozmaya başlar. Bu zulmü gören Tanrı, bütün kainatın tanrısı öfkelenir ve kendi yardımcısına emir vererek cinler ile şeytanların hepsini yer altı dünyasına sürer. Erlık'in yaptıklarının, yarattıklarının hepsini darmadağın eğip yerin altına indirir. Yer altı dünyası da cehenneme dönüşür. Ressam Vyaçeslav Lyuy-Ko, bu anlatıdaki cinler, şeytanlar ve Erlık'in hizmetçilerini olağanüstü bir üslupla tasvir etmiştir (Görsel 7). Ressamın betimlediği bu yer altı kahramanları birbirine hiç benzemiyor, hem diğer ressamın çalışmalarındaki zalim güçler ve mitolojik kötü karakterlerden de farklıdır.



Görsel 7. Vyacheslav Lyuy-Ko. "Eski Kazakistan Mitleri". Erlik ile Onun Hizmetçilerinin Gökten Yere ve Yerden Cehennem'e Düşüşü. Kâğıt, çini mürekkebi, kara kalem, sulu boya. 36x26 cm. 2005
Erişim: 20.02.2020. <https://bit.ly/2WgrWmq>

Bu eserdeki mitik kahramanlar Kazak efsanelerinde ve anlatılarında karşılaşılan kötü ve olumsuz karakterlerdir. Eseri inceleyecek olursak, burada dokuz tane mitik karakterin olduğunu görürüz. Bazıları erkek, bazıları ise kadın görünümlüdür. Yüzleri ise korkutucudur. Bunlar insanları korkutan, her zaman kötülük ve kaygı getiren cin ve şeytanlardan, albastı, toynağı olan bakır tırnaklı kız, yılan biçimindeki insan ve cadı gibi karakterlerdir.

Kazak felsefesinin ve dünya görüşünün oluşumunda mitolojik (olağanüstü) masalların, hayvan masallarının ve gerçekçi masalların büyük bir etkisi olmuştur. Bu masallar çok erken dönemlerde, insanoğlu henüz doğanın sırrını pek anlamadığı, anlamlandıramadığı dönemlerde ortaya çıkmıştır. Kazak efsaneleri ile masallarında insan diğer canlılardan üstün bir varlık olarak ele alınır. Örneğin, ata erlik döneminde insan en önemli ve kutsal güce sahip unsur olarak görülmüştür. Doğanın dilsiz güçlerini, tabiat olaylarını mitolojik düşünceyle yorumlayıp, anlamlandırmaya çalışmışlar ve onlarla mücadele etmek için insanı ön plana çıkararak çeşitli olağanüstü masallar ve mitler yaratılmıştır. Masallardaki olağanüstülük içerisindeki fantastik unsurlardan oluşur. Yani, hayalilik olağanüstü masalların canıdır. Halk masallarında hayali unsurları yaratmak için çeşitli yöntemler kullanılır (Oşakbayeva, 2013, s. 18).

1) İnanişî olaya dönüştürmek. İkel toplumdaki insanların dünya görüşüne göre tabiattaki bütün nesnelere ruhu vardır ve o ruhlar adeta insanlar gibi düşünce ve duyguya sahiptirler. Masallardaki yerin yarılması ya da başkahramanın yer altı dünyasına girmesi, tehlikelerle karşılaşması ve onları aşması, sihirli suların insanı farklı canlılara dönüştürmesi, canlıların insana yardım etmesi ve ona yoldaş olması, ruhların insanlarla iletişim kurması, kâhinlerin tahminlerinin gerçek hayatta da vuku bulması gibi olayların hepsi hayal ürünüdür. Bunların hepsi insanoğlunun toprağa, dağa, ağaca, suya, hayvanlara ve ecdatlarının ruhuna taptığının, onlara büyük saygı duyduğunun göstergesidir.

2) Mübalağa etmek. Masalların bir kısmında doğadaki belirli bir nesne ya da günlük hayatta kullanılan eşya mübalağa edilerek onun önemi ve işlevi abartılarak anlatılır. Örneğin, kılıç insanların yırtıcı hayvanlarla ve düşmanlarıyla mücadele ettiklerinde kullandıkları çok önemli bir silahtır ve onun işlevi de büyük olmuştur. Bundan dolayı kılıcın yapılışı o dönem açısından büyük bir icat olmuştur. Bu yüzden insanlar kılıcı masal dünyasına dahil edip onun işlevini mübalağa ederek kendilerinin mutlu bir yaşama ulaşma yolundaki hayallerinin kılıç sayesinde gerçekleştirilebileceğine inanmışlardır. Sandık ise halkın altın hazinesini,

kiyafetlerini ve değerli eşyalarını koymak ve korumak, saklamak için kullanılan nesnedir. Dolayısıyla sandık masalarda fakir insanların değerli eşyalar elde etmesini sağlayan özelliğe sahip bir nesne olarak yer alır.

Olağanüstü masalların iki kolu vardır ve bunlardan biri Kazakların kendi yaratmalarıdır. İkinci türü ise çeşitli yollarla pek çok ülkeyi dolaşarak Kazak masalları arasına giren anlatılardır. Bunların dışında tarih boyunca Kazaklarla sürekli ilişki kurmuş olan Orta Asya halklarından ve Altay, Sayan, Baykal bölgesi ile Sibiry'a'da yaşayan halklardan gelen masallar da çoktur. Bu masalların birçoğu eski inançlarla (Budizm, Şamanizm, Zerdüşçülük) bağlantılıdır. İnsanların dünyanın yaratılışına ilişkin hayali düşünceleri ve görüşleri birtakım inançları oluşturmuş ve bunlar dinin de içine girmiştir. Bunların hepsi ise ilk başta masal ve efsane olarak ortaya çıkmış ve yayılmıştır. Bu masalarda o dönemin bilimi de, dünya görüşü ile inancı da mevcuttur. O zamandaki insanların bilgeliği bu masalların içinde yer almıştır. Bununla birlikte babanın oğula öğretecekleri de masallar aracılığıyla aktarılmıştır. Böyle masallar sadece Kazaklarda değil, diğer milletlerde de olmuştur ve günümüzde de vardır. Olağanüstü masalların Kazaklarda anlatılan en eski türü avcılar, nişancılar hakkındaki masallardır. "Edil-Jayık", "Kulamergen", "Yerden çıkan Jelim Batır", "Alaman ile Jolaman" gibi masallar bu tür masallardandır ve avcılarının içinde bulunduğu olaylar farkı bir hayal dünyasında cereyan eder.

Kazakların olağanüstü masallarının karakterleri şunlardır: mükemmel bir eş, ay gibi ağzı, güneş gibi gözü olan Künekey Güzel ya da altın saçlı kız, cadı (jalmauız), bakır tırnaklı kadın (jeztırnak), tek gözlü dev, yedi başlı ejderha, yedi başlı yılan, karakulak, büyük kara kuş, kanatlı at, kafası altın sırtı gümüş geyik vb. Bunların bir kısmı masal kahramanının dostu, bir kısmı ise düşmanı olurlar. Büyük kara kuş, kanatlı at ve tokmak, bıçak, kazan, yüzük, kırk kulaç kılıç gibi nesnelere de kahramanın yardımına yetişip ihtiyacını karşılarlar. Bu şekilde ikiye ayrılan olağanüstü canlılar ile nesnelere arasında bazen dost, bazen de düşman olarak karşılaşılan hayali karakterler vardır. Onlar devlerdir, yani tausogar (dağı kaldıracı dev), költausar (bir gölün suyunun tamamını içebilen dev), köregen (uzağı görebilen), jelayak (çok

hızlı koşan), sakkulak (her şeyi duyabilen) gibi bir grup masal karakteri vardır. Ayrıca bunlar gibi bazen dost, bazen düşman olan yılanların padişahı, kafası altın geyik, cadı ve gizemli eş gibi karakterler de mevcuttur.

Masal kahramanının dolaştığı mekân sadece yeryüzü değildir. O, bazen yedi kat yerin altına iner, bazen de büyük kara kuş ile gökyüzüne çıkar. Gökyüzünden ise yer bir teğelti ya bir sikke gibi gözükür. Bazen de masal kahramanı güneşin altındaki Günsulu, ay altındaki Aysulu gibi kızların insanoğlunun ayak basamayacağı mekânına, ateşli deryanın diğer kıyısına, giden insanın geri dönmediği adaya gider. Bazen ise insanoğlunun bilmediği gizemli bir yere, cadının mekânına ya da suyun altına yolculuk yapar. Bu mekanlara giden masal kahramanı, bahadır veya nişancı ya orada vefat eder ya da bütün zorlukların üstesinden gelerek mutluluğa kavuşur. İşte bu masalların hepsi oluşturulduğu, ortaya çıktığı zamandaki insanların insanoğlu ile dünya ve dünyanın yaratılışı hakkındaki tasavvurlarını, olaylar ile nesnelere anlamlandırma çabalarını ortaya koyar.

Kazak halkının olay örgüsünü gerçek hayattan alarak meydana getirdiği sözlü anlatılarının bir türü efsanelerdir. Efsaneler gerçek hayatta yaşamış olan tarihî bir şahsiyet ve onun yaptıklarıyla ilgili olarak ortaya çıkar. Böyle insanların halkı için yaptıkları, yardımlar, halkının namusunu, şerefini koruması ve bu yolda yaptığı güzel işleri sözlü olarak anlatılıp, efsaneye dönüşerek nesilden nesle aktarılmıştır. Efsanelere halk, yani anlatıcılar tarafından çeşitli eklemeler yapılsa da anlatıların asıl bölümü, ana fikri hep aynı kalır. Onların hayatlarıyla ilgili anlatılarda masallarda olduğu gibi çok fazla mübalağaya yer verilmez. Olay örgüsü günlük hayatta yaşanan ve insanların karşılaştıkları çeşitli vakalardan oluşur.

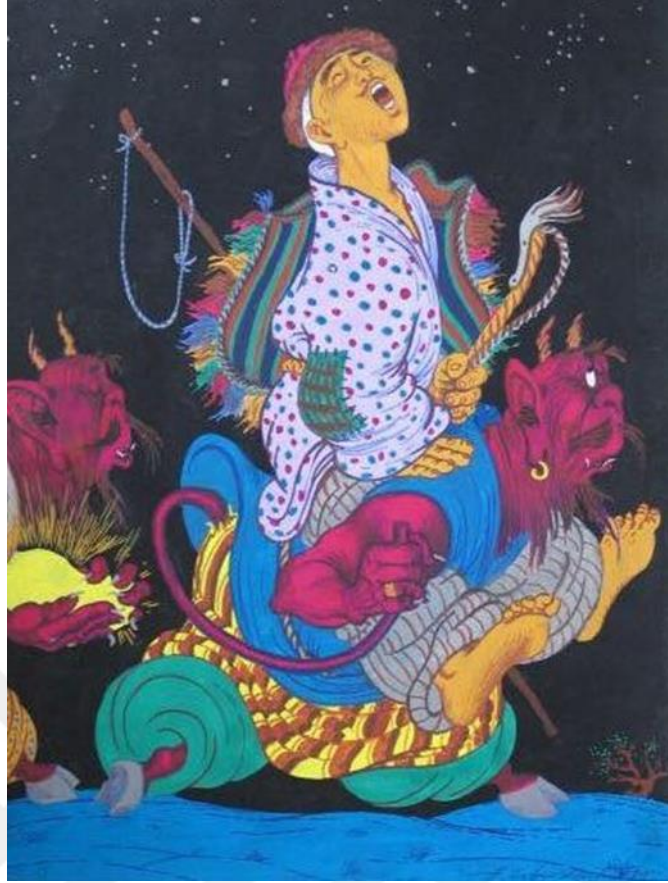
Kazak efsanelerinde konargöçer halkın kendine has özellikleri hemencecik kendini gösterir. Zira onlar kendi yaşamımız ve kimliğimizi esas alarak oluşan efsanelerdir. Bunun gibi bozkır efsaneleri arasında Dede Korkut ve Asan Kaygı ile ilgili pek çok efsane vardır. Bu efsanelerde Korkut'un çok usta bir kopuzcu olduğu, tabiatın olaylarına karşı meydan okuduğu ve ölümle mücadele ettiği anlatılır. Korkut, halkın tasavvurunda geleceği

görebilen kâhin, ölümü sanatla yenmeye çalışan büyük bir filozof, usta bir kopuzcudur. Genel olarak söylemek gerekirse, eski Doğu ve eski Türk geleneğinden beslenen Kazak efsane ve masallarının, konargöçerlerin manevi kimliği ile doğrudan ilişkili olan sözlü edebiyatın, folklor, kahramanlık destanları, ozanların yaratmaları ve halkın bilgeliği ile Kazak felsefesinin kaynağı olduğunu söyleyebiliriz.

Bazı efsanelerin başkahramanları Kazaklara komşu olan halklarda da vardır. Örneğin, Kojanasır (Nasrettin Hoca) Kazak, Kırgız ve Özbek sözlü edebiyatının ortak kahramanıdır. Bu ise birbiriyle komşu olup, kızı alıp kız verip, dünür ve akraba olan komşu halkların eski kültürel ilişkilerinin kanıtıdır. Efsanelerde çoğunlukla cimrilik, tembellik ve yaramazlık, inatçılık gibi insanın olumsuz yönleri eleştirilerek gençlerin kötü alışkanlıklardan ve kötü karakterden uzak olması sağlanmak istenir. Kojanasır ile ilgili anlatılar komik ve güldürücü olmasıyla birlikte düşündürücü ve eğiticidirler. Bunun gibi halk arasında yaygın olan güldürücü hikâyeler ile anlatıların bir kısmı Aldar Köse ile ilgilidir. “Köse” tipi, sıradan halkın cimri zenginleri ve onların adamlarını eleştirme, komik duruma düşürme, rezil etme gibi isteğinden dolayı ortaya çıkan bir karakterdir. Bunu biz “Aldar Köse ile Alaşa Han”, “Aldar Köse ile Cimri Şığay Zengin”, “Aldar Köse ile Tüccar” vb. hikâyelerden görmekteyiz. Yukarıda bahsedilen han, zengin ve tüccarları Aldar Köse kendisinin zekiliğiyle, kurnazlığıyla ve aklıyla yenip, onları halkın önünde gülünç duruma düşürerek rezil eder. Halk arasında deyimle dönüşen “Yumurtadan yün kırpan”, “Kendisi doysa da gözü doymayan”, “Kesse kan çıkmayan” tabirleriyle anılan zengin Şığay ise cimriliğin temsilcisidir. Şığay zenginin yaptıklarından ve davranışlarından onun cimri, mal mülke düşkün, açgözlü ve bencil olduğu çok net bir şekilde görülür. Onun bu davranışından ve huyundan nefret eden halk her şeyin üstesinden gelebilen, bütün engelleri aşabilen kıvrak zekâlı ve kurnaz Aldar Köse’yi göndererek Şığay zenginden intikam alırlar...

Ressam Ağımsalı Düzelhanov Kazak mitolojisi, efsaneleri ve masallarıyla ilgili pek çok eser vermiştir. Onlardan biri “Aldar Köse” efsanesi üzerine yapılmış çalışmadır (Görsel 8). Ressamın bu çalışması çocuklar için

“Alfabe” kitabına yaptığı illüstrasyonlardan biridir. Kazak bozkırına kendisinin kurnazlığıyla, akıllığıyla ve kıvrak zekâlılığıyla tanınan Aldar Köse'nin hayatı maceralarla doludur. Aldar Köse ile ilgili ilginç olaylardan biri onun şeytanları kandırıp onlarla alay ettiği hakkındaki anlatıdır. İllüstrasyon ustası Ağımsalı Düzelhanov bu anlatılardaki olayların hepsini bütün ayrıntılarına kadar tasvir etmiştir. Eseri inceleyecek olursak, gecenin karanlığındaki Aldar Köse ile iki şeytanın siluetlerini görürüz. Aldar Köse şeytanlardan birinin üstüne binmiş ve şarkı söylemekte. İki şeytan ise onun her dediğini dikkatlice dinleyip, söylediklerinin hepsini yerine getirmektedirler. Ressam kuyruklu şeytanları betimlerken kırmızımsı renk kullanmıştır. Ayrıca yer altı dünyasının şeytanları yüzü ve ayakların toynaklı olarak resmedilişi de dikkat çekmektedir. İnsanların bereketini kaçırap, onların aralarını bozup, milleti kandırmakta olan iki şeytan Aldar Köse'yi de tuzaklarına düşürmek ister. Ancak onların bu düşünceleri gerçekleşmez. Zira Aldar Köse iki şeytanın kendilerini kandırıp onlara istediğini yaptırır.



Görsel 8. Ağımsalı Düzelhanov. "Aldar Köse"
Alfabe Kitabı için İllüstrasyon. 1999.
Erişim: 23.02.2020. <https://bit.ly/2YyAPKP>

Halkın anlayışında kimse şeytanı kandıramazken bu anlatıda Aldar Köse kurnazlığıyla şeytanı bile kandırmıştır. Onun yalandan ölüp dirilmesi, kendisinin büyüklüğünü öne sürerek şeytanın boynuna binip onu kırbaçlaması, şeytanların korktuğu dikenlerin arasına saklanıp ala çuvaldaki altını alıp kaçarak kurtulması ile insanın hilesinin şeytanı bile kandırabileceği, yenebileceği mesajı verilmek istenmiştir. Aldar Köse hakkındaki efsanelerin hangisi olursa olsun onu kıvrak zekâlılığın temsilcisi olarak öne çıkarması ve ne yaparsan yapsın anlatıcının onu sevimli bir karakter konumuna koyması Aldar Köse'nin halkın hafızasında olumlu bir kahraman olarak yer edindiğini gösterir.

Felsefenin ortaya çıkışının tarihî ön koşulu mittir. Ancak felsefede mitler değişime uğrayarak epos'a (kahramanlık destanları) dönüştükten sonra kullanılmıştır. Her döneme göre epos mitleri değişime uğratmıştır ve

bununla birlikte sanat ile ilkel bilimlerin etkisiyle felsefenin ortaya çıkış sürecini ve onun toplumsal bilincin yeni bir türü olarak oluşumunu hızlandırmıştır.

1.4. Kazak Mitolojisinin Kökeni ile Bugünkü Araştırma Meseleleri

Günümüzde Kazak mitolojisi ayrıntılı olarak incelenmiş ve gelişim aşaması tüm hızıyla devam etmektedir. Genel olarak, Kazak mitolojisinin kökeninin tarihine ve türleri bakımından sınıflandırılmasına yönelik Kazakistanlı farklı alan araştırmacıları ile bilimadamları da katkıda bulunmaktadır. Kazak mitolojisine ilgi sadece kendi bilim adamlarımız arasında değil, aynı zamanda az sayıda yabancı araştırmacının da ilgisini çekmeye başladığı görülmektedir. Tabii ki, bu konuda söz konusu olacak sadece birkaç araştırmacıyı ele alacağız. Bu güncel meselelere ilişkin tarihsel verilere dayanarak geçmiş yüzyıllara göz gezdireceğiz. İlk olarak Kazak mitolojisi üzerine araştırma yapan Kazak bilim adamı Çokan Valihanov'dur. Çokan, sadece Kazak mitolojisini araştırmakla kalmamış, mukayeseli olarak Kazak Moğol şamanizmi konusuna da değinmiştir. Bu bilgilerle ilgili olarak halkbilimci ve filolog Akedil Toyşanulı "Türk-Moğol Mitolojisi" adlı kitabında şunları kaydetmiştir:

Kazak-Moğol mitolojisinin karşılaştırmalı araştıma çalışması, Türk-Moğol halklarının eski kültürünün kökenini keşfetmeye, onların eski dünya görüşünü canlandırmaya ve akabinde bugünün bazı sembollerinin gizemlerini çözmeye, aynı zamanda bu türün doğasını tanımaya, sanatsal varlığını tanımlamaya, örneklerini analiz etmeye ve manevi değerini yeniden bir araya getirmeye yardımcı olur. Her ne kadar Çokan Valihanov 1862-1863 tarihlerinde bu alana ilk kez önemli katkılarda bulunmuş olsa bile, ondan sonraki dönemlerde Kazak ve Moğol mitolojisi özel bir çatı altında karşılaştırılmamış ve asla incelenmemiştir. Dolayısıyla Çokan Valihanov, araştırma sırasında ünlü Moğol bilim adamı Dorji Banzarov'un "Moğolistan'da kara din veya şamanizm" (Banzarov, 1891, s. 129) çalışmasıyla tanışır. Eseri okuduktan sonra fikiryazısı amaçla "Kazakta şamanizmin kalıntıları" (Valihanov, 1961) çalışmasını kaleme alır. Çalışma, aslında Kazak ve Moğol mitolojisini karşılaştırması bakımından iyi bir başlangıçtı.

Mitolojinin karşılaştırmalı çalışmasına aynı şekilde devam eden bilim adamlarından biri olarak etnograf, coğrafyacı ve halkbilimci Grigoriy Nikolaeviç Potanin'in bilimsel çalışmalarını söylemek mümkündür. Çalışmalarında genel olarak Türk-Moğol folklor bilgilerinin yanı sıra mitolojik metinler de dahil olmak üzere ve o zamanlar bilimde hakim olan göç teorisini karşılaştırma yöntemleri yer almıştır. Buna ek olarak, devrim öncesi dönemde yayımlanan "Dala Valayatının Gazeti", "Etnografik İnceleme", "Yaşayan Mazi" vb. gibi en gözde basınlarda ve bazı mecmualarda metinler parçalar halinde yayınlanmıştır. Rus bilim adamı Potanin, başta Kazak mitolojisi dahil olmak üzere genel olarak Orta Asya mitolojisinin araştırmacılarından biridir. Demek, Kazak mitolojisini inceleyen ilk yabancı bilim adamlarından birinin Grigoriy Nikolayeviç Potanin olduğu anlamına gelmektedir. Ancak, Rus edebiyatı araştırmacısı olan Mihail Nikolayeviç Citkov, 1850'de bir gazete sayfasına Kazak efsaneleri ve mitolojisi hakkında yayınlayan ilk kişi olmuştur. O, "İki Kazak Geleneği ve Memnuniyetsizlik Öyküsü" başlıklı makalesinde Kazak ulusal efsanesinin çıkış noktasına odaklanmıştır. Grigoriy Nikolayeviç Potanin ise, birçok eseriyle tanınan bir halkbilimcidir. Onların başında "Kazak-Kırgız ve Altay efsaneleri ve masalları" (Potanin, 1917, s. 151) gelmektedir. "Kozı Körpeş ve Bayan Sulu", "Son Kazak şehzadesinin keçe otağında", "Çokan Valihanov hakkında biyografik bilgiler" çalışmalarında ise, Kazakistan ve Kazak halkı hakkında birçok bilgi geçmektedir. Potanin, çalışmalarından yola çıkarak, Kazak mitolojisi ile ilgili şu şekilde dile getirmiştir:

"Moğol masalları ve efsanelerini, Sibiry Türklerinin masal nitelikleri ile karşılaştırırken, birkaç konuyla ilgilendim. Maalesef, bu konuların Kazaklar arasında dağılımı ve benzerliklerini incelemek için Kazak bozkırlarından toplanan malzemeler yeterli değil ve kolay erişilme yönü korunmamıştır... Bu nedenle, Kazaklar arasındaki yıldızlar ve hayvanlar ile ilgili malzemeler ve Kazak kuşağının destanları ve gelenekleri hakkında malzeme toplamak istiyorum. Kazakların eski inançlarına dikkat etmek icap eder" (Potanin, 1895, s. 637-638) diye, yazılı kaynaklarına not etmiştir.

1888 tarihinde etnograf, bilim adamı Mihail Alekseyeviç Miropiyev tarafından yazılan "Mihail Miropiev tarafından derlenen ve tercüme edilen Kazakların demonolojik hikayeleri" adlı bir kitap yayınlanmıştır (Miropiyev,

1888, s. 50). Bu kitap Kazak mitolojisinde yer alan karakterler hakkında ilk folklor malzemelerini içeren bir kitap antolojisi oldu. Etnograf Miropiyev kitaba, şeytan, albastı, jezırnak, jalmavız kempir, peri ve Kazakların şamanları tipindeki baksılara ilişkin halktan toplanan sözlü yeni bilgileri dahil etmiştir. Etnografin şeytanlarla ilgili yazdığı efsaneleri, eski zamanlardan kalma ve halk arasında dolaşan masalların bir mecmuası olarak karşılanmaktadır. Miropiyev bu tür olayların birini kitabında yazmaktadır:

“Günlerin birinde, iki Kazak bir köyden diğerine gitmek üzere yola çıkarlar. Yolcular yolculuk sırasında geniş bozkırda yürürken geceyi geçirecek bir köy bulamaz ve bozkırda geceleme zorunda kalırlar. Karanlık çöküp, gece olunca, deminki iki Kazak uzaktan parlayan bir ateş görürler ve mutluluklarından ışığın geldiği yöne doğru koşarlar. Işığa yaklaştıklarında, iki genç kurulu keçe evlerle birlikte dört genci görürler. Deminki dört adam ikisini karşılayıp, atlarından indirir ve misafirperverlik bir muamelede bulunurlar. İki Kazak, hiçbir şey fark etmeden otağa girip evin güzelliğine hayranlıkla göz gezdirirken, dört genç adam onlar için pilav pişirip önüne koyarlar. Dört genç adam bir sesle “Yemek yemeye başlarsanız, hemen bir şeyler söylemeden yemeğe başlarsanız bizi memnün edersiniz!” derler. Ancak iki genç Kazak, yemeğe başlamadan önce ellerini kaldırıp bismelle çekerler. Bismelle çeker çekilmez önlerine getirilen yemek birdenbire inek tezeğine döner ve elleri kirlenir. Onların şeytan olduklarını fark eden Kazaklar, dışarıya fırlar, atlarına biner binmez kaçırlar. Dört genç adam şeytanlara dönüşür ve peşlerine düşerek kovalar ve işkence eder. Ama sabah saatinde, bu iblisler ortadan kaybolurlar. Efsaneye göre, bu dört şeytan korkunç bir şeytanın oğludur ve insanları rahatsız etmek ve hastalığı yaymak dışında hiçbir zararı yoktur” (Miropiyev, 1888, s. 8).

Miropiyev’in kitabı genel olarak demonolojik karakterler hakkında birçok hikaye içermektedir. Sözünü ettiğimiz bu hikaye efsaneyi 15. yüzyılda Orta Asya topraklarında yaşayan resim sanatçısı Mehmet Siyah Kalem’in şeytanları tasvir eden resimlerinden benzer bir çalışmasına karşılaştırmalı bir tahlil denemesi uygulayacaksa, Mehmet Siyah’ın yaşadığı dönemi ile Kazak Hanlığı’nın kuruluş döneminin aynı zamana çakıştığını göz önünde bulundurarak, sanatçının yapıtı olduğu “Demonların Kuvvet Gösterisi” adlı çalışmasının Miropiyev’in dört şeytan hakkındaki efsanesine denk geldiğini söylersek yanlış yapmış olmayız (Görsel 9). Çünkü resim sanatçısı Siyah Kalem’in resminde tasvir ettiği dört şeytan insan niteliğinde birer karakterdir. Aynı zamanda, resimdeki olay örgüsünün devamı, iki Kazak’ın ileri geri bakmaksızın kaçmasından sonraki durumu göstermektedir. Örneğin,

Miropiyev'in yazdığı efsanesinin devamını Siyah Kalem'in resminde açıklarsak, aşağıdaki gibi düşünülebilir.

"İki Kazak'ın önlerindeki yiyeceğin inek gübresine/tezeğine dönüştüğünü görür görmez korkması ve yemeği yere dökmesi, sonra yerlerinden fırlayarak kapıya dayanması söz konusudur. Ancak dört şeytanın onları kovalamaya çalışıp ve bunlardan birinin elbisesine yapışması, iki gencin mücadelesi ve giydiği hafif kumaş cüppesinin yırtılması efsanenin bir diğer noktasıdır. Bu sırada iki Kazak atlarına atlayarak kaçarlar ve dört şeytandan ikisi sanki Kazaklardan birini yakalamışçasına bir kumaş parçası üzerinde tartışması tasvir edilmektedir. Sonra, olanları izleyen diğer iki şeytanın insan olarak giyinmesi ve yüzlerinin siyaha dönmesi ve dişlerinin sivrileşmesi gelmektedir. Son olarak iki şeytanın ayaklarının altında, iki Kazak'ın yemedikleri inek gübresi/tezeğinin bulunması benzer örgü arasında yer almaktadır.



Görsel 9. Siyah Kalem. Demonların Kuvvet Gösterisi. XV yüzyıl. 33x25 cm.
Erişim: 30.02.2020. <https://bit.ly/3fx0vxG>

Mehmet Siyah Kalem'in çizdiği eserleri üzerine incelemeler yaparak onların Kazak bozkırlarına ait olduğunu ileri süren Meruyert Abuseytova ile Larisa Dodhudayeva ikisinin birlikte yayımladıkları "Kazakistan Tarihi Doğu Minyatürlerinde" adlı kitapta şöyle denmektedir: "Bazı karakterler bellerine kadar çıplak ya da dizlerine kadar uzanan geniş elbise, deri giydirilerek betimlenmiştir. Bunlar bu görünüşleriyle kölelere ya da dervişlere benzemektedir. Onların kıyafetleri, yaşantıları ve insan biçimindeki put figürleri onların hayatlarında henüz İslam'ın ya da Moğol geleneklerinin etkisinin olmadığını gösterir. Ustanın bu eserleri aslında bozkırın İslamiyetten önceki sanatını yansıtmaktadır. İnsanların yüzlerinin yuvarlak, ağız ve burunlarının büyük, kaşlarının ise kalın olarak betimlenmesi ise onları Türkistan Bölgesi ile Maveraünnehir'deki Orta Asya milletlerine benzetmektedir (Abuseytova, Dodhudayeva, 2010, s. 32).

Sanatçı Mehmet Siyah Kalem olay örgüsüne özel renk katarak tüm hikayeyi açığa kavuşturdu. Dolayısıyla hikayenin bazı yönlerini incelediğimiz zaman, şeytanların insanlar için büyü kullandığını göreceğiz. Bu konuda Türk sanat tarihçisi Mazhar Şevket İpşiroğlu "Bozkur Rüzgarı Siyah Kalem" adlı kitabında şunları yazar:

Mehmet Siyah Kalem'in sanat eserleri bir gerçektir. Fakat bu gerçek, bugünkü anlayıştaki gerçek değildir. Siyah Kalem tarafından yaratılan karakterlerin doğayı taklit etmediğini gördük, ancak onun bir düşünce hareketliliğinin bir ürünü olarak irdelenebilirliğini de fark ettik. İşbu fikrin oluşum kökeni, ta efsanevi dönem kavramına kadar iner ve efsanevi düşünme döneminde ortaya konulan minatür resimler arasında herhangi bir sınır tanımaz. Daha doğrusu düşünce, anlayış ve gerçek birbiriyle bağlantılı bir konuma geçer. Bu nedenle, aşağıdaki bu resmi seyrederken, bir sihir gücünün mevcut olduğu farkına varırız (İpşiroğlu, 2018, s. 29).

Bir başka araştırmacı, etnograf Fedor Vladimiroviç Poyarkov 1891'de "Etnografik İnceleme" bilimsel dergisinde "Kazak İnançları Alanından" adlı bir makale yayınlamıştır. Araştırma makalesinde, sadece Kazakların inançlarıyla sınırlı kalmamış ve aynı zamanda efsanelerine de epey dikkat çekmiştir. Poyarkov'un makalesinin ana başlıklarından biri mitolojik karakter "Albastı" üzerinde yoğunlaşmıştır. Etnograf'ın ifadesiyle "Albasty" karakteri şöyle tarif edilmektedir:

Albastı, genellikle sihirbaz ve afsunculara ait bir kötülük ruhudur. Albastı uzun boylu bir kadına cinsinde, koca başı ile göğsü dizlerine kadar inen doğaüstü bir varlık olduğuna inanılmaktadır. Uzun ve keskin tırnaklarla donanmış, saçları o kadar uzundur ki yeri süpürürmüş. Albastıya ait bu özellikler Jetisu, Akmola ve Fergana Kazakları tarafından tanımlanmaktadır. Hatta, bu özellikler tüm Kazak halkı arasında mevcut sayılmaktadır. İnançlara göre, doğum yapmak üzere olan savunmasız kadınların doğum anında Albastı adı verilen bu kötü ruh gelirmiş. Doğum sırasında sancılar geçiren bir kadın bayılırsa eğer, etrafındaki herkes Albastı'nın boynunu sıkıldığı düşünülürmüş. Sanki, baygın yatan kadının ciğerlerini ağzından alıp suya batırmış gibi bir hal yaşamış. Bu durumda, ölüm riski yok sayılmazmış (Poyarkov,1891, s. 41).

Rus etnograf, dilbilimci, folklorist Abubakir Ahmetcanoviç Divayev, 1896 yılından 1918 yılına kadar Kazak efsaneleri, masalları, inançları ve mitolojisi üzerine makaleler yazar, geniş çerçevede ele aldığı bilgileri kitapların bölümlerinde yayınlar. Araştırmacı, çalışmalarlarıyla Kazak mitolojisinde önemli eserleriyle çok iz bırakmıştır. Eserleri arasında “Kazakların yıldızlar hakkındaki hikayesi”, “Gökyüzündeki güneşin Kazakça açıklaması”, “Evliya Korkut-Ata'nın mezarı hakkında birkaç kelime”, “Sırdarya bölgesi Kazak masalları” ve diğerleri yer almaktadır. Divayev'in “Kazakların yıldızlarla ilgili hikayesi” adlı makalesinde “jeti karakşı-büyük kepçe” yıldızı hakkında kısa bir efsane anlatır:

“Büyük Kepçe takımıyıldızında herkesçe çok iyi bilinen bir yıldız kümesi Jetikarakşı yıldızı mevcuttur. Yedi karakşı/haydut iki atın peşinden kovalıyor. İki attan biri beyaz doru at, diğeri mavi doru at. Bu sayılanlar Küçük kutup ayısı yıldızından uzak mesafede yerleşmişler. İki at tekrar kendi yerine birlikte zincirlenmiş ve kazık vurulmuştur. Eğer, yedi karakşı/haydut bu iki atın yanına gelir, çalarsa, dünyanın sonu gelecek” (Divayev,1897, s. 14).

1952 tarihinde, yazar, halkbilimci Viktor Mihailoviç Sidelnikov tarafından “Kazak halk masalları” adlı bir kitap antolojisi yayınlanır. Bu antolojide, yazar Kazak bozkırlarında rastlanan birçok masalın özetini/muhtevasını yazar ve her masalın hikayesini açıklar. Sidelnikov'un ele aldığı bu kitabı sayesinde, kitabın devamı birinci, ikinci ve üçüncü ciltler haline getirilerek 1971'de peş peşe yazılır ve okuyuculara sunulur. Bu üç cilt ve birçok masal

dizisi için açıklayıcı resimleme/illüstrasyon çalışmalarını Kazak resim sanatçıları Salihitdin Aytbayev, Amandos Akanayev, İsatay İsabayev tarafından yapılmıştır. Resim sanatçıları kahramanlar için çok sayıda illüstrasyon çalışmaları yaratır. Kahramanlar için yapılan en eşsiz illüstrasyon tablolarından biri “Batır Nauşa” çalışmasıdır (Görsel 10). Masalın çizgisi şu şekilde tanımlanmaktadır:

“Batır Nauşa ailesini erken yaşta kaybeder ve yetim kalır. Onu Alim boyundan zengin bir adam himayesi altına alır, evat eder. Zengin adamın mal mülkü o kadar çoktur ki, hayvanının sayısını bilmezmiş. Nauşa erken yaşlardan ün kazanır, insanları hırsızlardan kurtarır ve ülkesine gelen tehditte her zaman cesaretini gösterir. Günlerin birinde, Bayulı yakınlarındaki Şandıköl ve Tamdiköl yaylalarının yüksek doruklarına bir ejderha gelir ve araziye ele geçirir. O zaman insanlar tehlikede kalır ve ejderha insanlardan hayvanlara kadar tüm insanları yemeye başlar. Korkudan, bölgenin tüm insanları oradan kaçışmaya çalışır ve göç anında, Nauşa Batır kurtarmaya gelir ve halkı bu kötülükten kurtarmaya söz verir. Sonra Batır Nauşa eline bir mızrak alır ve ejderhanın bulunduğu yere gelir. Kahraman ejderhayı keskin bir mızrakla yener ve canavarın kafasını keser (Sidelnikov,1971, s. 137).



Görsel 10. Batır Nauşa. «Kazak Halk Masalları» kitabı için illüstrasyon. Kağıt, kalem.
Erişim: 09.03.2020. <https://bit.ly/2YP7mMT>

Çin Halk Cumhuriyeti'nde yaşayan Kazak bilim insanı Niğmet Mıncanulı'nın "Kazakların Mitolojik Efsaneleri" (Mıncanulı, 1996) gibi çalışmasında ulusal mitolojimizle ilgili fikirler mevcuttur. Ayrıca, bazı nadir ve değerli metinler içermesi ve yayınlanması bakımından önemli bir yere sahiptir.

Türkiyeli akademisyen Metin Ergun'un "Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi" (Ergin,1997) eserine Kazakça'dan 40 metin Türkçe çevirisi ile yayınlanmıştır. Araştırmacı tarafından ele alınan 2 ciltlik kitapta, Türk halklarının efsaneleri hakkındaki tüm gerçekleri kapsamlı bir şekilde dile

getirmiş ve Kazak halkının efsanelerini, masallarını ve mitolojisini inceleyen bilim adamlarının eserleri hakkında da bilgiler vermiştir. İlk ciltte, Kazak efsanelerinin 1839'dan beri "St. Petersburg Bölümü" gazetesinde yayınlandığını ve zamanla Kazak efsanelerine olan ilgisinin arttığını ve sadece makale olarak değil aynı zamanda kitap olarak da yayınlanan birkaç folklor, arkeolog, edebiyat vb. çalışma alanının ustaları hakkında bilgiler geçmiştir. Kitabında 1991'den önce yayınlanan verilere dayanarak, Kazak efsaneleri ve mitolojisi üzerine kendi araştırmalarını yapan ve efsaneleri Türkçe yayınlayan ilk araştırmacılardan biri olarak bilinmektedir. Ancak, ele aldığı kitaba "Dala Ualayatinın Gazeti" (1989), gazetesinde yayınlanan "Bülbül ve Kızıl Gül" başlıklı Litvanyalı bir masal yanlılıkla Kazak ürünü olarak dahil edilmiştir (Ergin, 1997, s. 622).

2002 yılında, Polonyalı sanat tarihçisi, arkeolog Andrzej Rozwadowski ve Maria Centralko "Ruhlar ve Taşlar: Orta Asya ve Sibirya'da Şamanizm ve Kaya taşları" adlı kitap yazdılar. Bu kitapta, araştırmacılar Kazak halkının etnografisine dikkat etmekle beraber Kazak topraklarındaki petrogliflerin kökeni tarihine odaklanmıştır. Araştırmacıların ana malzemelerinin amacı Şamanizm ve Kazak mitolojisine özel olarak ayrılmıştır. Bu yönü göz önünde bulundurarak, Kazak halkının ilk ozanı Korkut Ata hakkında şöyle bir tanımlama yaparlar:

Kazak dünya görüşünde dünyanın yatay modeline çok az inanç şekli korunur. Yatay (dikdörtgen) dünya modeliyle ilgili malzemelerden biri Korkut Ata ile ilgili mitlerde daha önce bahsedilebilir ve ele alınabilir. Kazak mitolojisindeki ana karakterlerden biri olan Korkut Ata, ölümden kaçır ve dünyanın dört bucağını dolaşır (Rozwadowski, Koško, 2002, s. 20).

2008 yılında ise, Danimarkalı tarihçi, antropolog Ildikó BELLÉR-HANN, editör çalışmaları sonucunda "The past as resource in the Turkic speaking world /Türkçe konuşan dünyada bir kaynak olarak geçmiş" kitabını okurlara sunar. Bu kitapta, Türk dünyasına ilişkin araştırma yapan pek çok akademisyenin eserleri kitabın bir bölümü olarak yayınlanır. Sanat eleştirmeni, araştırmacı Prof.Dr. Ayşegül Aydıngün "State Symbols and

National Identity Construction in Kazakhstan /Kazakistan'da Devlet Sembolleri ve Ulusal Kimlik İnşası" adlı çalışmasında Kazak mitolojisine ait bazı bilgileri kaydeder. Araştırma eleştirisinde bulunan uzman, Kazakistan Cumhuriyeti Armasını kapsamlı bir şekilde inceler ve armanın bir resmini (Görsel 11) kullanarak Kazak halkının sembolik değerlerine önem verdiğini açıklar.



Görsel 11. Jandarbek Melibekov ve Shota Aman Walikhanov.
«Kazakistan arması». 4 Haziran 1992.
Erişim: 15.03.2020. <https://bit.ly/2SUa2ou>

Kazakistan Cumhuriyeti Devlet Arması şarırak biçiminde tasvir edilmiştir. Şarırak, keçe ev/otağın üst kısmını tamamlar ve bereketi simgeler. Onun arka planı mavi renktedir. Şarırak'ın her iki yanında Kazak mitolojisinde bulunan iki kanatlı at/buraklar yerleştirilmiştir. Armanın alt kısmında altın renginde/altın harflerle "Kazakistan" yazılıdır. Armada yer alan tüm simgeler altınla kaplıdır. Şarırak, yurtları birleştiren özelliği ile bir daire biçimindedir. Kazak kültüründe kutsal sayılır. Ayrıca, şarırak zamanı öğrenmek ve ay ile

yıldızları okumak için yardımcı olur. Manevi gelişim bakımından şanıarak, bir Gök tanrı ile ilişki kurmak için kullanılır. Kanatlı atlar ise, Kazak mitolojisinden alınmıştır. Özellikle kanatlı atlar Esik höyüğünde bulunan “Altın Elbiseli Adam” kıyafetinden örnek alınmıştır (Aydınğün, 2008, s. 146-147).

İtalyan tarihçi arkeologlar, Gian Luca Bonora, Niccolò Pianciola, Paolo Sartori'nin 2009 yılında “Kazakistan: Orta Avrasya Tarihinde Dinler ve Toplum” kitabı uluslararası okurlarıyla buluşmuştur. Yabancı bilim adamları, bu çalışmalarında Kazakistanlı bilim adamları ile ortak çalışma yaptılar ve çalışmalarına Kazak halkının kuruluş tarihinden günümüze kadarki tüm bilgileri dahil ettiler. Bununla birlikte İtalyan tarihçiler, Kazak mitolojisinin özelliklerini de açıkladılar. Çalışma esnasında Kazak mitolojisini İran, Hint ve Yunan mitolojisiyle karşılaştırmalı şekli uyguladılar.

İngiliz siyaset bilimci ve araştırmacısı Rico Isaacs 2018'de “Kazakistan'da Sinema ve Benzerlikler: Orta Asya'da Sovyet ve Sovyet Sonrası Kültür” başlıklı bir kitabını yayınladı. Bu kitapta, Rico Isaacs, Kazak Hanlığı'nın kuruluşu, Kazak film endüstrisinin tarihi ve günümüzde mevcut gelişim süreci, tanrılık vb. konular üzerine değinmiştir. Siyasi bir meseleyle başlangıç bulan bu çalışma, sadece Kazak halkının geleneklerine değil, aynı zamanda inançlara ve mitolojiye de yer vermiştir. Yazar Rico Isaacs, Kazakistan'ın yerli filmlerinin birçoğuna eleştirel bir değerlendirme yazdı. Böyle bir değerlendirmesi “Çocukluğumun gökyüzü” filminde gösterilmiştir:

“Çocukluğumun Gökyüzü” filmi izleyicilere gösterilmesinden sonra uluslararası eleştirmenlerden tepki geldi. Bu filmin sadece Nazarbayev'in hayatına adanmış bir kült filmi olduğu fikrini gösterdiler. Bununla birlikte, film dizisi sadece devlet başkanının hayatıyla değil, aynı zamanda modern Kazak ulusunun tarihi ile de ilgili olduğu anlatıldı. Yönetmen Rustem Abdraşev yapıtının yapım yöntemini iki şekilde başarmıştır. Birincisi Nazarbayev'i Kazak Hanlığı'nı kuran ilk hanlar Canibek ve Kerey ile birleştirmektir. İkincisi, sultanın danışmanı olan ve Kazak kabilelerinin/boylarının yerleşmesi için uygun bir yer arayan Asan Kaygı ile bağlantı kurmaktır. Bu bağlamda, yönetmen şunları ifade ediyor: film esnasında, yaşlı bir aksakal, genç çocuğa beyaz bir deve üzerinde kartal ile avlanmayı öğretmektedir. Aksakal ihtiyarın adı Asan'dır ve tarihi efsanelere göre, Kazak mitolojisinde Asan Kaygı karakterine

benzer şahsiyetler vardır. Kazak Hanlığı'nın kuruluşu sırasında, bir beyaz deveye binerek halkı için vaat edilen toprakları arar. Yani bu halkımızın bağımsızlığının ve özgür bir devletin arzusudur (Isaacs, 2018, s. 144).



Görsel 12. Yapımcı: Rustem Abdraşev. Asan Ata.
«Çocukluğumun Gökyüzü» filminden bir kare. 2011.
Erişim: 19.03.2020. <https://bit.ly/3dvgJWb>

Kazak mitolojisinde Asan Kaygı kimliği üzerine şöyle bilgiler geçmektedir: “Halkının geleceğini düşünen ve çok kaygılanan bir şahıstır. Ona göre, yeryüzünde insan yaşarken görebileceği bir uçmah/cennet mekan vardır. O, kutsal mekanın adı “Jeruyık”tır. Konu olan bu mekan, düşman tarafından zapt edilemeyen, hayvanlarına kıtlık dokunmayan, çimeni çayırı bol, sulaklı bir yerleşim yeridir. Orası herkesin eşit, mutluluk, bolluk ve beraberlik içinde yaşayacağı kutlu mekandır. Hayvanlarına otlak, insanlarına yurt olacağı böyle bir yerin olduğunu gayptan/diğer alemden öğrenen Asan Kaygı, bu yeri bulmak için “Jelmaya” devesine binerek çevreyi dolaşmıştır. Yolculuğu boyunca karşılaştığı dağlar, ırmaklar, verimli toprakları, halkına uygun olan hakkını verir değerlendirmiş” (2011, s. 220).

2. BÖLÜM: SANATTA KAZAK MİTOLOJİSİ

Zengin bir folklorik ve yazılı edebiyat miraslarının belirli bir dönemdeki toplumsal düşüncenin seviyesini oldukça net bir şekilde gösteren örnekleri üzerinde durduk. Şarkı mitolojisi, güzel sanatlar mitolojisi ve ezgi mitolojisi olmadan Kazak mitolojisinin tarihî ve kültürel gelişim sürecinin tamamıyla incelendiğinden söz etmek mümkün değildir. Eğer bu alanlar mitolojinin içinde olmazsa o zaman mitolojinin oluşumu ve gelişimi devam etmemiş ve yerinde saymakta demektir. Ancak bunların her biri ayrı bir çalışma konusudur. Bundan dolayı tez çalışmamızda Kazak mitolojisinin sanat ve onun içinde resim sanatındaki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur. Kazak mitolojisinde sanatın yerini belirlemek için öncelikle geçmiş tarihimize, Türklük dönemimize göz gezdirmeliyiz.

2.1. Taşa Yazılan Kaya Resimleri

Türklerin ecdatları eskiden beri Avrasya'nın dağlık ve bozkır bölgelerinde yaşamışlardır. Onlar avcılık, ekincilik ve özellikle hayvancılıkla uğraşmış ve konargöçer hayat sürmüşlerdir. Örnek vermek gerekirse, insanoğlunun medeniyetindeki en büyük başarılarından biri sayılan atı evcilleştirenler de bu konargöçerlerdir. Demircilik ve metal işlemesi de çoğalmıştır. Metalden çeşitli ev eşyaları yapmışlardır. Konargöçerlerin dünyayı tanıma ve yaradılışın gizemini çözmeye çalışması onların mitik inançlarını da etkilemiştir. Bunun neticesinde törensel kompleksler (güneş, ay, silah, geyik vb. yontularak yapılan taş sütunlar ve heykeller (M.Ö. XIV-VIII yy.) yapmaya başlamışlar ve dolayısıyla birer “sanat eserleri” yaratmışlardır. Önderler, boy ve kabile ilişkilerinde mülkiyet ortaya çıkmış ve değiş tokuş ticareti gelişmiştir (“Botay”, “Andronov” ve “Beğazı-Dandibay” kültürü). Kısacası, Avrasya kıtasındaki atlı konargöçerler medeniyetinin temeli atılmış ve dünya medeniyetine eşsiz katkılar sağlamıştır (Erişim: 10.06.2019 <https://t.ly/rZYpx>).

Avrasya kıtasında yaşayan ve tarihte “Proto-Türkler” olarak bilinen ecdatlarımızın dilsel kaynakları, yazılı metinleri bize ulaşmamıştır.

Günümüze kadar onların dilleri ve yazılarıyla ilgili bilgi ve belgeler bulunmamıştır. Çünkü o devirde yazı olmadığından dolayı onun ilk formları, şekilleri olan basit resimler, petrogrifler, piktogramlar, ideogramlar, kaya resimleri, semboller, damgalar çokça kullanılmaya başlanmıştır. Çizilmiş bu resimlerde güneş, ay, yıldız, at, yırtıcı hayvanlar, geyikler, insanlar, at arabaları ve silahlar gibi çeşitli semantik görüntüler vardır. Yani, söz konusu insan yapımı olan çizimlerin neredeyse hepsi yazılı metinlerin ilk şekilleri olduğunu söyleyebiliriz (Chuluun, Tseveendorj., 2016, s. 15-18).

Petroglifler (kaya resimleri), tarihî belgedirler. İnsanoğlunun düşünce sisteminin ve dünya görüşünün gelişmesi onun kendisi ve doğayla ilgili düşüncelerinin gelişmesine, dinî algısının oluşmasına yol açmıştır. Bronz Çağı'ndaki kabilelerin dinî inançları, dünya görüşleri ve onların eski sanatları ile ilgili önemli bilgileri kayalara çizilen resimler olan petrogliflerden bulmak mümkündür. Petrogliflerde insanların dünyayla ilgili anlayışı ve görüşü açıkça betimlenmiştir. Kaya resimlerindeki olayların çoğu efsaneler silsilesiyle anlatıldığı için günümüz insanların onları anlaması zordur. Resimlerdeki uzunca bir kuyruğu olan insan ve hayvan derisinden yapılmış bir giysi giyen simalar, güneş kafalı Tanrının resmi ve çeşitli vahşi hayvanların şekilleri o devrin özelliklerini yansıtmaktadır. Bazı kaya resimlerinde iki erkeğin tartışmakta olduğunu, savaşmaya hazırlandığını ya da göğe ellerini kaldırıp tanrıya yalvarmakta olduğunu gösteren şekillere sıkça rastlanır (Omarbekov, Habicanova, 2016). Bu resimlerin mitolojik olarak ifade edecekleri fikirler oradaki her bir ayrıntının büyütülerek gösterilmesiyle ortaya çıkar. Eski devirlerin ressamları kayanın dümdüz tarafına hayvanların, insanların resmini ya da belirli bir olay örgüsüne dayalı resimleri kazıyarak çizmişlerdir.

Son yirmi otuz yılda dünyadaki bilim insanları arasında kaya resimlerini yeni bakış açısıyla inceleyenlerin sayısı artmaktadır. Bu tür çalışmaların ve yeni bakış açısının sayesinde Kazakistan'ın uçsuz bucaksız dağlık bölgeleri ile bozkırlarından yüzlerce petroglifin olduğu yerler bulunmuştur. Bunları birçoğu eski ibaret yerleri, yani eski insanların uzun bir süre yaşadıkları yerler, manevi kültürünün başarısı olarak görülen merkezlerden bulunan

taştaki yazılardır. Eski devirlerde dinî törenleri düzenlerken onu oldukça gerçekçi bir biçimde yapmışlardır ve taştaki resimler de bunun kanıtıdır. Açık havada su kaynaklarına yakın civarlara yerleşip çeşitli kültüsel ve mistik ibadetler yapan insanların dinî-mitolojik uygulamalarının şekillerini kayalara kazımaya çalışmışlardır. Böyle sahneleri Kazakistan topraklarında bulunan petrogliflerden anlamak mümkündür. Çünkü Kazakistan, özellikle Yedisu bölgesi, petrogliflerin çok olduğu bir yerdir. Onların arasındaki en meşhuru kayalardaki yazı kültürünün temelini oluşturan Tamgalı Taş kaya resimleridir. Tamgalı petroglifleri Bronz Çağı'na aittir (Galımjanova, Glavdinova, 2006, s. 19).

Tamgalı petroglifini 19 Eylül 1957 yılında Çu-İli dağı'nın güneydoğusunda kazılar yapan Kazakistan'ın profesyonel arkeologu Anna Georgiyevna Maksimova'nın önderliğindeki arkeolojik gezi grubu bulmuştur (Maksimova, Ermolayeva, Maryaşev, 1985, s. 5). Bu arkeolojik gezi grubu Bronz Çağı'na ait Karakudık dağı geçidindeki mezarları incelemiştir. Son zamanlarda Anna Maksimova ile Andrei Popov Tamgalı petrogliflerinin bulunduğu bölgede sürekli incelemelerde bulunarak kaya resimlerini fotoğraflamışlardır. 1958 yılında Anna Maksimova'nın söz konusu incelemeyle ilgili ilk eseri olan "Naskalniye İzobrajeniya Uroçışa Tamgalı" adlı kitabı yayımlanmıştır. Bu çalışmada yapılan araştırmaların yarım asırlık tarihine yer verilmiştir (Şorayev, 2013).

Tamgalı bölgesi tamamen incelenip petrogliflerin olduğu yerlerin haritası yapılmıştır. Onların arasında M.Ö. II. binyılın ortalarına ait çok ilginç kompozisyonlar ve resimler vardır. Onların en ünlüsü Güneş Kafalı Tanrıdır (Görsel 13). Kazakistan topraklarında yaşayan pek çok halk için Tamgalı bölgesi kutsal bir yer sayılmış ve orada törenler, ibadetler, ruhlar için ayinler yapılmıştır. Tamgalı bir açık hava müzesine dönüşmüştür. Oradaki resimler insanın manevi kültürü ile dünya görüşü ile ilgili bilgi sunan bir kaynaktır.



Görsel 13. Güneş Kafalı Tanrı. M.Ö. II. binyıla ait kaya resmi. Tamgalı Taş.
Erişim: 25.07.2019, <https://bit.ly/2X1jpFN>

Tamgalı'da bulunan ve bilim insanlarının dikkatini çeken birkaç petroglif üzerinde duralım. Onlardan güneş kafalı insanlar, el ele tutuşarak dans edenlerin resmi, Güneşe tapma sahnesi mevsimlerin değişimi ve yıl başı olan Nevruz'u karşılama geleneğiyle ilgili olarak ortaya çıkmıştır (Baypakov, Saveleva, 2004, s. 39).

Kuvvetli gücün sahibi olan öküzler güç, kuvvet ve verimliliğin simgesi gibi ise, elinde gürz, asa tutan, koşmakta olan ya da ibadet ediyormuş gibi hareketsiz oturan insanların resimleri avcılık anını betimlemektedir, insan hayatındaki kurban kesme / adak adama töreni ve bunların hepsi mitolojidir, kozmogonik mitlerin karakterleridir (Görsel 14) .

Kutsal hayvanları, öküz, yaban öküzü, at, develeri resmetme ilkel halkların dünya görüşünde önemli role sahip olan Mitra, Veretragna ve Agni gibi tanrıların tasvir edilmesinden dolayı ortaya çıkmıştır.

İlkel dönemlerdeki tarihimizden de bilindiği üzere ilkel dünya görüşünde din ortaya çıkmadan önce bunun gibi günlük hayatta kullanılan hayvanları resmetmek çok yaygın olmuştur.



Görsel 14. Tamgalı Arkeolojik Kompleksi. M.Ö. II. binyıla ait kaya resimleri.
Erişim: 04.08.2019, <https://bit.ly/2w4I56B>

Bilim insanı, arkeolog ve tarihçi Karl Moldahmetoğlu Baypakov kendisinin petrogliflerle ilgili çalışmalarında şöyle demektedir: M.Ö.VIII. – M.Ö.III. yüzyıllarda çeşitli stillerde yapılan petrogliflerin Skif-Sakaların hayvan stiliyle (motifiyle) olan benzerliği net bir şekilde fark edilmektedir (Baypakov, Saveleva, 2004, s. 100).

Yukarıda belirtilen görüşten Kazakistan topraklarında yaşayan kabileler arasında ilişkilerin olduğu ve geleneğin devam ederek bugüne kadar ulaştığı kanısına varmak mümkündür. Yani, sanatın gelişmesi bu bölgede yaşayan eski insanların da düşüncelerinin gelişmesi demektir.

Eski Kazakistan topraklarında Bronz Çağı insanoğlunun sanatsal gelişiminde en parlak dönemi olmuştur. O dönemde repertuarları çeşitlenip, insanın tabiatla ilgili görüşleri gelişip, alet ve araçlar konusunda da gelişmeler kaydederek idrak ve düşüncelerindeki değişimler kayalara

resmedilmiştir. O dönemde çizilmiş olan makro-mikro kozmosla ilgili mitik ve törensel resimler bilim insanlarının dikkatini çekmektedir.

2.2. Sakaların Sanatı ile Mitolojisi

Kazak halkının köklerinin dayandığı ve ataları sayılan kabileler ile boyların kaynaklara göre en eskileri şunlardır: Saka, Üysin, Kanglı, Hun. Bunların arasında Sakalar çok ayrı bir yere sahiptirler.

Sakalar, M.Ö. I. binyılda Orta Asya ile Kazakistan topraklarında yaşayan en eski kabilelerden biridir. “Sak/Saka” kelimesinin anlamı Farsça yazılı kaynaklarda “kudretli erkekler” olarak geçmektedir. İran kaynakları ise bu kelimenin anlamını “hızlı koşan atlara sahip Turlar” olarak kaydetmiştir. Eski Yunan müellifleri Sakaları için “Asyalı Skifler” demektedirler (Zhumatayev, 2012). Sakaların sanatı üzerine araştırma yapan bilim insanları onun bir taraftan İran’ın Ahemenid ve Baktriya sanatıyla, diğer taraftan Çin’in Çjou ve Han dönemi sanatıyla sıkı bağlantılı olduğunu ileri sürmektedir.

Sakaların resim sanatı Saka dönemindeki kabilelerin kültürel yaratmalarının en parlak ve en güzel örnekleridir. Bunun başlıca unsurları M.Ö. VII – VI. yüzyıllarda oluşup, Sibirya’nın, Kazakistan’ın, Orta Asya ve Güney Avrupa’nın kabileleri arasında çok yaygın olan hayvan stili (hayvan figürü/motifi) adı verilen sanat eserlerini koymuşlardır.

Bu sanatın temel konusu vahşi hayvanları, evcil hayvanları ve efsanelerdeki zoomorfik karakterleri betimlemektir. Muhtevası bakımından mitolojik, türü bakımından gerçekçi olan hayvan stili sanatı süs için kullanılmıştır. Çoğunlukla kazanlar ile ayinlerde kullanılan kapların, kılıç, kama, sadak, balta, gem, ayna gibi eşyaları, kıyafetleri ve bayrakların saplarını, direklerini bununla süslemişlerdir (Kozıbayev, 2010, s. 203).

Bilim dünyasında Sakaların “hayvan stili” sanatının ne zaman ve nerede ortaya çıktığı konusunda çeşitli görüşler mevcuttur.

Babacan yerleşkesi ile Surh-Dum ibadethanesinde son yıllarda yapılan kazılarda Luristan bronzundan yapılan yeni şekiller bulunmuştur. Onlar: yatan bir kaplan, koyunun kafasına benzer bir sapı olan bileği taşı, kartal kafaları, vahşi hayvanlar ve koşmakta olan geyikler, atlar ve develer (Görsel 15). Ancak araştırmacılar Saka sanatının sadece Luristan stilinde olmadığını, birbirinden bağımsız ve farklı stillerde yapıldığı görüşünü ileri sürmektedirler.



Görsel 15. Babacan yerleşkesi. Luristan bronzu. MÖ 1000-800 y.y.
Erişim: 21.08.2019. <https://bit.ly/2zB0bgM>

M.Ö. I. binyılın başlarında günümüz İran topraklarına Fars dilli kabileler gelmeye başlamışlar ve onların etkisiyle oranın yerli boyları arasında birtakım yeni gelenekler, silahlar ve at koşumlarının yeni türleri yayılmaya

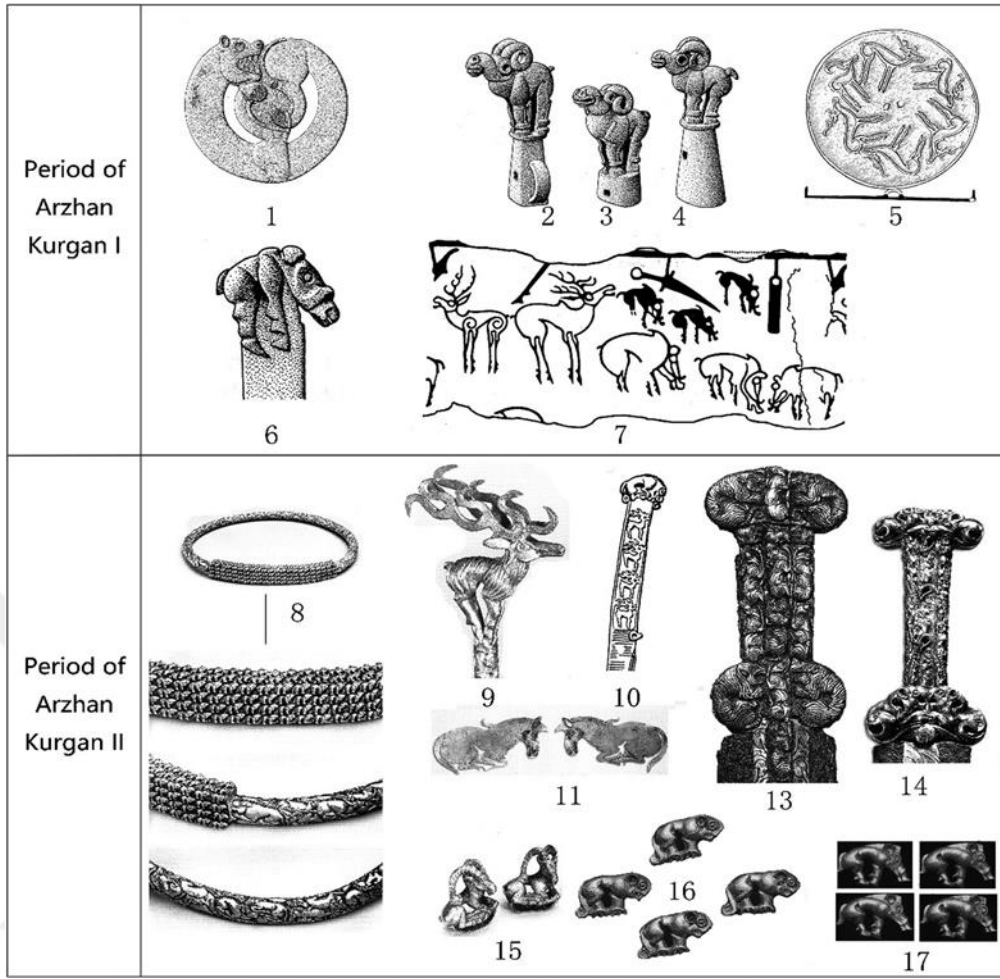
başlamıştır. Bununla birlikte İranlılar Assiriya, Elam ve Ururtu kültürleriyle tanışmış ve onların medeniyete sağladığı katkılardan yararlanmışlardır. İranlılar onlardan kompozisyon ile stilin bazı örneklerini öğrenirler. Ahemenid, İran'ın sanatı bu şekilde ortaya çıkar ve o Sakaların sanatını da büyük ölçüde etkiler. Bu devletlerin sanatıyla Sakalar ön Asya'ya yaptıkları akınlar sırasında tanışılırlar. Med kralı Kiyaksar'ı yendikten sonra onun krallığından resim sanatının pek çok örneklerini alıp kendileriyle birlikte götürürler (Erişim: 22.08.2019. <https://t.ly/cTJC>).

Tuvadaki Arcan kurganı kazıldığında çapı 120 metre, yüksekliği 3 metre olan bu devasa kurgan yığınının altından arkeologlar oldukça gelişmiş bir ahşap yapı bulmuşlardır: kurganın ortasında kalın kirişlerle yapılmış 8 x 8 boyutunda bir oda, onun içinde 4,4 x 3,7 boyutunda bir başka oda daha varmış. Bu odada ahşap tabuda kopmuş bir padişah defnedilmiş. Onun yanın da ise daha birkaç erkeğin, akrabaları ile arkadaşlarının cesedi vardır. Muhtemelen onlar kendi istekleriyle padişahlarının ardından o dünyaya göç etmişlerdir. Söz konusu odanın etrafına yapılan odalara ise savaşa gitmeye hazır bulunan 160 at defnedilmiştir. Kurganın dışından da yine bir sürü at kemikleri bulunmuştur (Görsel 16). Bütün atların renkleri kula ve al donlu imiş, yani padişahların rengine uygunmuş (Erişim: 03.09.2019. <https://t.ly/XDLxy>).



Görsel 16. Tuva. Arcan kurganı. MÖ 7. yy, mezar 16 ve ortaya çıkarılan 14 at iskeletinin görünümü. Foto: Michael Hochmuth, Alman Arkeoloji Enstitüsü, Berlin. Erişim: 23.09.2019. <https://bit.ly/2VDJdXJ>

Kurgan eskiden yağmalanmış olmasına rağmen yine de arkeologların işine yarayacak pek çok eşya bulunmuştur. Kar parsı da kaplana benzer bir biçimdeki dünyadaki en büyük bronz kopça (bir çeşit işlemeli düğme), yaban koyunlarının şekilleri, sapında yaban domuzunun şekli olan hançer, altın süslemeler ve oklar bulunmuştur (Görsel 17). Kurgan M.Ö. VIII. yüzyılda yapılmıştır ve orada bulunan Saka sanatının örnekleri de en eski olanlardandır. Buna bakarak Sakaların “hayvan stiline” Asya bozkırlarında ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Bunun kanıtları da vardır. Hatta Bronz Çağında bile yerel ustalar hayvan figürlerini yapmışlardır. Geyik, boğa şeklinde olan ve kayalara kazınan resimler çoktur. Bunun gibi M.Ö. II. binyılın sonu ile I. binyılın başlarında çok farklı bir sanat türü ortaya çıkmıştır ama o daha “hayvan stili” olamamıştır.



Görsel 17. Arzhan kurgan I-II bulunmuş zoomorfik motifli süsler.
Erişim:23.09.2019. <https://bit.ly/2y205OP>

“Hayvan stili” sanatı Sakaların Ön Asya ile İran’a yaptıkları seferler esnasında tanıştıkları güneylilerin geleneklerinin tesiri ile oluşmuştur. Tam da o dönemde Sakaların sanatına aslan ve simurg, “hayat ağacı” şekilleri girmiştir. Bu şekiller geyik, koç, deve, pars, kaplan ve kartal gibi yerel hayvan figürleri arasında kendi yerlerini almış ve benimsemiştir. Bahsedilen bu figürler sadece süs eşyaları olarak kullanılmakla kalmamış, Sakalar onların her birine ayrı anlamlar yüklemiştir.

“Hayvan stili” belirli bir dinî inançla ilgili kavramları belirtmiştir. Yırtıcı hayvanlar ile kuşların figürleri silahlara ya da ata özel bir güç veren muska olarak kullanılmıştır. Hayvanların ayrı ayrı ve onların bir arada olduğu sürü

halindeki figürleri de vardır. Bazen bunlar farklı bir olayı betimlemek için bu şekilde tasvir edilir, bazen de bir arma, nişanla birlikte ya da arma olarak kullanılır. Bu şekiller ile figürler zamanında kutsal sayılmıştır. Esik kurganından bulunan “Altın Elbiseli İnsanın” başındaki miğfer at, kuş, dağ keçisi, pars vb. hayvan sürüleri tasvir edilen altın figürlerle süslenmiştir. Bunun gibi toplu halde tasvir edilen şekillerin incelenmesi Demir Çağı’ndaki konargöçerlerin ideolojileri ile dinî görüşleri hakkında bilgi sunacak ve onların sanat ile zevklerini de ortaya koyacaktır (Orazkulova, 2014, s. 195).

Saka dönemindeki sanat sadece tek yönlü değildir, onun içinde küçük bir mimarlık, el sanatları, hatta kanaviçe bile vardır. Bundan dolayı bunların her birindeki tasvirleri bir araya getirerek onların ortak yönlerini ve anlamlarını bulmak da meselenin ne kadar zor olduğunu gösterir (Kargabekova, Cubaniyazova, 2004, s. 21). Örneğin, “Ayrıca, Esik kurganından bulunan altın süslemeler çeşitli yöntemlerle yapılmıştır: kalıba dökme, eritme, parlatma, bezeme vb. yöntemler kullanılmıştır”, görüşü de bunun bir kanıtıdır.

Sakalarda kuyumculuk sanatı oldukça gelişmiştir. Kuyumcu-ustalar altın ve gümüşü eriterek kalıba dökme ve çeşitli işleme yöntemlerini bilmişlerdir. Onlar altın, gümüş ve firuzeden güzelliği insanı hayran bırakacak süs eşyaları yapmışlar ve onları insanı, onun giydiği kıyafeti, atının koşum takımlarını ve ev eşyalarını süslemek için kullanmışlardır. Bunun gibi süs eşyaları arasında hayvanların kafaları tasvir edilen yüzük, kolye, altın tokalı kemer ve kıyafetleri süsleyen işlemeli kopçalar olmuştur.

Sakaların kuyumculuk sanatı Esik kurganından bulunan eşyaların hepsinde görülmektedir. Bu eşyalara bakarak biz soylu ve zengin Sakaların giydikleri kıyafet ve savaşa gidecekleri zaman kullandıkları silahlarla ilgili bilgiler edinebiliriz.

Başka halklar gibi Sakalar da tabiatın tılsımlı güçlerine, güneşe, göğün gürlemesine, yıldırıma, rüzgâra ve fırtınaya tapmışlardır. Bu doğa olaylarını onlar Tanrı’nın bir davranışı olarak algılamışlardır. Onların anlayışlarına

göre Tanrılar kanatlı tulparlar, at-simurg şeklinde insanlara görünürler. Bunun gibi karakterler, figürler mitoloji ile sözlü edebiyatta o kadar yaygın ve çoktur ki Avrasya bozkırının sanatında çok ayrı bir “hayvan stiline” oluşmasına sebep olmuştur.

Hayvan stilindeki figürlerin bazıları mitolojik karakterlerdir. Öyleyse Saka mitolojisi ile onların dünya görüşlerini öğrenmeden bu figürleri anlamak mümkün değildir. Tarihçilerin de dediği gibi: “Bütün Skif, Sarmat, Saka ve Massagetlerde olduğu gibi Aral ve Hazar bölgesindeki konargöçerlerin de sanat eserleri onların dünya görüşleriyle sıkı bağlantılıdır” (Kazakistan Tarihi, 1996, s. 211).

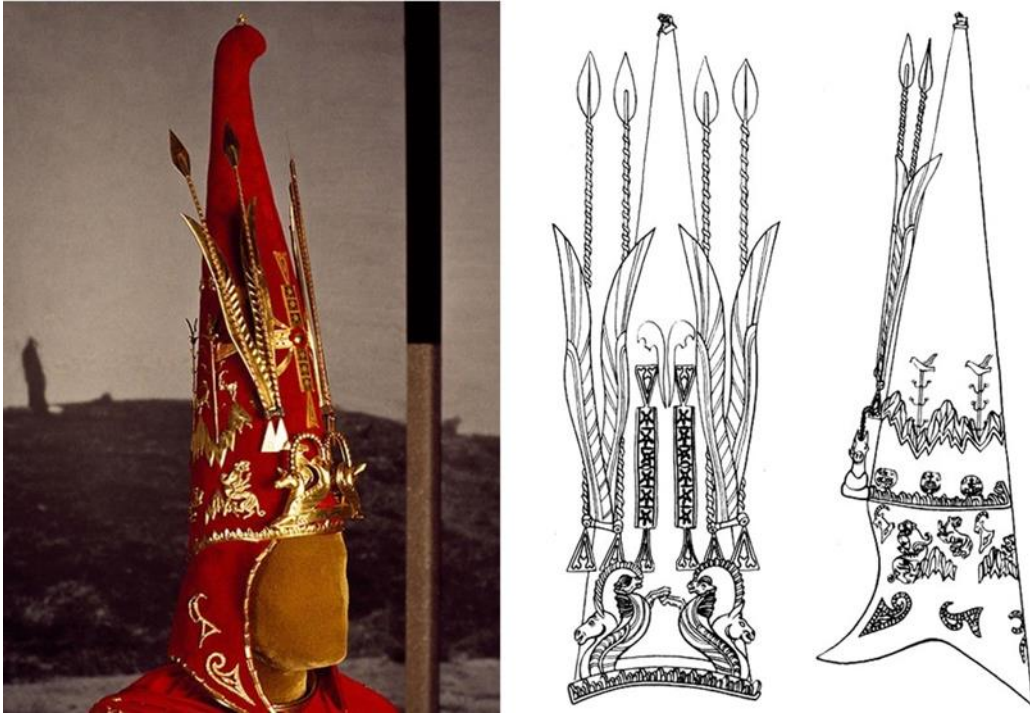
Saka mitolojisinde hızlı atların güneşle ve ateşle bir bağlantısı vardır. Dünyayı yaratan gök tanrısı Mitra, “Avesta-Vesta”nın dediğine göre, dört atı arabaya koşup çıkarmış. Atların Surya, Yama, Agni ve İndira gibi tanrılarla bir ilgisi vardır. Esik kurganından bulunan prensin miğferinin üstündeki kanatlı tulpar tasvirleri – güneşten yapılan at arabasıdır. Kanatlı tulpar tasvirlerinin güneş şeklinde verilmesi diğer milletlerin de folklorunda mevcuttur. Yunanlarda tanrı Apellon’un at arabasını kanatlı atlar güneşe doğru çekmektedir.

Yırtıcı kartalların figürü de güneş tanrısının sembolü olmuştur. Hint-İran halklarının efsanelerinde güneş gökte dört kanatlı atın ya da dört kartalın çekmekte olduğu tekerlekli fayton şeklinde tasvir edilir.

Sakalar dünyayı (kozmos) farkı bir şekilde algılamışlardır. Sakalar güneşi bir fayton şeklinde tasavvur etmişler. Onlara göre, dünyadaki düzeni ve her şeyi Mitra, Vauna, İndira gibi tanrılar kontrol etmekte, yönetmekte ve dünya gökyüzü, yer ve yeraltın oluşmaktadır. Dünyanın dört tarafı, sol, sağ, önü ve arkası vardır.

Sakaların kozmos ile ilgili anlayışının sembolik biçimini esik kurganından bulunan Saka prensinin miğferindeki tasvirlerden de anlamak mümkündür (Görsel 18). Oradaki motifler üç bölümden oluşmaktadır. Çember şeklindeki

başlık altın dağlar ve ağaçlarla süslenmiştir. Dağın eteğinde “yer hayvanları”: kaplanlar ile keçiler vardır. En yüksek zirvesinde ise kuşlar ile kanatlı kaplanlar bulunmakta. İşlemeli miğferin kenarlarındaki süsler ise Sakaların dünya görüşüne göre dünyayı etrafından sarmış olan dağları simgelemektedir. Motifler dünyanın üç katmanını, gökyüzü, dünya ve yer altını simgeler. Yuvarlak kenarlarına dünyanın doğusu ile batısını, güneyi ile kuzeyini koruyan, bekçilik eden vahşi hayvanlar yerleştirilmiştir. Miğferin ön tarafında güneş figürü, bütün dünyanın şekli: dört kanatlı tulpar ve dört altın ok vardır. Burada güneşin dolaştığı yön ve dünyanın üç katmanı ile dört yönü simgelenmiştir. Böyle bir miğferi, tacı giydirmek hükümdarın bütün mitolojik kozmosu yönetmesi anlamına gelmiştir. Hükümdar, dünyanın göbeğini, onun merkezini simgelemiştir. Onun kıyafetindeki sembollerin hepsi birer mitolojik unsurlardır.



Görsel 18. Saka prensinin miğferi. MÖ IV-III y.y. 94x21 cm.
Kazakistan Cumhuriyeti Ulusal Müzesi
Erişim: 25.09.2019. <https://bit.ly/2VCpKqI>

Sakaların mitolojisi “Altın Elbiseli İnsan”ın kıyafetinde, onu defnettiği zaman bu şekilde tasvir edilmiştir. İşte bu “Altın Elbiseli İnsan” sayesinde Sakaların

dünya görüşleri, siyasi ve sosyal yapıları, dinî algıları, örf adetleri konusunda bu alanın araştırmacıları önemli ipuçları elde etmişlerdir.

Sanat bilimci, araştırmacı Orazkulova Kaldıgül'ün “Qazaq Suretşileri Şığarmaşılıq Arhetip ile Ujımdıq Beysana” adlı kitabında Altın Elbiseli İnsanın kafasındaki başlık konusunda şöyle demiştir:

Onun başında kalpağa benzer ve yanlarında sarkan bir parçası olan, yukarı kısmına doğru sivriyen büyük bir börk vardır. Başlığındaki simgelerin törensel ve alegorik anlamlara sahiptir. Savaşçının bu başlığının etrafına dikilen “altın dağlar” ile “ağaçlar” dünyayı simgelemek için yapılmışa benziyor. Başlığın üst kısmındaki altın koyunun figürü ise Mitra Tanrısının yaygın olan şeklidir. Dikey olarak fırlatılmaya hazırmış gibi duran altın oklar güneşin ışınlarını simgeler. “Altın Elbiseli İnsanın” kendisi ise adeta Güneş Tanrısı ile özdeşleştirilmiştir. Başlığın ön tarafındaki altın ok, keçi boynuzlu ve altın kanatlı iki at figürleri ise “hâkimiyetin” simgesidir ve sosyal statüyü, büyük zenginliği göstermektedir (Orazkulova, 2014, s. 196).

Akişev Alişer Kemaleviç'in “Saqtardın Öneri men Mifologiyası” adlı eserinde Sakaların Altın Elbiseli İnsanı ile ilgili olarak şöyle denmektedir: Saka sanatının figürleri onların mitolojik dünya görüşleriyle ilgilidir. Orada gösterilen sanatsal resimler ile semboller o dönemin doğayla olan ilişkisi neticesinde meydana gelen ideolojik sistemi kendi içinde barındırıyor gibi (Akişev, 1984, s. 7).

Bununla birlikte Akişev Alişer Kemaloviç Altın Elbiseli İnsanın başlığı ile ilgili şöyle bir yorumda bulunmuştur: kuş gökyüzünü; at yeryüzünü; keçi yer altı dünyasını; oklar ise dünyanın dört yönünü simgelemektedir. Bu simgeler hükümdarın yönetimi ve ona tabi olan toplumun yapısı ile ilgili bilgi vermektedir (Görsel 19).

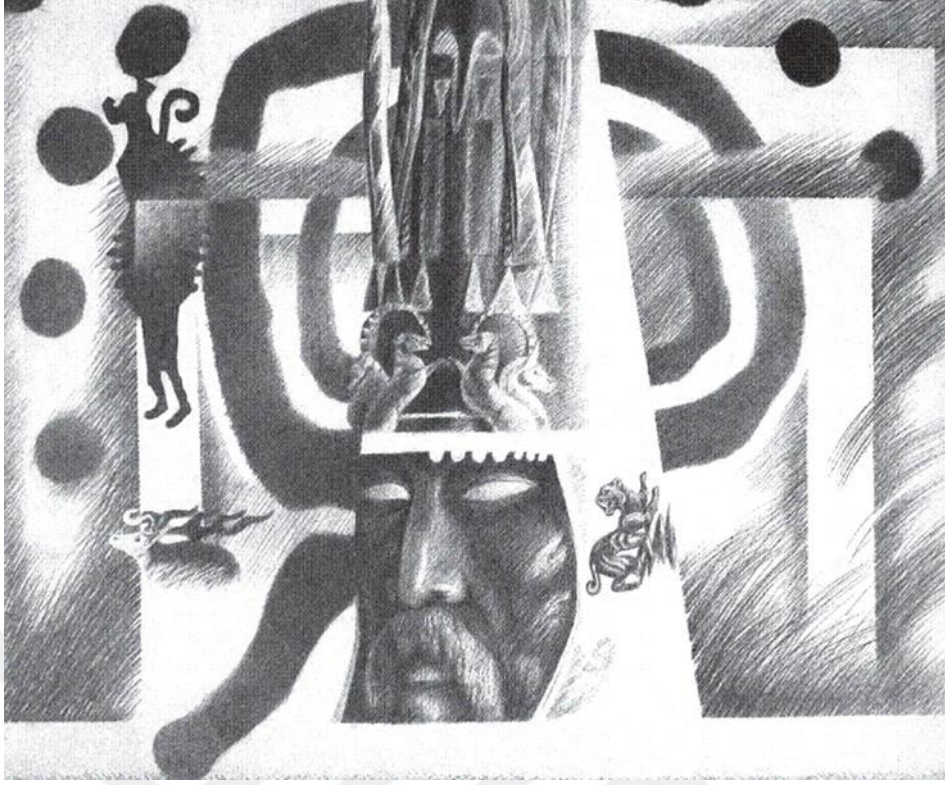


Görsel 19. Altın Elbiseli İnsanın Kıyafeti. Hayvan Motifleri.
Kazakistan Cumhuriyeti Ulusal Müzesi.
Erişim: 25.09.2019. <https://bit.ly/2VX9NtR>

Belirli bir renk ve onların içerdiği anlam dünyayı mitolojik olarak yorumlamanın en önemli unsurlarından biridir. Kıyafetin kırmızı rengi ve onun altın süslemesi Güneş'in renkleri, gümüş rengi Ay'ın, mavi renk ise Gökyüzü'nün rengi ve simgesi olarak kabul edilmiştir. Renkler Saka döneminde de önemli bilgiler içermesi bakımından değerli olmuştur. Kırmızı ve altın renk ile Güneş'in kuvveti ve kudreti simgelenerek kendilerinin de Güneş Tanrısıyla bir bağlantısı olan hükümdarlarına taptıklarını göstermektedir.

Genel olarak Sakaların ya da Saka-Skiflerin "hayvan stili" Saka kabilelerinin dünya görüşünün doğal bir simgesi, onların mitolojisinin resim ve tasvir sanatıyla iç içe geçmesi ve konargöçerlerin ideolojisini yansıtan sembol ve simgeler sisteminin sanatla birleşmesidir.

Sakaların sanatı ile mitolojisine çok büyük bir ilgi gösteren ve “hayvan stili” ilgili ilk eser verenlerden biri ressam Kadirbek Kametov’tur. O, litografi (taş baskı) ile lenogravür (linolyum baskı) ustası olarak Kazak mitolojisi ile resim sanatı alanında pek çok eser bırakmıştır. Kametov’un “Sakaların Önderi” adlı tablosu “hayvan stili” serisi için yapılan çalışmalardan biridir (Görsel 20). Onun bu seri için yapılan pek çok çalışması vardır. “Sakaların Önderi” adlı tablosu tamamen Sakaların tarihini anlatıyor gibidir. Esik şehrindeki kurgandan bulunan Altın Elbiseli İnsanın kıyafetleri ile başlığının betimlendiği bu eserde kıyafetin sahibinin portresinin yapılmış olması dikkat çekmektedir. Günümüze kadar arkeologlar, antropologlar ve çeşitli bilim dallarının uzmanları Altın Elbiseli İnsanın yüzünün nasıl olduğu konusunda kesin bir sonuca varmış değildir. Ressam Kadirbek Kametov ise çeşitli araştırmalara ve yazılı materyallere dayanarak Altın Elbiseli İnsanın yüzünün resmini çizmiştir. Tabloya bakınca öndeki fonda altın miğfer giymiş bir Sakaların hanını, önderini görürüz. Hanın kafası yana doğru bakmakta. Yüzü de soğuk. Hanların hiddeti ile dik bakışı kimi olursa etkiler. Arka fonda ise geniş yaylanın yeşil otları vardır. Rüzgarın etkisiyle otlar hareket ediyor. Rüzgardan ortaya çıkan bir hayalet gibi arkadan Güneş Tanrısının kafası görünmekte. Buradaki miğfer giyen önder dünyanın padişahı olarak tasvir edilmiştir. Yani Güneş Tanrısı ile eşleştirilmektedir.



Görsel 20. Kadirbek Kametov. "Sakaların Önderi". "Hayvan Stili" serisinden. Kağıt, karakalem, 50x60 cm. 1987
Erişim: 26.09.2019. <https://bit.ly/2YIFSht>

2.3. Kültigin – Eski Türk Mitolojisi

Kazak halkı dünyanın dört bir yanındaki ileri medeniyete sahip insanlarla eşin, derin bir tarihe sahip ve etkileyici bir kültürü olan millettir. Kazakların ecdatları Göktürkler, Hunlar ve yukarıda bahsedilen Sakalardır. Kazaklar onların meydana getirdikleri kültürün mirasçılarıdır. XV. yüzyılda ayrı bir Kazak Hanlığı kurulana kadar bu devleti oluşturan halka genel olarak Türkler denmiştir. Yaklaşık olarak VI. yüzyılın ortalarında Yedisu, Altay ve Orta Asyayı mesken edinen çeşitli boylar ve kabile birlikleri bir araya gelerek Göktürk Kağanlığını kurmuştur. İşte bu eski Türkler döneminin toplumunu, edebî ve kültürel hayatını konu alan ve anlatan güzel destanlar vardır. Bunlar: "Kültigin", "Tonyukuk", "Bilge Kağan" yazıtlardır. Bunların arasından tez çalışmamızın konusuna uygun olan "Kültigin" yazıtı tarafımızca incelenmiştir.

Bumin Kağan'ın kurduğu Göktürk Kağanlığı uzun yıllar süren çekişmeler neticesinden Batı ve Doğu olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Batı Göktürk Kağanlığı günümüz Orta Asya ve Kazakistan topraklarında, Doğu Göktürk Kağanlığı ise günümüz Moğolistan topraklarında hüküm sürmüştür.

Türk kültürü ile ilgili bilgiler sunan balballar ve abidelerin bulunduğu komplekslerde taş heykeller, insan şeklindeki balballar, taş sütunler ve çeşitli balballar vardır. Tarihî bilgilere ve taşa kazınan yazılara dayanarak VI. yüzyılda balbalların çokça dikildiğini söyleyebiliriz. Ulu ecdatlarımızın yazısı ile ilgili ilk bilgiyi veren ve onu okuyan Danimarkalı bilim adamı Wilhelm Thomson olmuştur. Bunlar eski Türk yazıtları idi. Taşa kazınan "Kültigin Yazıtı" söz konusu büyük mirasın bir tanesidir. "Kültigin" abidesi Moğolistan'daki yıkılmış olan Karabalasağan yerleşkesinden 40 kilometre uzaklıkta Orhun nehrinin kıyısındaki Erdeni Tszu manastırının (VIII. yy.) yanına dikilmiştir. Abidenin yüksekliği 3,15 metre, genişliği 1,34 metre ve kalınlığı ise 0,41 metredir (Görsel 21). Bu yazıtı çözen, okuyan yukarıda da bahsedildiği gibi Wilhelm Thomson'dur, metnin çevirisini ise Vasiliy Radlov yapmıştır. Hatta Danimarkalı bilim adamı Orhun yazıtlarının eski Türk dilinde yazıldığını ve ilk okuduğu kelimelerin "Tanrı" ve "Türk" olduğunu açıklamıştır (Beknur, 2016).



Görsel 21. «Kültiğin Yazıtı», Taşa kazınmış. Orhun Yazıtları Müzesi. Moğolistan.
Erişim:14.10.2019, <https://bit.ly/3aEYKuC>

Eski Türklerin dinî ve mitolojik anlayışları üzerinde duracak olursak, Orhun runik yazıtlarının metninde Tanrı, Umay ve Yer-Su gibi inançla ilgili kavramlar vardır. Sergei Grigoreviç Klyaştorniy Sibirya ve Orta Asya mitolojisine bağlı olarak o dönemdeki halkların dünya görüşünde Tanrıların sınıflandırıldığını ileri sürmektedir (Klyaştorniy, 1981, s. 121). Eski Türkler makro kozmosu yukarı, orta ve aşağı olmak üzere üçe ayırmışlardır ve onların arasında canlılar, Tanrılar, periler olmuştur. Onun fikrine göre, Gök Tanrı yukarı dünyanın yöneticisi ve Eski Türk panteonunun tanrısıdır. Gök Tanrı diğer tanrılarla birlikte insanların kaderini yönetmiş ve yönlendirmiştir. Tanrı, hakanlara hükümdarlık ve bilgelik vermiştir. Yukarı dünyanın bir diğer tanrısı Umay Ana ise insanoğluna hayat vermiştir. Eski Türk mitolojisine göre ölüm Erlik'in elindedir. Türk mitolojisi orta dünyada "Yer-Su"yu kutsal saymıştır.

Gökyüzü uzayın bir parçası olarak mitolojide ve Orhun-Yenisey yazıtlarında “Gök-Tanrı” olarak adlandırılır. “Gökyüzü” uçmak, yükselmek gibi fiiller ile ifade edilir. Yer ise eski Türk mitolojisinde dörtgendir. Kültigin yazıtlarındaki “Dört yönün hepsi düşman idi” ibaresi de Türk dünyasının dünya görüşünü yansıtır. İşbara Kağan’ın mektubunda kendilerinin yaşadıkları bölgenin dışındaki yerlerde “dört deniz” olduğundan bahsedilir. Bunu yerin dört tarafındaki sınırları olarak yorumlamak mümkündür. Runik abideleri yazan insanlar için gökyüzü insanların yaşadığı dünyayı, yani yeri kaplamaktadır (Şauekenova, Nurmuratov, 2014, s. 30).

- Hey, benim mavi gökyüzüm, bize çatı ol!

- Hey, benim yurdum İdil'im, ebediyen yaşa! İşte bu satırlar Türklerin dünya tasavvurunu göstermektedir. Bununla ilgili olarak İşbara Kağan’ın 585 yılında Suy İmparatoruna yazdığı mektup da eski Türklerin anlayışındaki dünya modelini göstermektedir.

Mektupta: “Gökyüzü kapatır, kaplar, yer ise onu üstünde tutar, yedi gezegen ışığını saçar”. Yine belirtilmesi gereken bir diğer husus aynı buna benzer bir tekrar 600 yılında Kimin Kağan’ın mektubunda da geçmektedir (Liu Mau-tsai, 1958, s. 52-60). VII. yüzyılda yaşayan Feofilakt Simatta ise Kültigin abidesinde geçen “Yukarıda mavi gök, Aşağıda kara yer yaratıldığında, İkisinin arasında insanoğlu yaratılmış” ibaresi ile ilgili çok farklı bir görüş bildirmektedir. O, kendi zamanında Türkler için “yer ile gökyüzünü yaratan tek tanrıya taparlar”, demiştir (Simokatta, 1957, s. 161).

Bu konuda bilim insanlarının hemfikir oldukları nokta Orta dünyada eski Türklerin “Yer-Su”yu kutsal saydığıdır. Ecdatlarından miras kalan toprakları kutsal saymak, yurdunu kutsal kabul etmesi eski Türk mitolojisinde açıkça ifade edilmiştir. Çünkü onların kutsal yurtları eski Türklerde “İdik Yer-Su” olarak adlandırılmıştır. Daha sonra ise bu ifade değişerek Kıpçak lehçesinde “Jeruyık” olmuştur. Klosson’a göre, “Yer-Su” kavramı Tanrı için değil, tanrı gibi kutsanan, saygı duyulan kutsal ülke ve topraklar için

kullanılmıştır. Yani, Ötüken, Ergenekon vb. yerlerle eş anlamlı olarak kullanıldığı söylenebilir (Kondıbay, 2008, s. 207).

Eski Türk yazıtlarından Türklerin Gök Tanrı'ya olan saygısını görmek mümkündür. Örneğin:

Tanrı gibi, Tanrı tarafından yaratılmış

Türk Bilge Kağan

...Üstte mavi gök

Altta kara yer yaratıldığında

İkisinin arasında insanoğlu yaratılmış.

...Babak İleriş Kağan'ı

Anam İlbilge Hatun'u

Tanrım tepesinde tutup,

Yukarı kaldırmış

...Tanrı güç verdiği için

Babam Kağan'ın askerleri kurt gibi olmuş.

...Kader seni ölümlü kıldı. ("Kültigin" yazıtlarından).....(Aimukhambet, 2017).

Eski Türkler için bütün yaradılışın kudretli sahibi Tanrı'dır. O, "Gök", "gökyüzü" kavramlarıyla birlikte gelir. Çokan Velihanov: "Gökyüzü şamanizmin en kudretli yaratıcısıdır. Gök Tanrı, mavi gökyüzü olarak adlandırılır. Tanrı sözünü Cengiz Han döneminde Müslümanlar "Allah", Avrupalılar ise "deus" olarak çevirmişlerdir", der (Velihanov, 2010, s. 183). "Kültigin" yazıtlarındaki "Kaderi Tanrı yaşar" ifadesinden bütün insanoğlunun kaderi ve sağlığının Tanrı'nın elinde, onun yönetiminde olduğu inancından dolayı söylenmiş olabilir. Eski devirlerden günümüze kadar ulaşan dünyanın yaratılışı ve hayatla ilgili mitlerde gökyüzü – baba, yer – ana olarak anlatılır. Bu anlayışın bir diğer ifadesi Tanrı ile Umay Anadır. Gök ile Yere tapma inancının olduğuna dair belirtiler Folklorik malzemelerde, Türk mitleri ile dinî kavramlarda kendini korumuştur.

Kazak mitolojisini farklı bir teknik ile ele alan resamlardan biri Alibay Bapanov'tur. Ressam, Kazak mitolojisinin çeşitli konuları üzerine yaptığı

çalışmalarında keçeyi kullanmakla birlikte kanaviçeye de başvurmuştur. Ressam, mitoloji kaynaklı konulardan biri olan “Tanrı” adlı sanatsal eserinin konargöçer halklardan kalan bir iz, büyük bir kudretin sahibi olarak değerlendirmiştir (Görsel 22). Keçe ile yapılan bu çalışma Kazak halkının konargöçer dönemden başlayarak günümüzdeki insanlara kadar “Tanrı” kelimesi hakkında ne düşündüklerini ortaya koymaya çalışan ve felsefi bir bakış açısıyla yapılan eser olarak sanatseverlerin beğenisine sunulmuştur.

Esere bakınca, Alibay Bapanov’un genel olarak Kazak bozkırında ve Kazak mitolojisinde karşımıza çıkan temel renklere değindiğini görebiliriz. Bu sanatsal eser mavi, kırmızı, yeşil, sarı ve siyah renklerden oluşmaktadır. Burada mavi ile kırmızı renk daha yoğundur ve mavi renk Kazak mitolojisinde Tanrı’nın rengi olarak, kırmızı renk ise güneşin rengi olarak görülür. Esere bakınca âdeta Kazakların geniş bozkırının bütün zenginliği, hayvanları ile bitkileri, ağaçları ile meyveleri, dağı ve taşı bir resmin içinde yer alıyor gibi his bırakır. Bunların hepsini koruyup kollayan “Tanrı” bütün dünyanın dengesini korumakta ve kontrolünde tutmaktadır.



Göresl 22. Alibay Bapanov. "Tanrı". Keçe. 300x210 cm. 2017.
Erişim: 20.10.2019. <https://bit.ly/3cMaQnF>

Bu sanat eserinin kaynağına gelince, Türk halklarının anlayışında bütün tabiatı, yer ile suyu, insanoğlunu ve Türklerin ecdatlarını yaratan bir Tanrı vardır. Türk halklarının eski dünya görüşüne göre, Tanrı insanoğlunu yaratan, onu bu dünyaya getiren, onun yaşını ve kaderini belirleyen, günahı olanları cezalandıran, adaletli insanları destekleyen, bütün dünyaya düzen veren ve iyi ile kötüyü bilen ve gören bir yaratıcıdır.

Ünlü teolog Eliade Mircea, konargöçer imparatorluklar, büyük devletler yıkıldıktan ve parçalandıktan sonra onların büyük Tanrılarının da sadece tabiat güçlerini, doğadaki olayları kontrol eden çeşitli iyelere dönüştüğü yönünde bir fikir beyan eder. Folklorcu Seyit Qaskabasov ise Göktürkler döneminde Tanrı'nın ön plana çıkarıldığını, ondan sonra devletin zayıfladığı zamanlarda ise Tanrı kavramının pek fazla dile getirmediği söyler (Qaskabasov, 1984, s. 97).

Konargöçer İmparatorlukların ideolojilerinin temelinde “Göğe Tanrı, Yere Han Hakim” anlayışı vardır. Yani, kağan Tanrı tarafından seçilir ve Tanrı'nın hükmünü yerdeki halka yayar. Örneğin: Orhun Abidesinde “Tanrı'nın yarattığı Türk Bilge Kağan...”, “Annem hatunu yücelten Tanrı, bize ülke veren Tanrı, Türk halkının adı sanı yok olmasın diye beni o Tanrı Kağan kıldı” ifadesi yer almaktadır (Aydarov, 2002, s. 68).

2.4. Kazak Bozkırındaki Balbal Taşlarla İlgili Mitoloji

Eski Türk döneminde tarihin değerli bir mirası olarak taşlara kazınmış Balballar bilinmektedir. Aynı zamanda Balbal Taşları adıyla anılmakla beraber atalarımızın gözü, nice olaylara tanıklık eden anıtlardır. Ayrıca şanlı atalarımızın, yine de Türk kültürünün ve sanatının, tarihi ve yaşamının, dini inançların günümüze kadar hayatta kalmasını da etkilemiştir. Bu tarihi belgeleri net bir şekilde damgalayarak taşlara kazımışlardır.

Balbal, Eski Türklerde kişinin anılması için mezarının veya bazı kurganların etrafına dikilen mezar taşına, genellikle bir taş parçasının üzerine yontulmuş, bir insan figürleri biçimindeki heykellere verilen isimdir. Bu heykeller Kazak bozkırının tüm bölgelerinde rastlanmaktadır. Balbal, eski bir Türkçe kelimedir. Eski Türk dilinde bal+bal ikileme sözcüğünden meydana gelmiş, yani vurmak, kakmak, çakmak demektir. Ancak ortak bir anlamı olan kavram taşımaktadır. Bazı Türkologlara göre ise, bu kavram “Dik olarak dikilen işaretli taşlar” anlamına gelmektedir. Balbal'ın

etnokültürel adetleri Eski Türk dönemine dayanmakta ve (VI-IX.yüzyıllar) ayrı bir yere sahiplenmektedir. Aslında, Balballar ölülerin ruhlarına adanmış ritüel komplekslerinin en anlamsal olarak önemli bileşenlerinden biridir (Margulan, 1966).

Kazakistan topraklarındaki Balbalların tarihi üzerine ilk çalışma Alkey Marğulan tarafından yapılmıştır. Bilim adamı ve aynı zamanda bir akademisyen olan Marğulan, “Eski Kültürün Tanıkları” başlıklı çalışmasında Balbalların Eski Türklerin dini ritüellerinin bir kompleksi olduğunu kaydetmiştir. Söz konusu ritüel kompleksinin çerçevesi özel bir yapıt türbe, bir höyük, sandık taş/sandık mezar taşı, bir metin yazılmış yazıt ve temel taşından (veya kaplumbağa) ve oymalardan meydana gelen Balbalardır (sayısı 10 ile 600’den fazlaydı). Eski Türk ritüel komplekslerinin çoğu, kağan, tigin, tarhan, çür, tudun gibi ünlü hükümdarlar ve soyluların onuruna inşa edilmiştir. Bunun yanı sıra sıradan insanlar için dikilenleri de mevcuttur. Bu komplekslerde, ölülerin ruhları için yas tutmak, yemekli merasim düzenlemek veya ruhlara bağışlanan “ağıt yakma” törenleri gibi etnik grubun yaşam döngüsünün en önemli ritüelleri gerçekleşmektedir (Marğulan, 1966).

Danimarkalı arkeolog Wilhelm Thomson’un göçebe Türklerin yazıtları ile ilgili 25 Kasım 1983’te yapmış olduğu keşfi “Taş Höyüklerin” kökenini ve anlamını anlamada önemli bir rol üstlenmiştir. Taş heykellerin sırlarının araştırılmasında ve diğer yeni yöntemlerin kullanılması sonucunda, onların anlamlarını ortaya koyan mevcut bir sistem yaratmıştır. Bunlar arasında Oljas Süleymenov’un “AZ i Ya/Asya” adlı eserini belirtmek yerinde olacaktır. Oljas Süleymenov Balballarla ilgili olarak şunları söylemiştir:

“Balbal Taşlarının özelliği, heykellerin hepsinin elinde birer kase olmasından kaynaklanmaktadır. Bu oluşum şair Nizami’ye göre, göçebe Türkler İslam’ı kabul etmeden önce, elinde bir kase bulduran balbal bir taşta tanrı gibi tapıyorlarmış” (Süleymenov, 1975, s. 302).

Altay halkı ise, bunu kurganlarda/mezarlıkta ölen kişinin görünüşü olarak vasıflandırmaktadır. Onları bıyıklı erkeklere benzetmişler. Altay'ın bu "erkeklerinin" ellerindeki çanak çömlek, bu bölgedeki mezarlarda bulunan çanak çömleklerin benzeri olarak tanımlayabiliriz. Bu benzerliği, araştırmacı ve bilim adamı Leonid Romanoviç Kızlasov fark etmiştir ve "Orta Çağ'da Tuva Tarihi" adlı kitabında balbalları tasvir ederken ayrıca şu sonuca varmıştır:

Elinde çanak çömlek bulunduran erkekler yalnızca Altay ve Sibiry'a da rastlanmaktadır. Sümerler Türklerle paralel dönemlerde yaşamıştır ve araştırmaya göre, Sümerlerin eşya tutan kendi balbal taşlarına sahip oldukları fikrini ileri sürmektedir. Ancak Babil yazılı kayıtlarına bakıldığında, bu kurganlar/heykeller tanrı statülerini korumuşlardır. İştar, Babil'in bir tanrıçasıdır. Tanrıya bir ibadet ritüelinden kaynaklanmaktadır. Çıkış noktası Tammuz gününe dayanmaktadır. Efsaneye göre, ateş annesi ve Mezopotamya'daki mitolojilerde en gözde tanrıça İştar, yeraltı dünyasına iner ve Tammuz'u diriltir. İşte bu efsanede yer alan olaylardan sonra kaseye sımsıkı sarılmış bir İştar heykeli ortaya çıkar. Sümerlerin inancına göre, güneş ışık dolu bir kap haline dönüşür ve hayal gücünü yücelten konuma gelir. Eldeki veya kafadaki ışıkla dolu bir kase yaşamın bir görüntüsü halini alır. Aksine kırık kase ise, mazide kalan günleri simgeler. Kralın yaşı nedeniyle, mezara aynı sayıda seramik veya ahşaptan bir kap yerleştirilir. Kırılmaz bir metal kap, yaşam fikrinin birer belirtkesi olur. Mezarın üzerine tanrıça İştar'ın heykeli yerleştirilir. Tammuz bir güneştir, İştar onu diriltmek zorundadır. Örneğin, Kazak şarkılarında sürekli tekrar edilen "Tammuz, Tammuz, Damlatalım/Tamız, tamız, tamızayık" anlamsız satırları mevcuttur. Bu, bizce, güneş tanrısı Tammuz adına armağan edilen dua kalıntısı olmalıdır. Moğolistan'dan Macaristan'a kadarki mezarlıklarda, tanrı İştar'ın imgesi sayılan ve birer kap tutan balbal taşları yeterince vardır. Bu bir tanrı adına ibadet sembolü nispetindedir. 11. yüzyıl Türk Müslümanları kaseyi bir hilal şeklinde alıp İslam'ın sembolü haline getirmişlerdir (Kızlasov, 1969, s. 23).

Burada sözünü ettiğimiz İştar (Görsel 23), Sümer mitolojisinde ve dininde İnanna'nın bir tanrıçası olduğu anlamına gelir. Başlangıçta İnanna, ticaretin ve lezzetli bitki ile tahılların bir simgesi konumundaydı ve daha sonra doğurganlık, doğa ve aşk tanrıçası olarak kabul edilmiştir. Onun görüntüsü genellikle kafasından güneş ışığı parlıyor gibi görünür. Mitolojik sözlüklerde ona "Tanrı/Gök Kraliçesi", Aşk Tanrıçası, Çoban Yıldızı Tanrıçası Dumuzi'nin (Tammuz) karısı denir. Kimi kaynaklarda Anunit Gök Tanrısı'nın kızı, kimi kaynaklarda ise Nanna(Sin) isimli Ay Tanrıçası'nın kızı ve Utu

(Shamash) isimli Güneş Tanrıçası'nın ikiz kardeşi olduğuna dair görüşler bulunmaktadır. Söz konusu İştar Tanrısı çok işlevli bir tanrı olarak görülür.

Elinde bir kase tutan İştar heykeliyle ilgili bir çok mitolojik hikayeye rastlamak mümkündür. Bunlardan biri de İnana'nın sevgilisi Dumuzi'nin (Tammuz) avcılık sırasında yaşanan olaylara onun ani ölümü neden olmaktadır.

Olay örgüsüne göre, Güzel İştar sevgilisinin ölümü üzerine haberi duyunca üzüntüye kapılır ve yeraltı dünyasına gitmeye karar verir. Ancak yeraltı dünyasından geri dönüşün bir yolu olmadığını fark eder ve yine de bir çaresi bulunur niyetiyle ölüm Kraliçesi Ereşkigal ve eşi Nergala ile bir anlaşma yapmayı umarak yedi katlı yeraltı dünyasının kapısına dayanır. Buradaki yeraltı dünyasının efendileri daima hayır veya adalet bilmeyen tipler olarak bilinmektedir.



Görsel 23. İştar. İştor. Marie Tapınağı. Ulusal Müze, M.Ö. II. yüzyıl.
Erişim: 09.04.2020. <https://bit.ly/3bfZIE0>

Tanrıça İştar yeraltı dünyasının kapısına geldiğinde, kapıcı bekçisini tehdit ederek, “Kapıyı açmasını ister, aksi takdirde ölüler dünyasında bulunan tüm ruhları yeryüzü dünyasına getireceğini ve yeryüzündeki insanlarla yaşamlarını sürdüreceğini söyler”. Gazabından korkan kapıcı bekçi, durumu Kraliçe Ereşıgal’e açıklar. Bunun üzerine yeraltı Kraliçesi öfkeyle “Bayanı dünyamıza alın, fakat sadece yasalarımızı kabul ederse” emri verir. İştar yedi kat yer altına derinleştikçe, üzerindeki değerli süs eşyaları birer birer kaldırılmalıydı. Değerli süsler ise mistik bir güç kaynağı gizemini taşımaktadır. Dünyanın en alt katına indiğinde, Kraliçe Ereşıgal’in emriyle güzellik tanrıça Namtara’nın vücuduna 60 çeşit tehlikeli hastalık verir ve onu öldürür.

Tanrıça İřtar, dűnyayı terk ettiđi andan itibaren, yeryűzűndeki tűm canlılar yařamlarını sűrdűrmekten ve ođalmaktan mahrum kalır ve űlű bir dűnyaya dűnűřmeye bařlar. Dűnyayı bűyle bir durumda gűren diđer tanrılar, insan topluluđunun yeryűzűnden silinmesi korkusuyla en bilgeli tanrılardan biri olan Enki'ye danıřmak suretiyle műracaat ederler. Tanrıça Enki, Aspamira adında bir adamı kilden yapar ve onu bir haberci olarak yeraltına gűnderir. Haberci, yeraltı dűnyasının kraliçesi Ereřıgal'in huzuruna varır ve űst dűnyanın tanrıları tarafından iletilen her sűzű aktarır. Kraliçe, űst dűnyanın sűzleriyle çeliřmemek için İřtar'ı yeraltı dűnyasından kurtarır.

Heykelin gűrűnűřűne gűre tanrıça İřtar'ın elinde bir testi bulunmakta ve testinin içinde can bulucu bir su kaynađı mevcuttur. Bu canlı su, űlűlerin ruhunu geri getirmek, yani diriltmek için kullanılır. İřtar bu suyu sevgilisi Dumuzi'yi (Tammuz) diriltmek için bedeni űzerine dűker. Bűylece, bir sűre sonra İřtar sevgilisi ile tekrar bir araya gelir (Torkild, 1995).

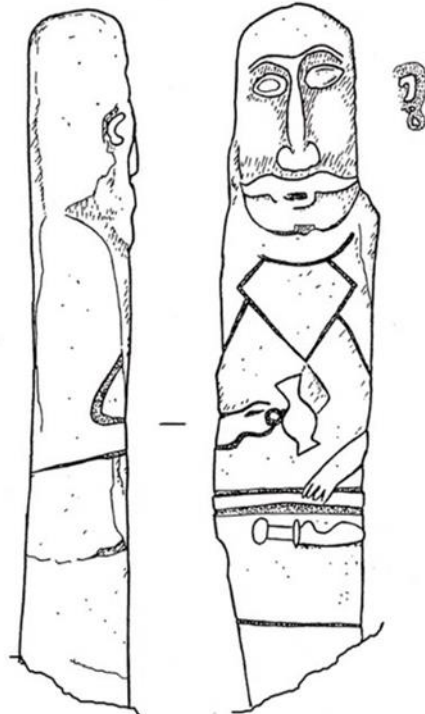


Görsel 24. Karağandı Vilayeti, Şet ilçesi, Janaturmıs köyü yakınlarında elde edilen buluntu Balbal Taşları
Erişim:12.04.2020. <https://bit.ly/2xvFAdd>

Yukarıda bahsettiğimiz Tanrı İştâr'ın mitolojik öyküsünün anlatımından sonra, Karağandı Vilayeti, Şet ilçesi, Janaturmıs köyü yakınlarında bulunan balbal taşı ile Mari tapınağında bulunan İştâr'ın heykel biçimindeki anıtını karşılaştırdığımızda aralarında birçok benzerliklerin yer aldığını görebiliriz (Görsel 24, 25). Genel olarak ele aldığımız balbal taşlarından hariç Kazakistan sınırları içinde bulunan tüm balbal taşlarına bakılınca, birçoğunun birbirine benzerlik taşıyan yanlarına tanıklık ederiz. Buluntularda, İştâr tanrıçası heykelinin yerine bir kadın tasviri örnekler rastlanmaktadır. Heykel dik konumda ve elinde bir testi şeklinde bir kap tutan görüntü mevcuttur. Aynı şekilde, balbal taşların yerleşimi ile kaselerin stili ve düzeni aynıdır. Efsanede yer verildiği gibi, testi içinde hayat veren bir

su bulunmaktadır. Olaya bağlantılı olarak atalarımız insan öldükten sonra ruhunun tekrar can bulacağı, yani onun dirileceği inancıyla bu balbal taşları dikmişlerdir. Araştırmacı Arkeolog, Tarih Bilimleri Doktoru, Profesör Lyubov Nikolaevna bu taş heykeller hakkında şöyle demiştir:

“Adeta, Eski Türk taş heykelleri genellikle erkekleri tasvir eder, çoğu durumda adamın sağ elinde bir içki vardır ve belindeki pusat kemere bir kılıç bağlanır. Bununla beraber, yalnızca insan kafalarını tasvir eden heykeller de rastlanır. Şatafatlı kahramanın yüzünde öfke belirtilerini görmek mümkündür. Onun gözleri büyük, geniş alnı ve çatılı kaşları öfkeli durumundan haber vermektedir. Bir ateşli silahın bulunmaması görüntüsünden kahramanın öfkesi çok önemli bir nitelik olarak sayılmaktadır. Eski Türk heykeli, dikdörtgen bir yapının doğusunda inşa edilmiş ve etrafı çevrilmiştir. Ayrıca, heykelin doğusunda balballar, taş sütunlar mevcuttur. Kıpçak dönemine ait heykellerin iki elinde içecek tutan insanları tasvir edilmiştir. Birçok bilim adamına göre, bu tür heykeller ataları simgelemektedir. Eski Türk heykelleri içeceği göğüs kısmı seviyesinde “tutarsa”, Kıpçak heykellerinde bu durum “göbek” kısmına denk gelmektedir. Kıpçak heykellerinde silah araç gereçleri ve yüzünde öfke belirtileri gösterilmemiş bile olsa da, cins farklılığı kadın belirtileri (bazen erkeklik) özellikle vurgulanmıştır. Bazı kaynaklarda Kıpçak heykellerinde insan kafası tasviri yer almaktadır (Kuzmenko, 2015).



Görsel 25. Balbaltas. Karağandı Vilayeti, Aktoğaysk ilçesi, Sona köyü yakınlarında bulunan bir heykel resmi.

Erişim: 12.04.2020. <https://bit.ly/2RRdDU6>

Bu bilgilerin dışında, balbal taşlara mitolojik bir bakış açısıyla bakarsak, birçok hikaye ve masalara konu olduğunu öğrenebiliriz. Örneğin, insan veya bir canlı varlığın, bir hayvanın taşa dönüşümü olağanüstü durumlardandır. Ancak, bu durum ilk kez, Kazak halk masalına dayanan ve mitolojik karakterleri dahil eden “Dokuzuncu Oğuldan Dikkat Edin” başlıklı bir film çekilmiştir (Görsel 26). Çekim sırasında birçok efsanevi görüntülere ve Kazak bozkırlarında yaşayan çeşitli karakterlerin doğa ile yakın bağlantısını göstermekle beraber yer verilmiştir. Özellikle efsanevi karakter Tasbol’un insanları, hayvanları ve dünyadaki tüm canlıları taşa çevirme en kudretli güçlerinden biri ana konu vaziyetindedir.

Filmin kısaca hikayesi şöyle beyan edilmektedir: At seyisi/çobanı Ercan’ın dokuz oğlu vardır. En gencin adı Erkenje’dir. Filmde, tüm masallara kesinlikle seyri ve özgü konu olan çelişkili karakter mücadelelerinin türleri tamamen kapsamaktadır. Kötülüğün sembolü - sihirbaz Tasbol, Erkenje’nin sekiz erkek kardeşi ve babasını büyü sayesinde taş heykellere dönüştürür... Uzun bir süre, zavallı ana son oğlunu kaybedeceği korkusuyla durumu Erkenje’ye anlatmaz. Erkenje, bir çıkış yolu bulup annesinden gerçeği öğrendikten sonra kardeşlerini ve babasını kurtarmak için yol hazırlıklarına başlar... Erkenje uzun yolculuk sırasında birçok tehlikeli olayları yaşar. Ancak, genç kahramanın cesareti onu birçok ölüm tehdidinden kurtarır. Sonunda Erkenje en tehlikeli düşmanla savaşı kazanır. Böylece kardeşlerini ve babasını kurtarır (Nögerbek, Naurızbekova, Mukuşeva, 2005).

Filmden bir alıntı parçasında, ana kahraman Erkenje’nin diz çökerek dombrasını eline alıp balbal taşların (taşlara dönüşen yakınlarının karşısında) karşısında bir saz çalması, atalarının ruhlarından yardım istemesi ve başına gelen sıkıntılara bir çözüm bulması için milli çalgının sayesinde gerçekleştirmektedir.

Kahraman, aynı zamanda cesareti ve gücünden, gerçek bir kahraman olmasından da bahsetmektedir. Tasbol adlı zalimin gazabını bir anda, tüm gücüyle yok edeceği durumunu izah etmektedir. Balbal taşının karşısında

çaldığı sazı, onun ana silahına döndü ve kötülük sembolü olan Tasbol'un kendisini taşa çevirdi.



Görsel 26. “Dokuzuncu Oğuldan Dikkat Edin” filminden alıntı.
“Kazakfilm” stüdyosu 1984.
Erişim: 13.04.2020. <https://bit.ly/2UmsEP4>

Kazak resim sanatçılarının eserlerinde ölüm insan cesediyle değil, çoğunlukla mezarlar ve balbal taşları ile tasvir edilmektedir. Geleneksel Kazak dünya görüşünde, bazı trajik ve üzücü haberleri doğrudan aktarmak değil, mecazlı ve dolaylı anlatım geleneğine başvurmuşlardır. Bu tür kavramlar, belli başlı kalıplara dönüşerek ulusal kültürümüzün özelliklerinden biri ve güzel sanatın ana imajı haline gelmiştir. Onların müzik, edebiyat ve güzel sanatlar alanındaki en kalıcı temalardan biri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu nedenle, yukarıda belirtildiği gibi, tarihi bir şahısın veya destansı bir kahramanın görüntüsünde diğer insan tipinden esinlendiğini, ruhlarla ilişkili durumu, yaşam ve ölüm seçimine açan yolu, onu bir hedef haline getirmek için geri dönüşü olmayan çabadan vb. tutum türlerinden gözlemlenebilir.

Balbaltas'ı/Balbal Taşları özel bir açıdan tasvir eden uzman sanatçı Bakıt Bapişev'tir. Onun "Miyokard Enfarktüsü" adlı tablosu (Görsel 27), içinde yaşadığımız dünya ile diğer dünya arasındaki bağlantıyı anlatmaktadır.



Görsel 27. Bakıt Bapişev "Miyokard Enfarktüsü". Tuval üzerine yağlı boya.
100x100 cm. Abilhan Kasteyev Müzesi. 1987
Erişim: 20.04.2020. <https://bit.ly/3bkT1uR>

"Miyokard Enfarktüsü" adını taşımakta olan bu tablo, insanlar arasında rastlanan en yaygın hastalık türüdür. Çalışma dramatik bir karaktere sahiptir. Dikey formatta, taş balbal yatay bir biçimde kaleme alınmıştır. Sanatçı, bu çalışmada 1986 yılında bağımsızlık için mücadele olayı "Aralık İsyani" nin trajedisine karşı kendi tutumunu tam olarak ifade etmeye çalışmaktadır. Balbalın arka planda şark usulü bitki tarzında nakışlarla dekore edilmiş bir halı asılıdır. Halı turuncu renkten daha koyu kırmızı renge

değişir. Tehlikeli bir hastalığa yakalanan ve bayılmışçasına uzanan dev bir taş balbalın yüz ifadesi, asık surat mecaz misali bir tasvirle çizilmiştir. Bununla birlikte, üzgün ve çatık kaşları açıkça görülebilir. Balbal Baba kendi kadar taştan yaratılan kalbini kucakladığı şekilde yan yatmaktadır. Üstelik, güvercin benzeri bir kuş konmuş vaziyettedir. Kuşun gölgesi özel görünüşle halıya koyu siyah rengini yansıtmaktadır. Ön planda, gölge kuşun kendisinden daha önemli konumu almış ve bu yanıyla göze çarpmaktadır. İşte, bu gölge eserin dramatik gücünü yoğunlaştırmaktadır. Düşen balbalın gölgesi abartma olmadığından onun bu dünyayı terk ettiği anlamı kazandırmaktadır. Üzerine konan kuş ve onun gölgesi balbal taşının ruhu halinde görünmekle beraber sonsuzluğa yolcu olduğunu ispatlamaktadır. Eserin kompozisyonu daha sonlanmamış bir düşünce izlenimi vermektedir. Bunun nedeni, tuval üzerindeki halı formatın sol tarafında kısa kesilmiş olması, ölen ve uzanmış balbal taşın tuvalin sağ tarafında yan kısmından aşağı doğru kırılarak ayaksız kesilmesidir (İdris, 2016).

Sanatçı, bu denli dramatik ve trajik bir ölüme neden olan amansız hastalığı teşhisini Baba Balballara koymaktadır. Dolayısıyla, bugünün toplum temsilcilerine mazideki atalarından miras kalan geleneksel toplumun kökünden koparıldığı gerçek hakkındaki durumu tasayla aktarmaktadır.

1986'da ulusun istikbali uğruna kan döken gençlerin meydanlardaki Aralık Olayı öyküsünü su ile bastıran, dökülen kanını suyla yıkayan istikrarsızlara mesaj vermektedir. Onlar bu davranışlarıyla bütün bir ulusun köküne balta vurmuş sayılmaktadır. Neslinin bu kadar zulmünden korkan bozkırın taş balbalı miyokard enfarktüsünü yakalanmış ve bayılmıştır.

Başışev'in bu tür çalışmasının dili hakkında Halima Truspekova "Bakıt Başışev göçebe sanatın sembolik dilini kullanır: Hikayenin ve olayların bir açıklaması olmadığı gibi ne olduğuna dair gerçek bir zamanın da olmadığını ifade eden, derin bir zihinsel yara ve acı bir hasta duygu var. Böyle bir sisteme direnmek zor, onu kabul etmekten başka çare yoktur" diye yorum yapmaktadır (Turispekova, 2000, s. 481-482).

Tarihe tanıklık eden bir taştan yaratılan balbal taşı, bozkırın dilsiz heykeli sıfatıyla her dönemdeki Kazak resim sanatçılarının eserlerinde sık rastlanan ortak bir türdür. Bu balbal taş heykeli, atalar ruhunun sembolik bir görüntüsünü ifade ederek, ulusal sanatta ortak bir istikrarı oluşturmaktadır. Bazen, balballar Kazak bozkırının ayrılmaz imajını ve gerçek manzarasını ortaya çıkaran, aynı zamanda bozkır doğasının “Kazak ruhunu” karakterize eden, bir kanon olarak algılandığını varsayabiliriz. Bu nedenle, geleneksel sanatta istikrarlı ve değişmeyen bir kanon haline dönüşmesi, arkaik heykel sanatının modern sanata dönüşümü ile kanıtlanmıştır. Böylece, yüzyıllar boyunca kurulan ruhu yeniden şekillendirme sanatı modern zamanda sadece “Balbal Taşı” şeklinde değiştirilir ve çağdaş sanatçıların eserlerinde balbalların sık görülmesi, geçmişin psikolojik mekanizmalarını ve tüm ulusal dünya görüşü ve sanatsal bilginin sürekliliğini kanıtlayabilir. Akabinde geleneksel sanatta bir başka istikrara yönelik işareti belirler (Orazkulova, 2014, s. 119).

2.5. Kazak Müzik Aletleriyle İlgili Mitoloji

Ecdatlarımız sanatı, müziği, “öbür dünya” ile konuşmanın bir aracı olarak gördükleri için her zaman onu bir tılsımla, sihirle ilişkilendirmiş, hatta “şeytan” ile bağlantılı bir şekilde anlatmışlardır. Eski inanca göre sanat, yani müzik hayatın devamı, ebediyet, insanın tekrar yaratılmasının bir aracı olarak kabul edilmiştir. Örneğin, dombıranın icadıyla ilgili üç çeşit efsane vardır ve bunlar aşağıdaki hikayelerde anlatılmıştır.

“Çok, çok eskiden, “yiğitler suyu çizmesiyle geçtiği” dönemde, yurdum yurdum diye inleyen, milletin tarihini hafızasına kazıyan bir ihtiyar ozan yaşamış. Çok yaşlandığını ve ömrünün sonuna geldiğini anlayan ihtiyar bütün halkını ve akrabalarını toplayıp: “Ya, halkım, şimdi benim hafızamda dokuz boyun şeceresi vardır. Halkın bilmesi gereken bilgileri kendimle beraber yaşamış ve yaşlanmış olan dombıramın yardımıyla büyük küçük herkese anlattım. Hayatımın sonuna geldiğimde bildiklerimi kime bırakacağım diye çok düşünüp bir cevap bulamadım. Artık siz kendiniz

düşünün” – demiş. Yaşlısı genci, erkeği kadını, zengini fakiri, bütün halk kendi aralarında konuşup, istişare edip yaşlı ozanın bildiklerinin dombırasına aktarılması gerektiği kararına varmışlar. İşte o zaman bu kadar zenginlik dombıranın kulağından çıkıp gitmesin, hem dokuz boya işaret olsun deyip dombıraya dokuz perde yapmışlar ve ikinci bir tel takmışlar. Bundan sonra onun gövdesi genişleyip boynu uzayıp halkın şecerelerinden bahsedecek dombıra olmuştur” (Canibekov, 1992, s. 82).

Bu anlatıda dombıranın ikinci teli ile dokuz perdesinin nasıl ortaya çıktığından bahsedilmektedir. Yani dombıranın boynu uzayıp, iki telli olarak geliştirildiği vurgulanmıştır. Burada ise dombıranın eskiden beri var olduğu ve sonradan perdeleri ile ikinci telinin yapılışının tarihinden söz edilmektedir.

Bununla birlikte dombıranın iki telinin ortaya çıkış tarihini bazen “Taukudıret” adlı ezginin tarihiyle ilişkilendirirler. “Taukudıret adlı bir kuş tek kanatlı olarak yaratıldığı için uçamayarak zorlanıyormuş. Bu şekilde çok zorluk çeken bu kuş ikinci bir taukudıret kuşuyla birlikte, birbirini destekleyerek göğe yükselmiş. Biri dişi diğeri erkekmiş. Daha sonra onları yavruları iki kanatlı olarak dünyaya gelmiş. Bu olaya şahit olan ezgici de dombırasına ikinci bir tel takmış ve “Taukudıret” ezgisini bestelemiştir” (Akseleu, 1992, s. 78-79).

Bir başka metinde ise ilk dombıranın nasıl icat edildiği anlatılır: “Çok eski bir zamanda kılıcından kan damlayan hiddetli bir hanın biricik kızı büyümüş ve fakir bir yiğide aşk olmuş. Bunu öğrenen han yiğidi darağacında sallandırmış. Yiğit öldükten sonra ondan hamile kalan sevgilisi biri oğlan, biri kız ikiz çocuk doğurmuş. İnsanların gözüne görünmemesi ve dedikodu çıkmaması için han cadıdan çocukları yok etmesini ister. Cadı yeni doğan bebekleri çalıp kimsenin görmeyeceği ve duymayacağı bir yere götürüp yüksek bir dağın başına kızın yüzünü doğuya, oğlanın yüzünü batıya çevirip asıp gider. Bebeklerin gözyaşlarının damladığı ağacın dalları kurur. İki bebeğin kalbi durduğu zaman ağaç da büyümeyi durdurur. Halkın arasındaki dedikodu ve yalanlara dayanamayan kız çocuklarını aramaya

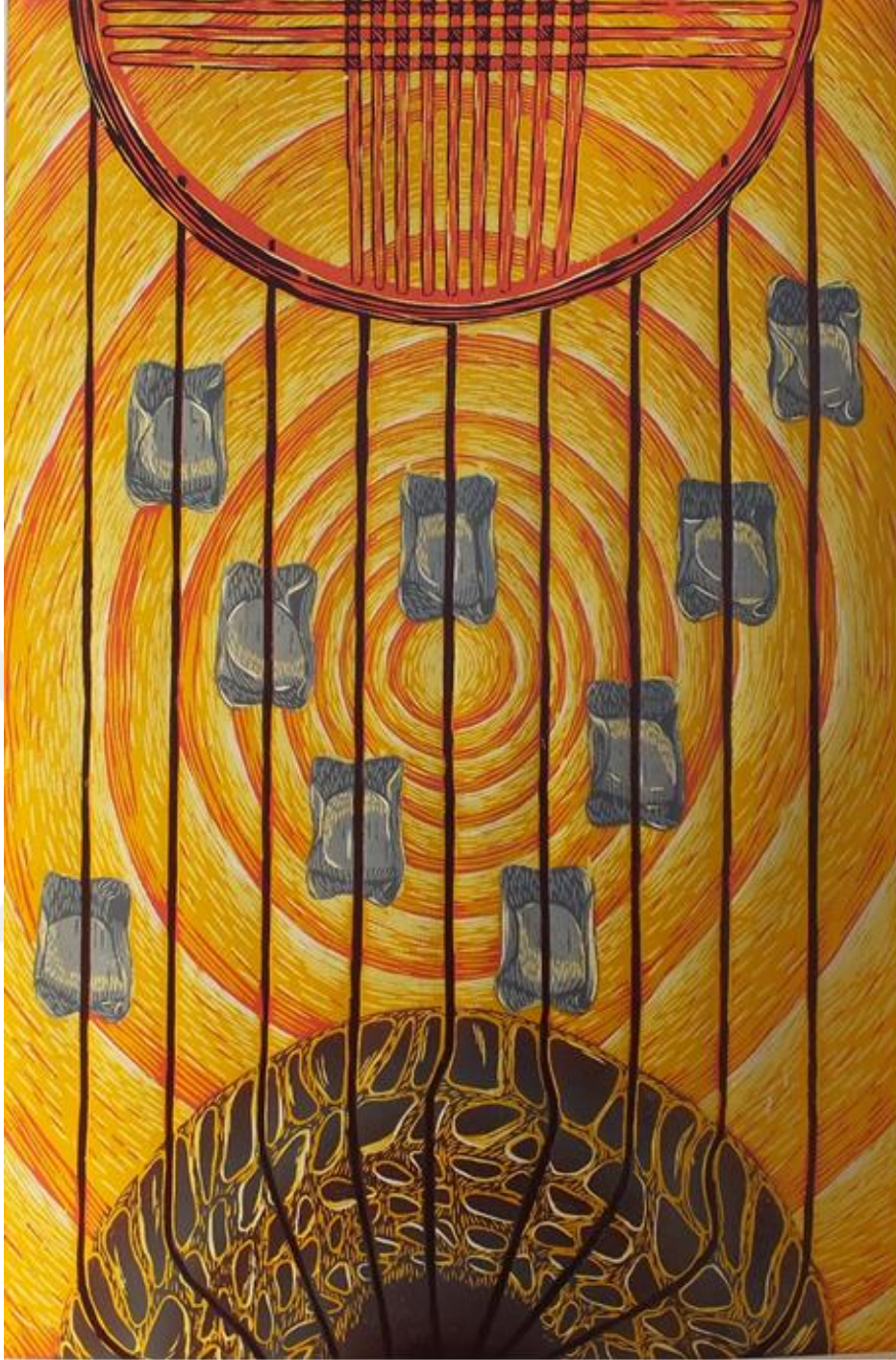
çıkar. Gitmediği, aramadığı yer kalmaz. Günleri gülmeden, geceleri uyumadan, ayları hayalle, yılları ağlamakla geçer. Çok yorulan ve bitkin düşen kız iyice kurumuş, kabukları sökülmiş ve çürümeye yüz tutmuş olan bir yüksek ağacın dibine gelip dinlenir. Tam da uyukladığı zaman onu bir güzel ve sihirli ezgi uykusundan uyandırır. Dikkatlice dinlediğinde “ezginin” yanındaki ağaçtan geldiğini fark eder. Kız gündüzleri iki bebeğini arar, geceleri ise bu yüksek ağacın dibine gelip ezgi dinleyerek kendisi de dinlenir. Bir gün etrafa bakmak için ağaca tırmanmak isteyen kız onu devirir. Fakat yine de aradan çok geçmeden rüzgâr eser ve “ezgici” ağaç yine ses vermeye başlar. Kız bunun sırrını öğrenmek isteyip ağacı inceler. Meğer ağacın gövdesi dibinden başına kadar boşmuş. Ağacın ince ucunda daldan dala gerilmiş olan iki bağırsak görür. Bu kızın iki çocuğundan kalan parçadır. Batı taraftaki bağırsak biraz esnek, doğudaki ise daha sıkı gerilmiş. Çocuklarının ölümünden habersiz olan kız ağacın nasıl ses çıkardığını öğrendikten sonra kendisi de oyuk bir ağaç yapar ve deminki iki bağırsağı ona takar. Bağırsaklara dokununca çıkan ses kızın içini ısıtır, kulağına hoş gelir. Zavallı kız biraz esnek olan bağırsaktan çıkan ses hüzünlü olduğu için ona oğlunun adını, sıkıca gerilen bağırsaktan çıkan ses acı olduğu için ona da kızının adını vererek “Munlık-Zarlık” der. Böylece kız yapmış olduğu bu dombırayı gece gündüz elinden bırakmayarak köy köy dolaşıp çocuklarını aramaya devam etmiş...” (Müptekeev, Medeubekulı, 1998, s. 31).

Bu metinde dombıranın nasıl icat edildiği anlatılmaktadır. Bununla birlikte iki bebeğin ruhlarının ağaç dombıra ile “tekrar dirildiğine” de işaret edilmektedir. Dombıranın üst telinin Zarlık adlı oğlandan, alt telinin Munlık adlı kızdan olması ve efsanede bu şekilde anlatılmasında eski düalist anlayışın tesiri olabilir. Daha doğrusu, mit her şeyi çift olarak, birbirine karşı iki unsur şeklinde anlatır. Geleneksel dünya görüşünde kozmosun erkek ve kadından ibaret çift olarak tasvir edildiğini bilim insanları ortaya koymuştur (Taylor, 1989, s. 156-157). Bu mitte de söz konusu eski anlayışın kalıntıları vardır. Eskiden Kazakların da gökyüzünü ata, aşağıyı ise yer ana olarak algıladıklarını folklorist Seyit Qaskabasov örneklerle ispatlamıştır (Qaskabasov, 1984, s. 90-91). Başka bir örnek vermek gerekirse Kazak

kadınları dokumakta oldukları kilimin yukarıdaki iplerine “erkek ip”, aşağıdaki iplerine ise “dişi ip” derler. Halk arasında da değirmenin üstteki taşına “erkek taş”, alttaki taşına “dişi taş” denmektedir (Kasimanov, 1969, s. 63). Yani eski zamanlarda ecdatlarımızın da dombıranın üst telini erkek, alt telini dişi olarak ifade ettiğini bu metin de ortaya koymaktadır. Bununla birlikte “göz yaşı” ya da “nehir-su” gibi unsurların iki dünyayı birbirine bağlayan aradaki köprü olarak simgelendiğini bilim insanları ortaya koymuştur (Propp, 1986). Bu mitte de göz yaşı ağacı başka bir şekle sokmaktadır ve kuruyan ağaç da mitolojik hayat ağacını simgelemektedir. Kızın bağırsağının doğuda, oğlanın bağırsağının batıda olması kadının gündüzün (doğu ya da güneş), erkeğin ise gecenin (batı ya da ay) sembolü olduğunu simgelemektedir.

Kazakların “jetigen” adlı yedi telli müzik aletiyle ilgili miti ise şöyledir: “Halkın çeşitli hastalıklara yakalandığı ve açlıklara maruz kaldığı geçmiş dönemde... yaşayan bir ihtiyarın yedi oğlu olmuş. Halkın başındaki kaygı bu ihtiyara da gelmiş. Çocukları bir bir vefat edip çok üzülen ihtiyar kurumuş bir ağacı oyarak çalgı aleti yapar. Her bir oğlu vefat ettikçe bu alete at kılından bir tel takıp onunla ağıt yakarak yas tutar. Bu yedi telin her birinden ayrı ses çıkıp yedi oğlunun karakterini yansıtıyormuş gibi olur. Büyük oğlu Kaniya vefat ettiğinde ihtiyar “Karağım / Yavrum” adlı ezgiyi çalar. İkinci oğlu Törealım’a “Kanat Sınar / Kırılır Kanat”, üçüncü oğlu Jaykeldi’ye “Kumarım / Hevesim”, dördüncü oğlu Beken’e “Ot Söner / Ateş Söner”, beşinci oğlu Havas’a “Bakıt Köşi / Baht Göçü”, altıncı oğlu Julzar’a “Kün Tutıldı / Güneş Tutuldu” ezgilerini çalar. İhtiyar en küçük oğlu Kiyas vefat ettiğinde ise en son, yedinci ezgisini çalar. İhtiyarın çocukları için çaldığı bu yedi ezgi daha da geliştirilerek halk arasında “Jetigennin Jeteui / Jetigen’in Yedisi” adıyla yayılır” (Sarıbayev,1980, s. 111-112).

Bu mittin de jetigen adlı çalgı aletinin ruhlar dünyasıyla bir ilişkisinin olduğunu, yani vefat eden yedi yiğidin ruhu için yapılmış bir abide olarak meydana geldiğini görürüz.



Görsel 28. Karim Baigutov. “Jetigen”. Ağaç Baskı, 81.5x54 cm, 2020

Kazakların “jetigen” adlı müzik aletiyle ilgili mitten yola çıkılarak ağaç baskı tekniğiyle sanatsal bir eser yaratılmıştır (Görsel 28). Bu eserin ortaya çıkmasına “jetigen” ile ilgili mit sebep olmuştur. Resimde dokuz tane aşık kemiğinin kuyunun dibine düşmekte olduğu betimlenmiştir. Kazak

mitolojisine göre kuyu öbür dünyanın kapısı, bu dünya ile öbür dünya arasındaki köprüdür. Resimdeki dokuz aşık kemiği de aynı yerden, aynı evden çıkıp kuyunun dibine düşmektedir. Bu eserde mitte anlatılanlara uygun bir şekilde betimlenmiştir. Bununla birlikte arka fonda bir ağacın kesilmiş gövdesi vardır. O, oval ya da daire şeklinde çizilmiştir. Biyoloji alanındaki araştırmalarda ağacın yaşının kesilen gövdesini içindeki dairelerin sayısına göre tespit edilebileceğinden bahsedilir. Bu ise mitte anlatılan çocukların kaç sene yaşadıklarını belirtmektedir.

Jetigen, Kazak halkının çok telli bir müzik aletidir. Biraz uzun ve kutu biçimindedir. Yüzeyi ince bir tahta ile kapatılıp, sesin çıkmasını sağlayan delikler yapılır. Jetigen, yapılışı da çalınışı da zor bir müzik aletidir. Eski zamanlarda jetigenin telleri at kılından yapıp, tellerin altındaki köprülerin yerine aşık kemiği kullanılmıştır. Bu müzik aletinin akordu ise bu aşık kemiklerinin ileri geri hareket ettirilmesiyle yapılır.

Kazaklardaki kopuzun “şeytan köprüsü” ile ilgili mit de şöyledir:

“İlk başlarda kopuzu yapan Korkut onun sesinin iyi çıkması için uğraşırken yanına gelen hanımı ona: “Kopuzu açık bir alana koyup kendin saklan. Şeytan kopuzu görüp senin beceremediğini ve yapamadığını yüzüne vurmak ve küçümsemek için neyi ve nasıl düzeltmen gerektiğini söyleyecektir. Sen onun dediklerini iyice dinleyip anla”, demiş. Korkut hanımının dediğini yapmış, kopuzu açık bir yere alana kendisi bir ağacın arkasına saklanmış. Şeytan Korkut’un beceriksizliğiyle alay ederek kopuzun boynunun üst tarafına küçük bir köprü koyarsa sesinin daha temiz ve güzel çıkacağını söyleyip kendince gülmüş. Bunu duyan Korkut kopuzun boynuna köprü yerleştirdiği zaman sesi temiz bir şekilde çıkmış. Bundan dolayı bu köprüye “şeytan köprü” adı verilmiş” (Tursinov, 1981).

Ressam Assol Sas’ın “Eski Kazakistanın Efsaneleri” adlı resimli (Görsel 29) çocuk kitabındaki kopuz resmi yukarıda anlatılan Korkut Ata ile ilgili olayla bağlantılı gibi görünüyor. Bu resimde birkaç şeytan kopuzun etrafında dolaşmaktadır. Kopuzun rengi kahverengidir. Korkut şeytan köprüyü

yerleştirdikten sonra ondan çıkan her bir ses sihirli bir Şekilde insanın kalbine dokunuyormuŐ gibi hissedilir. Kopuzdan çıkan sesin insana ya da başka bir tabiat gclerine dalga ulaştığını resimlemiştir.



Görsel 29. Assol Sas, «Eski Kazakistanın Efsaneleri». Kağıt zerine sulu boya. 32 x 23 cm, 2008.
Erişim: 20.10.2019. <https://bit.ly/3bLtkn1>

3. BÖLÜM: KAZAK MİTOLOJİSİ VE RESİM SANATI

3.1. 1930-1991 Yılları Arasındaki Kazak Resim Sanatında Mitoloji

Kazak halkının resim sanatının tarihi Proto-Kazakların Taş Devri'nden başlar. Bazı araştırmacıların belirttiği gibi Kazakistan'ın profesyonel resim sanatı XX. yüzyılın başlarında oluşmaya başlamıştır.

XX. yüzyıldaki Kazak ressamaları dünyadaki resim sanatını iyi biliyorlardı. Rusya'da eğitim alıp yurtdışından edindikleri tecrübe ile kendilerini geliştirmişlerdir. Bunun yanı sıra geleneksel resim sanatının gelişmesine de büyük katkı sağlamışlardır. Kazakistan'ın resim sanatında Abilhan Kasteev, Kanafiya Telcanov, Nağimbek Nurmahamedov, Ayşa Galımova, Gülfayrus İsmailova gibi ressamaların eserlerinden geleneksel halk sanatının izleri net bir şekilde görmek mümkündür. Bizim incelemekte olduğumuz Kazak mitolojisinin resim sanatındaki yeri ve örnekleri konusunda da karakterler ile arketiplerin betimlenmesine yönelik sistemli çalışmalar bulunmaktadır.

Elbette o dönemlerde tamamen mitik olayların tablosunu ortaya koyan eserler pek yoktur, çünkü geçtiğimiz yüzyıldaki insanların düşünceleri ve anlayışları gerçekçiliğe yönelik olmuştur. Ancak buna rağmen pek çok eserden mitolojinin kırıntılarını görmek mümkündür. Ressamaların çalışmalarındaki tabiatın insanla ilişkisi, gökyüzü ile yerin birbiriyle bağlantısı ve canlıların hareketliği buralarda da mitin olduğunu görmeyi engellemiştir.

Ressamaların da eskiden beri süregelen kendilerine göre gizemli işaretler ile kutsal damgalardan oluşan bir sistemleri vardır. Yine de onların özelliklerini dikkate alırsak arkaik semboller ile ilkel motiflerin resim sanatında sıkça karşılaşılmaması onların tekrardan mitik düşünceye göre ele alınmasına yol açmaktadır. Bu resim sanatı ile mitin ilişkisini, ortak köken ile karakterleri, mitik olay örgüleri ile sanatsal eserlerin muhtevalarının birbirine benzer olduğunu ortaya koymayı gerektirir (Orazkulova, 2014, s. 58).

Kazak resim sanatında geleneksel betimlemelerin temelini oluşturan Abilhan Kasteev'in eserlerinde bozkır, yer ile gök, yıldızlar, kısacası kozmos resmedilir. Kasteev kendi eserlerinde dünyanın yaratılışı, insan ile dünyanın yaratılışındaki ortaklık fikrini işlemiştir (Dvorjak, 1978, s. 8). Dünya ile insan arasındaki birliktelik Kazakların algısında Gök Tanrı inancından bu yana varlığını korumaktadır. İnsan ile dünya arasında herhangi bir sınır yoktur, iç içedir. İnsan dünyanın bir parçası olarak kabul edilir. Kasteev eserlerinde mitik dünya algısı açıkça görülmesine de bizim dünyamız oldukça gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir. Bundan dolayı insan ile tabiat arasındaki ilişkiyi esere uzun süre baktıktan ve derince düşündükten sonra biz kendi hayalimizle eser ile mit arasında bir bağ kurabiliriz.

Kasteev'in "Kızı Zorla Kaçırma" adlı tablosuna bakacak olursak (Görsel 30), buradaki Kazak kültüründeki kız kaçırma sadece geçmişte yaşanmış ve bitmiş bir âdet değil, geleneğe dönüşmüştür. Çünkü günümüzde de onun devam ettiğini görürüz. Resmin en önemli özelliği dramı gösteren bir süje olmasıdır. Resim ön taraflarında kızı zorla kaçırmaya çalışan üç erkek var. Eyerli atlarla kızı belirsiz bir büyük bozkıra doğru kaçırmaya hazır duruyorlar. Bununla birlikte tabloda trajedi ile psikolojik duygu çeşitli renklerle göstermiştir. Buradaki karakterlerin hepsi hareket halinde resmedilmiştir. Çalışmanın üzerinde durulması gereken diğer mesele tablounun mitik yönüdür. Bu konuda dikkat çekilmesi gereken husus da kızın dolunaylı gecede kaçırılmasıdır.

Kazakların kozmolojik tasavvurlarında çok büyük saygı duydukları ve kutsadıkları arketiplerden biri Ay'dır. "Eski ayı esirge, Yeni ayı nimete gark et" şeklindeki aforizm döngüsel değişim ile optimizmi belirtir. Yani Ay kutsal olduğu kadar güzelliğin de sembolüdür. "Ay-sulu", "Kümis-ay" vb. isimler güzelliğin kıza geçmesi isteğiyle ortaya çıkmış arketiplerdir. Aya büyük önem veren Kazak halkında onun yüzündeki lekelerle ilgili olarak çeşitli efsaneler anlatılır. Onlardan biri "Ayda (Ayın yüzünde) oturan kız" ile ilgili Kazak mitidir (Toyşanulı, 2008, s. 16).



Görsel 30. Abilhan Kasteev, “Kızı Zorla Kaçırma”,
Tüval üzerine yağlı boya, 100 x135 cm, 1937.
Erişim: 13.11.2019, <https://bit.ly/2UPfNEg>

Abilhan Kasteev geleneksel anlayışa göre tabiatı “insan sülalesinin değişken sahnesi” olarak algılar. Tabiat onların sırasını düzenleyip, kendi kudreti ile öbür dünyaya gönderir ve insan neslinin devam etmesini sağlar. Tabiatın desteğiyle ve etkisiyle değişen olayları bir ipe dizmekle beraber sadece sonsuzluğu değil aslında bunların hepsinin birbirine bağlı olduğunu da gösterir (Halıkov, 2009, s. 191).

Ressamın eserlerindeki mit renkler aracılığıyla anlatılmıştır. Ressam anlatmak istediği şeye göre hem basit renkleri, hem de karmaşık renkleri kullanır. Onun resimlerinde renk hem tablonun görünüşü bakımından hem de konunun felsefi ve psikolojik yönlerinin ifadesi bakımından renklerin önemli role sahiptirler.

Renkler de motifler gibi sembolik anlamlara sahiptir. Mavi renk gökyüzünü; kırmızı ateşi, güneşi; beyaz baht ile mutluluğu; sarı renk bilinç ve bilgeliği; siyah yeri, dünyayı; yeşil baharı ve gençliği simgeler (Seriya, 1989, s. 125).

Mitolojiyi farklı bir yönden ele alan ressamlardan biri Sergey Kalmıkov'tur. O, kendisinin "Allegori №4" adlı çalışmasında insan ile gökyüzü arasındaki ilişkiyi kozmolojik mitin yardımıyla betimlemiştir (Görsel 31). Onun bu tablosuyla ilgili olarak pek çok sanat bilimci yorum yapmıştır. Bu tabloda Kalmıkov kendisinin ters dönerek iki galaksiye bakmakta olduğunu resmetmiştir. Bununla birlikte onun elinde bir pergel vardır. O, pergel ile gökyüzündeki yıldızların konumlarını çizerek göstermiştir. "Yıldızların konumunu ben çizdim, belirledim" diyormuş gibi. Bu tabloya benzer yediye yakın çalışması vardır. Onların hepsinde kendisi yerde değil de sanki başka bir mitik dünyadaymış gibi görünüyor. Çünkü ressamın bütün eserleri mitle doludur.



Görsel 31. Sergey Kalmıkov. "Alegori №4",
Tüval üzerine yağlı boya, 94,5 x 115,5 cm, 1960.
Erişim: 25.11.2019, <https://bit.ly/2UT2yIT>

Kazakistanlı ressamilar arasında Sergey Kalmıkov'un yeri ayrıdır. Kendi döneminde yaşayan ressamilarından farkı kendi düşüncelerini gerçekçi bir biçimde değil mecazi bir betimleme ifade etmiştir. Kalmıkov'un mitsel dünyanın ne olduğunu ilk gösteren ressam olduğunu söyleyebiliriz.

Kalmıkov'un çalışmalarındaki mitik karakterlerle ilgili ilk eseri olarak 1940 yılında çizdiği "Uçmakta Olan Figür" adlı tablosunu söyleyebiliriz (Görsel 32). Bu tabloda ressam uçmakta olan kanatlı ve kara renkli insanı çizmiştir. İnsanın başında Kazak kızlarının ve genç kadınlarının giydiği bir uzunca başlık, bu başlığın ucunda ise tekeye benzer bir figür vardır. Teke bazı mitlerde şeytani simgeler. Arka fonda ise dağ ve kırmızı renkli gökyüzü görülmektedir. Bu tablonun bütün olarak anlatmak istediği yer altı dünyasına doğru uçmakta olan bir kötü ruh (cin) ya da kanatlı şeytan olabilir. Elinde ise uzunca bir kumaş vardır.



Görsel 32. Sergey Kalmıkov, "Uçmakta Olan Figür",
Kağıt, monotip, 18,3 x 24,1 cm, 1940
Erişim: 01.12.2019, <https://bit.ly/3blcS7m>

Serikbol Qondıbay'ın "Kazak Mitolojisine Giriş" adlı kitabında cinlerle ilgili olarak şöyle denmektedir: "kazaklarda cin genel olarak kötü ruhlar demektir. Kazak folklorunda cinler iki çeşittir: birincisi kötü ruhlar, hastalık iyeleri (Topalan, Akşelek, Salaymalık) vb. ikincisi ise baskıların/şamanların yardımcıları olan iyi cinler, cin askerleri" (Qondıbay, 2008, s. 32).

Çokan Velihanov kendi araştırmalarında şöyle der:

"İslam dini mollası olmayan, eğitimsiz halk arasında barınmadı. Böylece o eski şaman dininin kavramlarıyla iç içe giren kuru bir sözden ibaret oldu. Bundan dolayı da sadece adları değişti ama içeriği aynı kaldı. Ogun için ervah, Gök Tanrı için Allah, Hüda, yer ruhlarına şeytan, peri ve devlere cin demeye başladılar" (Valihanov, 1986).

Moldahmet Kenbayev'in "Yılıkyı Yakalama" adlı eseri Kazak resim sanatının XX. yüzyıldaki en başarılı örneklerinden biridir (Görsel 33). Tabloda, yazın son ayları, sarı renge boyanmış geniş bozkır, güneş batarken atın üzerinde dörtnala gitmekte olan iki yiğit geniş bozkırdaki beyaz renkli asi yılıkyı iki taraftan sıkıştırarak yakalamaya çalışıyorlar. Yılıkı ise tüm gücüyle bu ikisinden kaçıyor. Tabloya dikkatlice bakınca atların uçmakta olduğunu görmek mümkündür. Çok hızlılar. Beyaz yılıkyı ise kafasını göğe kaldırarak sesli bir şekilde kişnemekte, sesi ise bütün bozkırda yankılanmakta, yılıkyı adeta gökyüzüne uçmak istiyor. Genç yiğitlerden biri elindeki uzun urganı atın boynuna doğru fırlatıyor. Asi yılıkyı ise özgürlüğünü kaybetmemek için tüm gücüyle kaçıyor.



Görsel 33. Moldahmet Kenbayev. “Yılıkıy Yakalama”.
Tuval üzerine yağlı boya. 102 x 202 cm. 1961.
Erişim:03.12.2019, <https://bit.ly/2xGRXCE>

Kazak dünya görüşü ile mitinde at bağımsızlık, hürriyet, özgürlük ve uçmanın sembolü olarak kullanılır.

Serikbol Kondıbay'ın “Arğıkazak Mifologiyası” adlı kitabında mitolojide atla ilgili olarak şöyle demektedir:

Atın her dönemde kutsal (mitsel) kabul edilmesinden dolayı Proto-Kazaklarda (Proto-Türkler ve eski Türklerde) onu koruyan bir koruyucu, iye, atın hamisi ortaya çıkmıştır. Günümüz Kazaklardaki “Kambar-Ata”, “Düldül-Ata”, “Yılıkıcı-Ata” olarak adlandırılan yilkının hamisi ile yilkıların sahiplerinin kökeni aynı işleve sahip iyelere dayanmaktadır (Qondıbay, 2008, s. 44).

Kazak sanat bilimcilerinin araştırmalarına bakılırsa Kenbayev'in “Yılıkıy Yakalama” adlı eseri ile birlikte diğer birtakım çalışmaları sembolik olarak birçok olayı anlatmaktadır.

Vsevolod Telyakovskiy'nin "Kambar Batır" adlı tablosu Kazak kahramanlık destanlarına yönelik yapılan çalışmalardan biridir (Görsel 34). Onun böyle bir eseri meydana getirmesinde Paris şehrindeki Ronson Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumasının etkisi büyüktür. Ressamın tablosu Rönesans devrindeki eserlere uygundur. Bu dönemdeki ressamın eserlerinden mitolojik karakterleri çokça karşılaştırmak mümkündür. Örneğin, Peter Paul Rubens'in 1639 yılında çizmiş olduğu "Nemean Aslanını Boğan Herkül" (Görsel 35), Francisco de Surbaran'ın 1634 yılında çizdiği "Herakles'in Nemea Aslanını Yenmesi", Marchello Bacharelli'nin 1776-1777 yılları arasında çizmiş olduğu "Herakles ve Nemea Aslanı" vb. tablolarında insan ile hayvan arasındaki mücadele resmedilmiştir. Böyle eserlerin çoğalmasının başlıca sebebi mitik anlatıların ve efsanelerin çok olmasıdır.



Görsel 34. Vsevolod Vladimiroviç Telyakovskiy. "Kambar Batır". 57x43 cm. Tüval üzerine yağlı boya.1958. Erişim: 07.12.2019, <https://bit.ly/3axjXaE>

Vsevolod Telyakovskiy'nin tablosu, Kazakların kahramanlık ve lirik destanlarındaki klasik epik kahramanlar eski Yunan'ın epik manzumeleri "İlyada" ve "Oddyseia", doğunun meşhur destanlarındaki kahramanlardan ve bu destanlardan eksik değildir. Söz konusu anlatılarda mitik karakter ile mitik olaylar çoktur.

Filoloji bilimlerinin araştırmacısı Malik Gabdullin ile Tursın Sıdıkov Kazak kahramanlık destanları ile ilgili olarak şöyle demektedirler:

"Kazak destanı ve diğer Orta Asya ile Sibiry halklarının destanlarının, aslında, eski Türk halklarının destan geleneğiyle aynı olduğunu Orhun-Yenisey yazıtlarındaki eski yazılardan görmek mümkündür. Bu yazıtlardaki metinlerin çoğunun üslubu epik eserlerin üslubuna benzerdir... Destanların metinlerinde: "alp", "er", "er idi", "halkı koruma", "aslan" gibi destan üslubuna özgü unsurlar vardır. Düşmanını teke tek vuruşmaya çağırma ve bu mücadelelerde de epik eserlerde karşılaşılan olayları görmek mümkündür" (Gabdulin, Sıdıkov, 1971).



Göresl 35. Peter Paul Rubens. "Nemean Aslanını Boğan Herkül", Kızaklı panelde yağlı boya. 23 x 39.2 cm, Harvard Sanat Müzeleri / Fogg Müzesi. 1639. Erişim:11.12.2019, <https://bit.ly/3bLuZcf>

Özetle şöyle bir neticeye varmak mümkündür: Eski Yunan kahramanları Herakles, Tesey, Persey ve Ahilla gibi karakterlerin kahramanlıklarıyla ilgili mitik olayları bizim Türk dünyasının pek çok kahramanlık destanlarında da karşılaştırmak mümkündür.

Telyakovskiy'nin bu eseri de mitik unsurları içermektedir. Buradaki her davranış mitin bir yönünü göstermektedir. Ressamın tablosunda betimlediği kahraman ile kaplanın mücadelesindeki hareketlerinden etraftaki sarı renge boyanmış olan otlarında hareket ettiğini, bununla beraber aylı gecede bulutların da sürekli hareket ettiğini görmek mümkündür. Burada bütün bir tabiat insan ile hayvan arasındaki mücadeleyi izliyor gibi.

Sanat bilimci Rayhan Erğaliyeva Telyakovskiy'nin “Kambar Batır” adlı tablosunu şöyle tasvir eder:

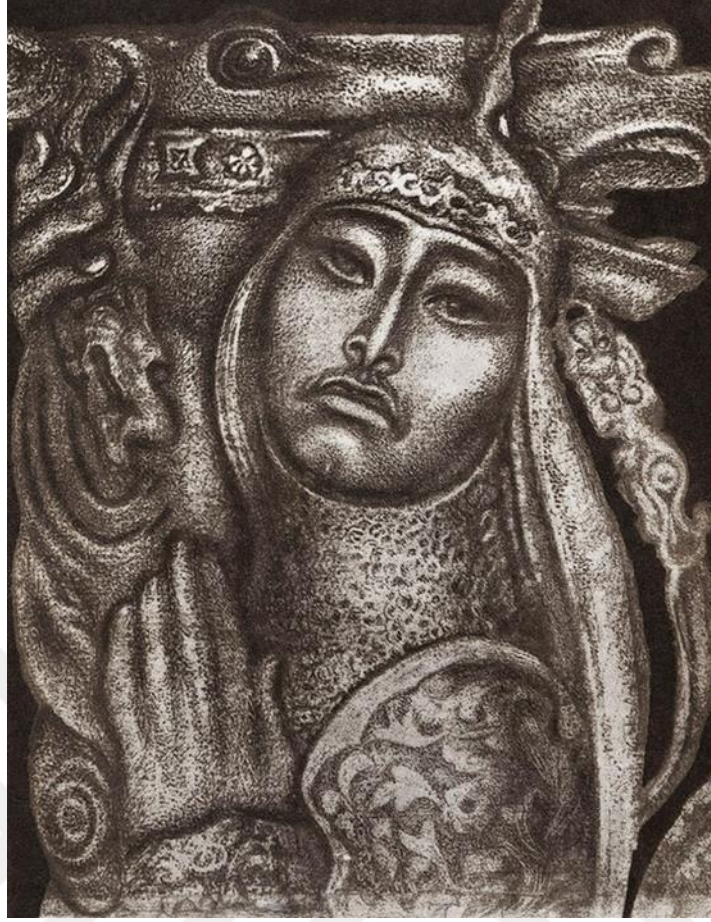
“Güçlü bir siyah atın üzerinde oturan bahadır kendisinin kuvvetli elleriyle kaplanı başının üzerinden geçirerek fırlatmakta. Bahadır ile yırtıcı hayvanın arasındaki ölüm saçan kapışmada her zaman insanın arkadaşı olan atın öfkeli hareketi ile etrafındaki tabiatın dalgalanması, bahadırı desteklemesi, birbiriyle bağlantılıdır. Altın rengindeki otlar eğiliyor, yere seriliyor, gökyüzüne kadar uçuyor. Canlı hayatın mensupları olan bu karakterler sadece mücadelenin şahitleri değil, aynı zamanda onlar da korkuyor ve heyecanlanıyor, ayrıca bu mücadele ile zaferin geleceğini önceden hissediyor da gibi” (Galeeva, 2019).

Kahramanlık destanlarla ilgili bir diğer eser Evgeniy Sidorkin'in “Alpamıs Batır” tablosudur (Görsel 36). Ressamın bu çalışması onun Kazak halkının sanatı ile geleneğini, tarihi ile edebiyatını ne kadar iyi araştırdığını ve anladığını gösterir. O, ülkemizin eski ve yeni tarihini betimlemede halkın efsaneleri ve edebiyatından ilham almıştır. Bunun neticesinde Kazak halkının kültürü Sidorkin'in sanatının ayrılmaz bir parçasına dönüştü.

Sidorkin kendisinin “Alpamıs Batır” adlı çalışması ile ilgili şöyle der:

“Alpamis Batır” Kazak halkının en güzel efsanelerinden biridir. Ben yirmi yılı aşkın bir zaman içerisinde Kazak halkının pek çok efsanesiyle ilgili resim çalışmaları yaptım. Onların arasında “Kozi Körpeş ve Bayan Sulu”, “Kız Jibek”, “Kambar Batır” vb. var. Bunların arasında “Alpamis Batır” şimdilik benim bildiğim Kazak halkının epik mirasının en önemli simgesidir. Tam anlamıyla destan türüne dahil bir anlatı olduğu için onu çizerken metindeki duygu, ruh, hatta kelimeler dahi tabloda yer aldı. Bunların hepsini yaparken ve onun simasını oluştururken folkloru kaynak olarak kullandım (Eniseeva, 2013).

Etnograf araştırmacı Serikbol Qondıbay’ın “Cauıngerlik ruh kitabı. Alpamis Batır” adlı kitabında, “Alpamis” ismi Alpamış, Alpamşa, Alpamışa, Alpamsa, Alıp-Manaş, Alıp-Manas, Manas, Manaş, Manaşı şeklinde verilmiştir. Yazar, bundan dolayı bu isimdeki yiğitle ilgili destanın-mitin nasıl oluştuğunu incelemekle birlikte mitik bir kahraman olarak Manas ya da Alıp Manas isimlerinin tarihine de bakmak gerekir. Çünkü isim, mitik karakter aynı isimi taşıyan ve onunla ilgili bir destan meydana gelene kadar da başka destanlarda ya da başka mitlerde yaşayabilir diye kaydetmiştir (Qondıbay, 2008, s. 252).



Görsel 36. Evgeniy Sidorkin. “Alpamis Batır”.
«Yüzyıllık Sisın Arasından» serisinden. Litografi. 57x43cm. 1971.
Erişim: 01.01.2020, <https://bit.ly/2UzBdqB>

“Alpamis Batır” tablosunun mitik yönünü ele almak için “Batırlar Yırır” adlı kitaptaki şu bölüme bakalım: “O zamanlarda Karacan baktığında sis dağıldı, bulutlar gitti, rüzgâr esti. Esmer yüzlü, ala gözlü, kendisi on dört yaşında ve harika, bir kâkülü altından, bir kâkülü gümüşten, on dört yaşındaki Alpamis Batır’ı gördü” (Alpamış Batır, 1986, s. 18).

Bu bölümden eski Alpamis’in mitik doğasının bir kısmını görmekteyiz. Altın güneş, gümüş ay. İkisi de mitik karakterde bulunmaktadır. “Alpamis Batır” ile eski Yunan destanı “Odysseia” arasında benzerlikler vardır. Odysseia ülkesine döndüğünde kimsenin tanımayacağı bir şekilde gelir, yavaş yavaş anne babasıyla, kölesiyle, oğluyla kavuşur, intikam almak için anlaşır, kutsal yayını sınamak için alır, damatları öldürür, eşiyle kavuşur. Alpamış da ufak

tefek ayrıntılardaki farklılığı ve olay örgüsündeki bazı yerlerini eklemesek o da aynı olayları tekrarlar.

Vagif Rahmanov'un mitolojik konularla ilgili birkaç sanatsal çalışması vardır. Onların arasındaki olağanüstü bir teknikle yapılan heykellerinden biri ise "Tutulu" (Tutulma) adlı eserdir (Görsel 37). Heykeltıraş bu çalışmasını bronz ve çeşitli vitraylar kullanarak yapmıştır.



Görsel 37. Vagif Rahmanov. "Tutulma". Bronz, vitray. 1989
Erişim: 04.01.2020. <https://bit.ly/2VLlrYu>

Onun çalışmalarının asıl etkileyici tarafı heykele renk verilerek eserin canlı ve çekici olmasıdır. Rahmanov'un bu tekniği geliştirerek Kazak heykel sanatına yenilik getirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak söz konusu tekniğin temeli eski Doğu kültürüne dayanmaktadır. O devirlerdeki Mısır, Asur ve Orta Çağ Avrupası'ndaki ustaların da bu tekniği bildiklerini unutmamak gerekir. Heykeltıraş Rahmanov bu tekniği etraflıca inceleyerek

ona sadece modern teknolojik bakımdan değil aynı zamanda sanatsal yönden de yenilikler getirmiştir.

Bronz ve cam gibi iki ya da daha fazla materyali birleştirerek heykeltıraş oldukça güzel sonuçlar elde eder. Heykeltıraşın çalışmalarının özelliği kullandığı bronz ve cam gibi materyallerin arasında bir uyumun olmasındadır. Doğu mitolojisinin gizemi ressamı kendine çeker. Dünya ile insanın estetik açıdan betimlenmesi onun sanatsal fikirlerinin bir parçasına dönüşür. Rahmanov'un çalışmalarında bizim zamanımızın sabit unsurları eski arketiplerine, elementler ile materyaller ise ilk haline dönüşmüş gibi görünür.

“Tutulma” heykelinin kompozisyonundan güneşin değişimini görmekteyiz. Yani güneşin değişimiyle gündüzün birden geceye dönüştüğü bu heykel ile gösterilmiştir. Burada yuvarlak biçimindeki kalıbın bir kısmı kırmızımsı renkteki camla kaplanmıştır. Diğer yarısı ise yeşil renkli camdandır. Yeşil renk ışığı yutarak kırmızı rengi de yutmaya geliyor. Kırmızı renk ise nereye kaçacağını bilemeyip onun ışıkları dışarıya doğru sıçramakta. Eserin adından da görüldüğü gibi gökyüzü ile ilgili mitolojilerdeki güneş ışını ya da başka cisimler mutlaka değişime uğrarlar. Bu ise insanlarda endişe ve korku uyandırır. Bu eser insanın iç dünyasını, duygularını etkiler. Çünkü insan hayatının ilk dönemlerinden başlayarak ömrünün sonuna kadar karanlıkla mücadele edip, aydınlığa ulaşmak için çabalar. Karanlık ve siyah renk kötü özelliklere sahipse, açık renk iyiliği temsil eder.

Vagif Rahmanov'un pek çok çalışmalarında olduğu gibi bu kompozisyon çalışması da antropomorfizm ilkelerine göre yapılmıştır. İster kuşlar, vahşi hayvanlar olsun ister mitolojik karakter bunların hepsi heykeltıraşın yardımıyla canlı olarak tasvir edilmektedir. Hangi motif olursa olsun hepsi de insanın duygularıyla dolu ve sihirli insanlara dönüşmüş gibidirler. “Tutulma” adlı çalışma da gerçekten de bakıldığında saçları dik bir şekilde kalkmış olan insanın kafasına benzemektedir.

Buradaki antropomorfizm dediğimiz şey halkın dünya görüşündeki yaradılışın sahiplerinin (Tanrı, melekler, iyeler) ve doğadaki unsurların (canlılar ve bitkiler) insana benzetilmesi ve bunun sanattaki betimleme yöntemidir. Antropomorfizmin kaynağı insanların eski dünya görüşlerine ve ilkel bilince dayanmaktadır. Onu eski mitolojik metinlerden ve dinî efsanelerden çok net görmek mümkündür. Antropomorfizm Kazak halkında da çok yaygındır. İnsan biçimindeki geyik, cin, peri, dev, jeztırnak (bakır tırnaklı kadın), albastı vb. unsurlar bu görüşü kanıtlamaktadır. Konargöçer toplum kendilerine yol ve yön gösteren yıldızlar (Temirkazık, Jetikarakşı, Akbozat ile Kökbozat vb.), koruyucu tabiat güçleri (Yer Ana, Gök Tanrı, Ay, Güneş vb.) ve evcil hayvanların iyeleri, hamileri (Kambar Ata, Şopan Ata, Zengi Baba, Oysılkara) hakkında çeşitli efsaneler yaratmıştır (Biyekenov, Sadırova, 2007, s. 344)

3.2. Çağdaş Kazak Resim Sanatında Mitoloji

Günümüz Kazak ressamlarının eserlerinin tarihî ve felsefi temelleri ortaya konmuş, onların yapım teknikleri ve içerdiği anlamlar incelenerek gelenek görenek kaideleri ile mitik ve dinî örf âdetlerin ve hayat tarzının özelliklerine göre yapıldığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte söz konusu çalışmaların hem konargöçer hayat tarzı, savaş ve akın döneminin şartlarına uygun bireylerin oluşturulması ve benzeri hususlar da dikkate alınarak, hem de günümüzle ilişkilendirilerek etnik-arketipsel türde yapıldığı ortaya konmuştur. Ayrıca, Kazak halkının dünya görüşüne dayalı olarak sanat dallarındaki kolektif bilinçaltı örnekleri tespit edilmiş ve onların birkaç modeli gözler önüne serilmiştir. Millî sanat ruhunun olağanüstü yapıtları tanıtılmış, bu çalışmaların tabii ve sosyal temelleri gösterilmiş ve Kazak ressamlarının manevi-kültürel eserleri psikofelsefi açıdan ele alınarak onların birer özgün çalışmalar olduğu saptanmıştır (Orazkulova, 2014, s. 11).

Dünya ile insan hakkındaki eski anlayışların millî mitolojik metinlerdeki tasviri ve eski dünya görüşünün tablosu günümüz resim sanatında

doğrudan ya da dolaylı olarak betimlenmeye çalışılmıştır. Onlar günümüz sanat algısında kolektif bilinçaltı etkisiyle ilkel karakterler, sabit sahneler olarak tasvir edilir. Bu resimlere bir de gökyüzü ile ilgili kozmogonik çizimler, dünyanın yaratılışı hakkındaki resimler, dünyanın yapısı, uzay ve vakit konusundaki çalışmalar ile bozkır, mevsimler ve sabah, öğlen, akşamı betimleyen eserler eklenir. Bu hususla ilgili olarak filozof Altayev Jakıpbek Altayoğlu kendisinin “Etnik Grubun Felsefesi” adlı kitabında şöyle demiştir: “Kazaklar Büyük Bozkır’da yaşadılar ve bu bozkır onlara her şeyi sağladı. Gerçekten de Kazakların geleneksel kültürü çok yönlüdür ve “Bozkır”, “Yol”, “Toprak Ana”, “Tanrı”, “Yer-Su”, “Boy Teşkilatları” ve başka da önemli kolektif arketipler millî mantaliteyi oluşturmuştur” (Altayev, 2006, s. 22). Onun bu görüşü bütün bozkırın tam da arketipsel bir tablo içerdiğini gösterir. Bundan dolayı, biz ilkel karakterler ile tipleri tespit etme amacıyla sadece Kazak halkına özgü değil, aynı zamanda bütün Türk dünyasına ortak değerleri inceleyerek çalışmamızı sistematik olarak şu şekilde sürdüreceğiz: dünya, dünyanın yapısı, yaratılışı, güneş, ay, tabiat, bozkır, zaman, uzay vb.

Kazakistan kendi bağımsızlığını kazandığı günden itibaren eski tarihinin bazı gerçeklerini gün yüzüne çıkarmaya ve yeni araştırmalar yapmaya başlamıştır. Sovyetler Birliği yıkıldıktan sonra eski usul, realist akım, sosyal realizm ve diğer akımlara mensup ressamlar yavaş yavaş soyut düşünme sistemine geçmeye başladılar. Ressamların sanatsal çalışmalarının realizm akımından başka bir türe, boyuta geçmesi izleyicilerin, yani halkın da görüşünü değiştirmiştir. Kazakistan’ın bağımsızlığını ilan ettiği ilk yıllarda kendisinin olağanüstü yeteneğiyle tanınan ressamlardan biri Tileuzhan Batanov olmuştur. Onun “Düşünce ile Uzay” adlı tablosu Kazak resim sanatındaki soyut stilde yapılan ilk çalışmalardan biri olarak görülebilir (Görsel 38). O, söz konusu eserinde Kazak bozkırının geçmişteki tarihi ile günümüzdeki görüntüsünü bir tabloya sığdırmaya çalışmıştır. Yani, Kazak milletinin tarihinde ve bu adın temelinde ne varsa hepsini yeni zamanla, bugünle yenilemek istemektedir. Ressam Tileuzhan Batanov’un bu tablosuna bakılırsa mitik dünya tam da karşımızda durur gibi bir his bırakır. Resim açık ve belirgin renklerin tonlarıyla yapılmış ve uyum açısından

bakılınca da hepsi yerli yerinde kullanılmıştır. Bununla birlikte ressam söz konusu çalışmasıyla Kazak halkına yeni bir müjde, modern ve bilimsel bir yeniliğin haberini vermektedir. Aslına bakılırsa, Kazakistan bağımsızlığını ilan ettiği andan itibaren Kazakların efsaneye, mite dönüşmüş olan pek çok tarihî bilgileri tekrar gerçeklik kazanarak büyük bir değişime ve gelişime yol açmıştır. Ressamın bu çalışmasındaki çizimlerin hepsi düşüncenin ne kadar sınırsız olabileceğini göstermekle beraber bir gerçeğin ortaya çıktığını da anlatmaktadır. Tabloyu sistemli bir biçimde inceleyecek olursak, resimde insanın düşüncesi ile bakışının ortak bir merkeze odaklandığını görürüz. Kazak bozkırına başka bir âlemden, farklı bir gezegenden gelen tabak biçimindeki uçan obje etraftaki bütün canlıların merakını uyandırmaktadır. Mitik bir dünyaya ait olan karakterlerin hepsi bu merkeze odaklanmışlar ve şaşırılmaktadırlar. Tabloda etrafta uçmakta olan kanatlı insanlar ile göğe doğru uçmakta olan atın üzerinde oturan bir adamı ve kuş ile balığı da fark etmek mümkündür. Bu uçan objeyi merak eden ve merdiven dayayarak onun içine bakmakta olan insanlar çeşitli duyguları yaşamaktadırlar. Genel bir biçimde söyleyecek olursak, tablo insanoğlunun büyük bir icat yapacağını betimliyor gibi tasvir edilmiştir.



Görsel 38. Tileuzhan Batanov. «Düşünce ile Uzak». Tuval üzerine yağlı boya. 90x120 cm. 1992. Erişim: 08.05.2020. <https://bit.ly/35TgDVM>

Günümüzde kültürel mantaliteye bir bakıma neo-mitolojik şuur denmesi de boşuna değildir. XXI. yüzyıl güzel sanatlarının bütün alanlarında mite dönüş yaşanmaktadır. Kazak sanatının bazı dallarında sadece mitolojik süjeler ile motifler kullanılmakla kalmıyor, aynı zamanda sanat eserinin yapısı da mite benzemektedir.

Mit ile sanatın benzer yanı şudur: mitte ilkel dönemdeki, en başlangıçtaki evrenin, dünyanın, yaşamın meydana gelişi anlatılır, sanat ise bu ilk yaratılışı sanatın kudretiyle tekrar tekrar yaratır, yeniden meydana getirir. Allah'ın kudretiyle yaratılan dünya çok güzeldir ve hiçbir kusuru, eksigi ya da fazlası yoktur. O, ebedi bir uyuma sahip, hoş ve güzeldir. Kusursuz güzelliği ise sadece sanat dile getirebilir. Ressam, aydınlık ile karanlığın yardımıyla, yaratılmakta olan dünyayı çeşitli renkler ve çizimlerle tasvir

etmeye çalışır. Kazakistan'ın bağımsızlığına kavuşması sanatta özgürlüğe ve yeni sanatsal eğilimlere yol açmıştır.

Yeni sanatsal eğilime uygun çalışmalar arasında çoğunlukla mitolojik konuları işleyen tabloların sayısı artmaya başlamıştır. Ressamlar, Kazak mitolojisiyle birlikte başka milletlerin de mitolojilerini araştırarak, karşılaştırarak ve benzerlikleri tespit ederek yeni eserler vermiştir. Bu çalışmaların neticesinde olağanüstü çalışmalar ortaya çıkmıştır. Mitolojik ilişki ya da mitolojik olayların benzerliği kardeş halkların mitolojilerinde sıkça görülebilir. Örneğin, Türk halklarının mitik karakterleri aynıdır ve bir mitolojik karakterin Kazaklarda, Kırgızlarda ve Türklerde de olması ise ortak mitik kült sayılır. Söz konusu ortak mitolojik karakterlere örnek vermek gerekirse, Umay ana, Jeztırnak (Bakır Tırnaklı Kadın), Albastı (Al Karısı) ve kötü ruhlar bunların bazılarıdır. Etnografya, Türkoloji ve edebiyat gibi bilim dallarındaki araştırmacılar bu konularla ilgilenmeye başladığından itibaren Kazakistanlı ressam da mitolojik ilişkiler konusunda çalışmalar yapmaya ve eserler vermeye başlamışlardır. Ressamlar sadece Türk halklarının mitolojileri arasındaki ilişkiye değinmekle kalmamış, Kazak mitolojisi ile Hint, Çin, Avrupa, Slav, İskandinav de diğer ülkelerin mitolojileri arasındaki benzerlikleri de betimlemişlerdir.

Halklar arasındaki mitolojik ilişkiyi ortaya koyarak sanatsal eser veren ressamlardan biri Ruslan Yusupov'dur. Onun "Şambala Damgası" adlı tablosu Kazak mitolojisi ile başka milletlerin mitolojileri arasındaki ilişkiyi ve benzerliği gösteren bir eser olarak bilinmektedir (Görsel 39). Ressam Ruslan Yusupov'un bu çalışması sanatçının kariyerindeki iyice olgunlaştığı bir dönemde yapılmıştır. Onun daha önceki eserleri doğalcılık akımı çerçevesinde yapılmıştır. Ressamın sanatının asıl anahtarının ezoterizm olduğu söylenebilir ve onun tuvalerinde mistisizm esintisi, yaratılışın sırlarını çözme arayışı vardır. Resim sanatının süsleyici araçları vasıtasıyla dünya ile yaratılışın sırlarını ve onun anlamını göstermeye çalışmak Yusupov'un sanatının ve çalışmalarının temel fikridir.



Görsel 39. Ruslan Yusupov. “Şambala Damgası”.
Tuval üzerine yağlı boya. 135x90 cm.1995.
Erişim: 11.05.2020. <https://bit.ly/3cyW7MI>

“Şambala Damgası” tablosunun yapılışı ve onun tarihî temelinden bahsederken çalışmayla ilgili üzerinde durulması gereken kavramın “Şambala” kelimesi olduğunu belirtmek lazım. Şambala ile ilgili pek çok mitolojik anlatı vardır. Kimileri onun harika bir ütopyik mekan olarak görür, kimileri de büyük bir tılsımlı, kudretli gücün meydana geldiği yer olarak hayal eder. İsveçli bilim insanı ve tarihçi Olav Hammer’in “Bilgi Talep

Etmek: Teosofiden Yeni Çağ'a Epistemoloji Stratejileri" adlı kitabında Şambala hakkında şöyle denmiştir: Şambala, Tibet'te ya da Asya'nın diğer komşu bölgelerinde bulunan mitolojik ülke. Birçok eski metinlerde, onların arasında Kalachakra Tantra'da Şambala'dan bahsedilmiştir. Şambala kavramı ilk başlarda klasik Hinduizm'in bir parçası olmuştur (Hammer, 2004, s. 102-103).

Şambala'nın Kazak topraklarıyla da bir ilgisinin olduğuna dair bazı bilgiler vardır. Bilim insanı ve jeolog Viktor Kuznetsov'un araştırmalarına göre, Şambala'nın bulunduğu yer tam olarak Doğu Kazakistan bölgesindeki Ridder şehrinin Çaşa kasabası olduğuna dair bilimsel kanıtlar sunulmuştur. Çaşa'da yaklaşık 200 milyon yıl önce büyük bir asteroit patlamış ve bunun sonucunda Şambala sembolü olan lotus çiçeğine benzer bir yer oluşmuş. Viktor Kuznetsov'u bu araştırmaya sevk eden ve ressam Ruslan Yusupov'un "Şambala Damgası" tablosunu yapmasına vesile olan seyyah, araştırmacı ve ressam Nikolay Rerih'in Orta Asya seyahatleri neticesinde topladığı Şambala ile ilgili bilgiler olmuştur. Nikolay Rerih bu bilgileri 1924-1928 yılları arasında elyazması ile kaydetmiş ve resimlemiştir. Ressam Ruslan Yusupov da "Şambala Damgası" tablosunu yaparken büyük ihtimalle Nikolay Rerih'in yazdıklarından istifade etmiştir. Rerih'in elyazmaları 2010 yılında kitaplaştırılarak okuyuculara sunulmuştur. Kitapta "Şambala Damgası" olarak adlandırılan olay hakkında şöyle denmiştir:

Dağlık alandaki çölün gri fonunun karşısında güneşin ışığıyla beyaz renkli yuvarlak bir şey gözüküyor. Bu ne olabilir? Büyük bir çadır? Ya da kar? Fakat bu mevsimde çölde kar olmaz. Bu, beyaz bir çadıra göre de çok büyük. Neden bu şey etraftaki diğer nesnelere farklı duruyor? Biz ona yaklaşıyoruz. Beyaz şey daha da yükseldi. Bu büyük gayzerin tortusundan oluşan Glauber tuzunun büyük beyaz piramidi eczacı için iyi bir malzeme olabilirdi... Buzun tuzlu kaynağı bu beyaz kütlemin altından çıkar. Lama fısıldayarak: "Bu Şambala'nın damgası" der (Rerih, 2010, s. 480).

Bu eseri okuyup inceleyen ressam Ruslan Yusupov kendi sanatsal çalışmasını başarılı bir şekilde resimlemiştir. Tabloda, çöl olan bozkır pembe bir renkle tasvir edilmiş, bozkırın tam ortasında üç farklı kaya resmedilmiştir. Yukarıdan bakınca bu üç kaya üç tane daire gibi

gözükmekte ve Şambala'nın sembolünü simgelemektedir. Kayaların üzerindeki parlak renk, yani ışık ise Nikolay Rerih'in kaydettiği mitik anlatıya uygun olarak yapılmıştır. Yuvarlak beyaz renk güneşin ışınıyla dünyanın dört bir yanına ışık saçıyor gibi gözüküyor. Ressam, bu eseriyle Şambala'nın gerçek yüzünü ortaya koymuştur.

Bir diğer sanatsal tablodan da halklar arasındaki mitolojik ilişkinin örneğini görmek mümkündür. Ressam Aibek Begalin "Oberon Minaresi" adlı çalışmasında benzersiz bir teknik ve betimleme stili sayesinde Kazak mitolojisinin zenginliğini tablosuna yansıtmıştır (Görsel 40). Aibek Begalin'in söz konusu tablosu "Apokalipsis" ve "Zaman" serisi için yapılmıştır. Resimde genel olarak realizm, fantastik realizm ve neomodern akımına uyulmuştur.



Görsel 40. Aibek Begalin. «Oberon Kulesi». Tuval üzerine yağlı boya.180x120cm. 2003. Erişim: 14.05.2020. <https://bit.ly/2T6foxk>

Kazak mitolojisi ile Antik dönem mitolojilerinin süjeleri, tarihî, folklorik ve halka yönelik konular üzerine yapılmış olan kompozisyon çalışmalarının özelliği içerdiği anlamın derin olmasıdır. Bu tür çalışmaların kaynağı

Rönesans dönemi ile Modern sanata dayanır. Ressamın Postmodern stilde yapılan bu tablosunda kendisi hem filozof, hem şair olan sanatçının düşüncesi, zevki, gördüğünü canlandırması ve yaratıcılığı, duygusallığı ve hayal gücüyle yaratılmış çeşitli unsurlar yer almaktadır.

Sanat bilimci ve araştırmacı Svetlana Şklyayeva, Aibek Begalin'in "Oberon Minaresi" ve başka da pek çok sanatsal çalışmalarının yapım tekniğiyle ilgili olarak şöyle demiştir: "Rafael ile Rubens, Altdorfer, İvanov ve Tyubke gibi ustaların sanat anlayışını benimseyen ve onların takipçisi olan Begalin grafik tekniğini, "begaligrafi"yi ve "yapısalcılık" teorilerini icat etti. Bu, bilim, resim kompozisyonunda biçim oluşturma ilkelerini anlatmakla birlikte, gerçek resimler ile hayal gücüyle meydana getirilmiş bir evreni kurmaya imkan sağlar" (Titenev, Barmankulova, Demina, 2016, s. 88).

Hieronymus Bosch, Albrecht Dürer, Michelangelo, Albrecht Altdorfer Mikhail Vrubel gibi en meşhur ressamaların hayatı ve eserlerinden dünya resim sanatının en başarılı örneklerini öğrenerek ve benimseyerek kendini yetiştiren Aibek Begalin, Batı ve Doğu'nun güzel sanatlar alanındaki kültürünün sembolizmini sentezlemiştir.

Kendine özgü bir teknik ile yapılan "Oberon Minaresi" tablosu üzerinde duracak olursak, bu kompozisyon çalışması görsellik açısından doğru ve çok net bir çalışmadır. Tabloda bulanık kahverengi, fes kırmızısı, deniz mavisi ve limon sarısı renkleri kullanılmıştır. Tabloya panoramik bakacak olursak, mitolojik bir kozmosu hissetmek mümkündür.

Tarihî bilgilere göre, "Oberon" Orta Çağ ve Rönesans folklorunda kutsal ve sihirli bir güce sahip bir canlıdır ve periler ile elflerin padişahıdır. O, William Shakspeare'nin "Yaz Gecesi Rüyası" piyesinin karakteri olarak bilinmekte ve bu piyeste Titania'nın eşidir. Titania ise perilerin kraliçesidir (Rose, 1996).

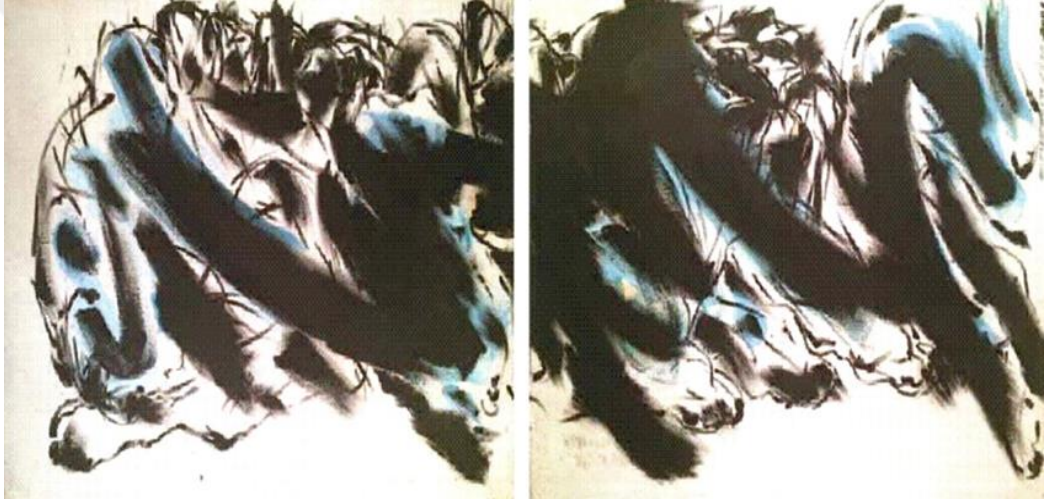
William Shakspeare'in "Yaz Gecesi Rüyası" piyesinde Oberon ile Titania arasında büyük bir kavga çıkar. Kavga bir çocuğu evlat edinme

meselesinden dolayı meydana gelir. Birbirleriyle anlaşamayan Oberon ile Titania'nın ikisi de doğadaki tılsımlı olayları düzenleyebilen, kontrolleri altında tutabilen kutsal ruh sahipleri olduklarından dolayı tabiat büyük bir değişime uğrar. İkisi arasındaki tartışma sonucunda Titania çocuğu zorla elde eder, Oberon ise aşkın sihirli çiçeğinden yararlanarak çocuğu almak ister. Ressam Aibek Begalin William Shakspeare'nin piyesinden yola çıkarak kendi dünyasını oluşturup, oradaki Oberon ile Titania'nın bedenlerinin ayrıntılarına kadar tasvir eder. Tabloda, Oberon Kupidon'un sivri oku ile aşk çiçeğine nişan alır ama fırlatılan ok hedefi şaşırır. Daha sonra ise Oberon aşk çiçeğinin suyunu geniş bozkırda uyumakta olan Titania'nın gözüne damlatır. Piyesteki bu anı ve başkahramanın planladığı işi ressam başka bir gezegenden gelen uzay gemilerinin yardımıyla betimler. Aibek Begalin, Kazakların geniş bozkırlarının zenginliği ile tarihinin kaynağının derinlerde olduğuna dikkat çekmiş ve Kazak mitolojisi karakterlerinin dünyasını da gözler önüne sermiştir. Tablonun arka planına bakınca birçok mitolojik karakterin askerlerle birlikte tabiatı yöneten güçlere karşı mücadele etmek için hazırlanmakta olduğunu görmem mümkündür. Burada, doğanın bir parçası olan dağ, taş ve ağaçların iyeleri ile ruhlar canlanarak insanoğluya mücadele etmeye hazırlık yapıyor gibi davranıyor. Bütün bu olayların temelindeki şey Oberon ile Titania arasındaki tartışmanın sonucunda başlamak üzere olan savaştır. Bu alayları gözlemlemekte olan Pekingese Sechjay (adalet ile gerçek) sembolüne dönüşen Buda tanrısı olayları yatıştırmaya ve tartışmayı durdurmaya çalışıyor. Buradaki Pekingese Sechjay dediğimiz 2000 yılı aşkın bir süre önce eski Çin'de ortaya çıkan Çin İmparatorları'nın kutsal köpekleridir.

XX. yüzyılın başında Alman filozof Oswald Spengler de Aibek Begalin gibi insanı "Faustian" diye adlandırır ve onun "aktif, mücadelecisi ve yenici" gibi özelliklere sahip olduğunu ileri sürer. Ressam da kendisinin iç dünyasını ve ruh halini yapmakta olduğu tabloları aracılığıyla yansıtır. Tablolardaki kanatlı canlılar bütün dünyayı kapsayan merhametli varlıklardır. Bununla birlikte resimde bir kristal vardır ve bu hayatın ve yaşam enerjisinin kaynağını simgelemektedir. Yani, burada insanın göze görünmeyen ve her şeyi değiştirebilen bir manevi güce sahip olduğu anlatılmaya çalışılmaktadır. Bu

hususla ilgili olarak Abdulkadir İsa da “Ruh Kaligrafisi” adlı bir çalışma yapmış ve insan ruhunun hiçbir şeye benzemediği göstermeye gayret etmiştir (Görsel 41).

İnsanın ruh hali ve manevi yönünden, Kazak mitolojisindeki ruhlar aleminden bahsedince ilk akla gelen eserlerden biri Abdukarim İsa'nın sanatsal çalışmalarıdır. Genel olarak ruhun ne ve nasıl olduğu konusunda halen pek çok bilim insanı tarafından çeşitli çalışmalar yapılmakta ve görüşler ileri sürülmektedir. Ressamlar ise kendilerinin okudukları ve araştırdıklarına dayanarak ruhu farklı farklı betimlemektedirler.



Görsel 41. Abdukarim İsa. "Ruh Kaligrafisi ".
Tuval üzerine yağlı boya. 79x113 cm. 2001.
Erişim: 18.05.2020. <https://bit.ly/3cJ1VmL>

Abdulkarim İsa'nın sanatsal özelliği eserinin canlı, hareketli ve etkileyici bir biçimde duygu dolu olmasıdır. Doğu'nun arkaik unsurları ile Post-modern felsefenin mitolojiye dayalı fikirlerinden kaynaklanan kaplan motifi büyük bir ilgi odağı olmuş ve üzerinde çok durulmuştur.

“Ruh Kaligrafisi” tablosunda ruh ile birlikte beyaz bir kaplan resmini de görmek mümkündür. Kazak topraklarının dağlı bölgeleri ile mitolojisinde

beyaz kaplana çokça karşılaşılr ve onunla ilgili anlatılar da çoktur. Ressam kendisinin bu çalışması ile diğler tabloları hakkında şöyle demiştir: “kaplanın rengi hayat ile ölümü, gündüz ile geceni, erkek ile kadının yaratılışını simgeler, gerçek hayatta ise kaplanın üzerindeki çizgiler başarı, uğur ve yenilginin zafere dönüşü olarak kabul edilir”.

Ruh kavramına gelince, etnograf ve tarihçi Sergey Aleksandroviç Tokarev ruh kelimesiyle ilgili olarak şöyle demiştir: ruh, mitolojide büyük bir kutsal kabiliyete sahiptir. Ruh, olağanüstü özelliklere sahiptir ve olağanüstü işler yapabilir. Ruhlar genel olarak canlılara hiç görünmez. Ruhlar geleceği görebilir, aniden ortaya çıkıp birden kaybolabilir ve uçabilme kabiliyetine sahiptir. Ruh herhangi bir yolla insanla irtibat kurar ve insanın zihninde ya da sesli bir şekilde iletişim kurabilirler. Bu durum insanın hasta olmasının ya da belirli bir doğa olayının sebebi olabilir (Tokarev, 2000).

Ressam Abdukarim İsa'nın bu tablosunda gerçekten de insana görünmeyen bir ruhun olduğunu hissetmek mümkündür. Kendisinin de bahsettiği gibi buradaki renklerin çizgileri hayatın geçici dönemlerini bildirir. Yani insanın hayatını iyi ruhlar ile kötü ruhlar etkilerler. Tablo, insanlar ile ruhlar alemi arasında bir köprü gibidir.

Sanat bilimci ve araştırmacı Rayhan Erğaliyeva Abdukarim, İsa'nın tekniği hakkında şöyle demiştir: “Tuvalin sınırlarını sınır olarak kabul etmeyen kompozisyonun anıtsal dokunuşuyla, renklerin zıtlığıyla, çizgiler ile siluetlerin akıl almaz örnekleriyle, kaligrafi sanatındaki özlülüğüyle ve grafiti sanatını sık kullanmasıyla ressam kendisinin eşsiz stilini oluşturmuştur” (Titenev, Barmankulova, Demina, 2016, s. 262).

Ressam Abdukarim İsa'nın tablosundan insanın ruhunun kaplan ile tasvir edildiğini görebiliriz. Kaplan, çok kuvvetli ve enerji dolu bir hayvandır. İnsan ruhunun hayvana dönüşümü ile ilgili görüşlerin kaynağı Kazakların ataları sayılan Sakalara ait tarihî ve mitolojik kaynaklara dayanmaktadır. İnsanın kılık değiştirmesi, hayvan dönüşmesi ya da yarı insan yarı hayvan biçimini alması Kazak mitolojisinde de mevcuttur. Kazak ressamı Muhtar

Sızdıkov ile Nurlan Bajirov'un eserleri arasında bahsettiğimiz tarzdeki çalışmalarını görebiliriz.

Muhtar Sızdıkov'un "Asır Ezgileri" adlı yağlı boya ile yapılan tablosunda ayakları atın ayaklarına benzeyen yarı insan şeklinde bir figür bulunmaktadır (Görsel 42). Ön fondaki iki figürün ellerinde kaval var. Ressam, bu tablosunda Kazak mitolojisinde karşımıza çıkan mitolojik karakter olan at adamları (kentaur) betimlemeye çalışmıştır. Realist tarzda çalışmalar yapan Muhtar Sızdıkov "Asır Ezgileri" tablosunu farklı bir stilde göstermeye gayret etmiştir. Zira ele aldığı konu da gerçek hayatta örneği olmayan, hayali bir karakterden yola çıkarak tasvir edilmiştir. Tabloya baktığımızda buradaki iki at adamın tabiata uyum sağlamak amacıyla kavalı kullanarak evrenle iletişim kurmaya çalıştığı bir manzarayla karşı karşıya kalırız. Ressamın kullandığı renkler de buna uygundur. "Asır Ezgileri" tablosu insanın iç dünyasındaki huzuru, duyguların yardımıyla bir dengenin oluşturulmaya çalışıldığını ve doğadaki bütün canlıların birbirleriyle barış içinde gökyüzünde ya da ütöpik bir dünyada yaşamakta olduğunu gösterir.



Görsel 42. Muhtar Syzdykov. "Asır Ezgileri".
Tuval üzerine yağlı boya.90x130 cm. 2005.
Erişim: 20.05.2020. <https://bit.ly/2z8mqe4>

Muhtar Sızdıkov'un "Asır Ezgileri" tablosu ile Nurlan Bajirov'un "Dünyanın Okları" serisi için hazırladığı "At Adamların Savaşı" adlı çalışmasını karşılaştıralım. Eserlerin yapım tekniği ile olay örgüsü birbirine hiç benzemiyor. Bu iki tablodaki tek benzerlik mitolojik karakter olan iki at adamın bedenleridir. Yani yarı insan, yarı at şeklinde tasvir edilmiştir.



Görsel 43. Nurlan Bazhirov. “At Adamların Savaşı”. Karışık teknik. 2012.
Erişim: 20.05.2020. <https://bit.ly/2ZcrFUN>

Nurlan Bajirov'un “At Adamların Savaşı” adlı sanatsal eserinde iki at adamın birbiriyle mücadelesi betimlenmiştir (Görsel 43). Ressam kendisinin sanat eserlerinde dinamik bir hareketliliği, cisimlerin hareket anının hızını çok ustaca resmetmiştir. Onun eserlerindeki karakterler Kazakların kahramanlık destanlarından alınmıştır. Resimlerinin geneli kahramanların mücadeleleri, savaşları, geleneksel oyunlar ve avcılık ile ilgilidir. Ressam, fiziki ve manevi kuvveti tek bir noktada birleştirip, insanlar ile hayvanların vücutlarının

hareket ve savaş sırasındaki görünümünü harika bir şekilde tasvir eder. Nurlan Bajirov'un bütün tabloları sarı renginin tonlarından oluşmaktadır.

Bahsettiğimiz iki tablonun kaynağına, tarihî kökenine bakıldığında öncelikle at adamlar üzerinde durmak gerekir. At adam (kentaur), Eski Yunan efsanelerinde anlatılan yarı insan, yarı at biçimindeki mitolojik karakterdir. Onlar, Zeus'un oğlu Dionysos'un arkadaşlarıdır. Mitlerden birine göre, at adamlar ilkin Tesalya'nın dağlık bölgelerinde yaşamışlardır. Bazı araştırmacılar "at adam" tipinin kaynağının Eski Yunan mitolojisi olmadığını ileri sürerler. Bunu ise Sakaların Ön Asya seferleriyle ilişkilendirirler. Eski Yunanlar, bütün gün boyunca atın üzerinden inmeyen Saka askerlerinin at ile birlikte yaratıldığına inanmışlar ve onlarla ilgili çeşitli efsaneler anlatmışlardır (Aşimbayev, Sayrov, 2007, s. 615).

Kazak mitolojisinde karşılaşılan at adamların gerçekten de bu dünyada yaşadıklarına dair görüşler Eski Yunan tarihçisi, "tarihin atası" olarak bilinen Herodot'un eserlerinde de mevcuttur. Sakalar ile aynı dönemde yaşayan Yunanlar arasındaki Sakalarla ilgili ya da "at adamlar" hakkındaki mistik anlatılar olmuştur. Bu anlatılar Eski Türklerin hayatını göz önünde canlandırdığı gibi Türklerin dünyaca ünlü hayvan stilini de açıklar mahiyettedir.

Mitolojiyi farklı bir açıdan ele alıp dünya mitolojisindeki bütün olayları farklı bir bakış açısıyla görebilen ressamlardan biri Aleksandr Osipov'tur. Onun yaptığı çalışmalar ve eserleri seçilmiş süjeler üzerinedir. Bunlar, mitoloji ile İncil'den esinlenerek yapılmış çalışmalar ya da dünyaca ünlü ressamların eserlerinde görülen karakterlerdir. Ancak onun yarattığı bu eserler farklı renklerle vücut bulup, ilk klişeyi değiştirerek bambaşka bir anlam, yeni bir duygu katar.

Söz konusu ressamın mitolojik konularla ilgili pek çok çalışması vardır. Onlardan biri ise geniş kitleler tarafından bilinen "Avrupa'nın Çalınması" adlı tablodur (Görsel 44). Aleksandr Osipov bu tabloyla ilgili olarak şöyle der: pak ve genç olan Avrupa çoktan yaşlanmış, dolgunlaşmış ve nazlı

davranışları artık hoş görünmemektedir. Koca boğa da artık kendisinin eski istekli halini arzular gibi. İlk başta tabloya ne isim vereceğimi düşünürken "Avrupa'ya Kaçırma" ismi aklıma yatmıştı. Buna bir çağrışım olarak bakarsak, Doğu'nun kızlarının Avrupa'ya kaçırılmasını fikrini verir. Bu dünyada yaşanmakta olan bir olaydır (Zorina, 2019).



Görsel 44. Alexandr Osipov. "Avrupa'nın kaçırılması".
Tuval üzerine yağlı boya.110x110 cm. 2013.
Erişim: 23.05.2020. <https://bit.ly/3cCiQr9>

Ressamın bu resim kompozisyonu labirent bir tasarıma sahip olup eserin yapımı yaklaşık altı aydan fazla sürmüştür. Bazı eserler ise ondan daha

uzun bir süreyi gerektiren çalışmalardır. Bu çalışmalar vitray ya da kaleydoskop gibidir ve büyüklüğü ile biçimi ise çeşitli yüzeyler üzerindeki çizgilerin birleşimine göre oluşur. Postmodernizm devri alıntılarla doludur ama Aleksandr Osipov, herkesin bildiği sükeleri kendince yorumlamakla kalmaz, ona ironi ile trajedi, kararlılık ile mağrurluk da ekleyerek kendi mitolojisini yaratır.

“Avrupa'nın Çalınması” adıyla Eski Yunan mitolojisindeki karakterlerle ilgili pek çok sanatsal eseri, tabloyu dünyaca meşhur ressamın çoğu resmetmiş, heykellerini bile yapmıştır. Onlar: Luca Giordano, Lorren lakaplı Claude Gellee, Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Titian, Giovanni Battista Tiepolo gibi sanatçılardır. Eğer karşılaştırmalı bir şekilde bakacak olursak, o dönemdeki ressamın hepsi Avrupa'yı güzel bir biçimde betimlemişken ressam Aleksandr Osipov Avrupa'yı çok farklı bir bakış açısıyla ele almıştır. Ressamın bu ve diğer çalışmalarından onun Kazak mitolojisiyle birlikte dünya mitolojisini de incelediğini ve çalışmalarında onları kullandığını görmek mümkündür. Yani, dünya mitolojisiyle ilgili çalışmalarını izleyicilere sunarken Kazak mitolojisinin de önemli bir yere sahip olduğunu göstermiştir.

Kazakların sanatı ile mitolojisinin dünyaya tanıtmakta olan ressamlardan biri Almagül Menlibayeva'dır. O, kendisinin video, performans ve yerleştirme sanatları alanındaki çalışmalarıyla meşhurdur. Ressamın “Transoksiyana Renkleri” adlı video performans şeklindeki ve bir film gibi çekilen eseri Aral Gölü'nün ekolojik durumunu anlatmak için yapılan bir çalışmadır (Görsel 45). Bu sanatsal eserin ortaya çıkış tarihinden bahsedecek olursak, “Transoksiyana Renkleri” filmi Araykum nesillerinin hayatıyla, onların sosyal, ekonomik ve ekolojik meseleleriyle ilgilidir. Buradaki “Araykum” kavramı suyu çekilmekte olan Aral Gölü çevresinde yaşayan insanı ifade etmek için kullanılmıştır. Çevre düzeninin bozulmasının sebebi 1960'lı yıllardaki Sovyetler Birliği'nin sulama siyasetidir.



Göresl 45. Almagül Menlibayeva. “Transoksiyana Renkleri” filminden kesit.
Video sanat, film, performans. 2011
Erişim: 28.05.2020. <https://bit.ly/3bl1wkj>

Video performansın olay örgüsü fantastik ve sürrealist teknikler de kullanılarak çekilmiştir. “Transoksiyana Renkleri” filmindeki başkahraman bir balıkçının kızıdır. Kızın babası Aral Gölü’nde balık avlayabileceği yer ararken olağanüstü mitolojik kadınlara karşılaşır. Balıkçı, aynı zamanda Eski Yunan mitolojisi karakterlerinden biri olan “at adamları” da görür. Efsaneye göre, Yunanlar Kazak bozkırında yaşayan insanlara, yani Sakalara yarı insan, yarı at demişlerdir. Dolayısıyla bu video ile yukarıda bahsedilen iki ressamın, Muhtar Sızdıkov ile Nurlan Bajirov’un tabloları karşılaştırılabilir. Bu çalışmalardaki benzerlik tasvir edilen insanların dört ayağının olmasıdır. Ancak eserlerden biri video gösteri olduğundan dolayı diğer iki tabloya benzememektedir ve filmde çok önemli bir global ekolojik soruna değinilmektedir. Bununla birlikte kadın biçimindeki at adamları tasvir eden Kazak ressamların sayısı ve çalışmaları yok denilecek kadar azdır. Almagül Menlibayeva, söz konusu video gösterisinde böyle bir karakteri

kullanarak seyircilerin dikkatini Aral Gölü'nün ekolojik sorunları ve kirlenmesi meselesine çekmiş ve bu şekilde akılda kalıcı bir çalışma yapmıştır.

Almagül Menlibayeva'nın bir diğer meşhur sanat eseri ise "Kuzular için süt" adlı video yerleştirme çalışmasıdır (Görsel 46). Bu video yerleştirme 11:35 dakikadan oluşmakta ve video hem siyah beyaz hem de renkli sahneler yer almaktadır. "Kuzular için süt" çalışması günümüz Kazakistan ile onun mitolojik ritüellerle dolu tarihî geçmişi arasındaki farkı gözler önüne serer. Arka fondaki geniş bozkır manzarasının bir kısmından Tanrıçılık inancının izlerini görmek mümkündür. Burada gökyüzünün tanrısı Gök Tanrı ile bütün canlıların hamisi olan Umay Ana yer almaktadır. Filmdeki bir kesitten Umay Ana'nın kuzuyu eline alarak ona koruyuculuk etmekte olduğunu görürüz. Film eski zamanlardaki konargöçerlerin hayatını ve bununla birlikte eskiden Gök Tanrı ile Umay Ana'ya ithafen düzenlenen kutlamalar ile çeşitli ritüelleri de kapsamaktadır.



Görsel 46. Almagül Menlibayeva. "Kuzular İçin Süt".
Video performans sanatından kesit. Video sanat, film, performans. 2010.
Erişim: 28.05.2020. <https://bit.ly/2TIApEh>

Son yıllarda ressamilar arasında Kazak mitolojisini farklı yönlerden ele alanlar, Kazak topraklarında ve dünyada meydana gelmekte olan küresel meselelerle ilgili yeni düşünceler üretenler ve eserlerini farklı ve yeni tekniklerle meydana getirenler sayısı yavaş yavaş artmaktadır.

3.3. Kazak Resim Sanatında Baskı Tekniği ve Mitoloji

“Kazak mitolojisinin resimsel çözümlemesi” başlıklı tez çalışmamın uygulama bölümünde ağaç baskı tekniği kullanılmıştır. Yaptığımız çalışmalarda diğer sanatsal yöntemler de kullanılabilir olmasına rağmen, çalışma sırasında başvurduğumuz yağlı boya, akrilik, sulu boya, video sanatı ve illüstrasyon gibi tekniklerin uygulanması sonucunda iyi bir netice elde edilememiştir. Bundan dolayı Kazak mitolojisi konulu çalışmamızda ağaç baskı tekniğini kullanmanın daha başarılı olacağına inanmaktayız.

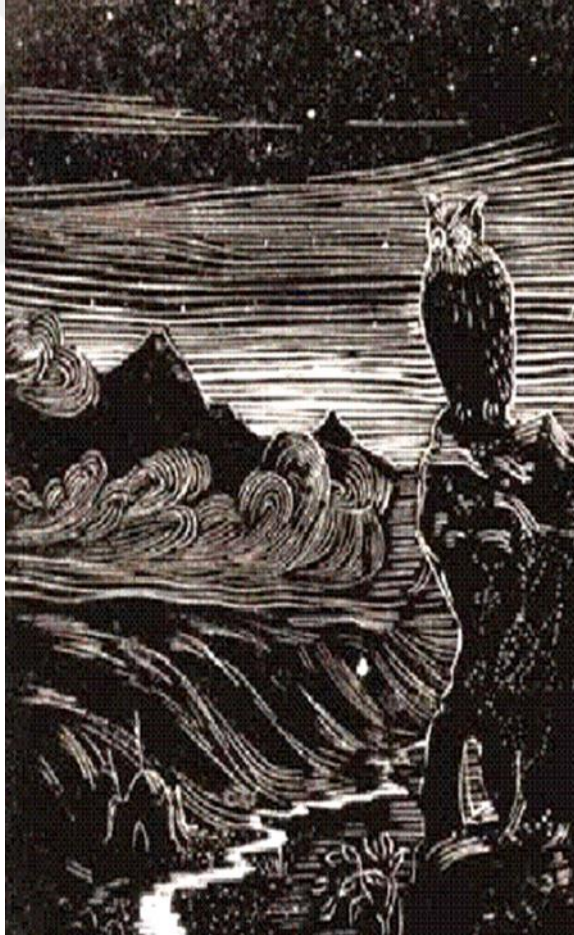
Kazak resim sanatının tarihine bakılacak olursa, Evgeniy Sidorkin, Alimhan Smağulov, Kulahmet Kojikov, Kadırbek Kametov gibi ressamların mitolojik konular, mitolojik olaylar ve karakterler üzerine yaptığı çalışmaları linol gravür, metal gravür ve litografi gibi tekniklerle meydana getirilmiştir. Onların gravür tekniğiyle yapılan bu çalışmaları kendine has bir özelliğe sahip olsa da, renklerin uyumu ve kullanımı bakımından sadece iki üç renkle sınırlıdır. Çoğunlukla beyaz ve siyah renkli tabloları oluşturmaktadır.

Kazak resim sanatında; gravür tekniğinin yeniden kullanımı ve gelişimi 1930-1950 yılları arasında gerçekleşmeye başlamıştır. Gravür tekniğinin gelişimine ilk katkıda bulunan ve bu alanda kendi izini bırakanlar: Grigori Brılov, Leonid Gerbanovsky, Antoşenko Olenev gibi ressamlar olmuştur.

Ağaç baskı tekniğini kullanan ilk ressamlardan biri ise Kulahmet Kojikov'tur. O, şair ve filozof “Abay Kunanbayulı'nın Portresi”, “Abay Şiirlerine Alt Başlık” (Görsel 47) gibi eserlerinin yanı sıra Ukraynalı şair, etnograf Taras

Şevçenko'nun manzumeleriyle ilgili illüstrasyon çalışmaları da yapmıştır (Kundakbayulı, 2008, s. 258).

Kulahmet Kojikov'un "Abay Şiirlerine Alt Başlık" adlı çalışması, şair, yazar Abay Kunanbayulı'nın eserlerinin yer aldığı kitabın iç kapak resmi olarak kullanılmıştır. Ressam, söz konusu bu çalışmasında düz bir siyah renk kullanmıştır. Kazak bozkırının tabiatını betimlemek için elindeki ağacın üzerine düz, eğik ve noktalı çizgileri oyarak gökyüzünün, dağın, yerin ve akmakta olan nehrin, ayrıca bir kaya üzerinde duran baykuşun resmini tasvir edebilmiştir. Kulahmet'in bu ve diğer çalışmalardan onun, kendi halkının durumu için üzüldüğü, halkının mutsuzluğu ile bozkırlardaki konargöçerlerin yaşamının sevincini iyi anladığı görülmektedir.



Görsel 47. Kulahmet Kojikov. Abay Şiirlerine Alt Başlık.
Ağaç baskı. 1952.

Erişim: 03.06.2020. <https://bit.ly/3c8Zzwd>

1960-1980 yılları arasında baskı grafiği yüksek seviyede gelişmeye başlamıştır. Bu dönem gravür tekniğinin çok geliştiği ve yaygın olduğu dönemdir. Söz konusu dönemde litografi, linl gravür ve metal gravür tekniklerini iyicerenip uzmanlaşan Baltabay Tabıldiyev, Tabıldı Mukatov, Makum Hisamedinov, Adil Rahmanov, İsatay İsabayev, Alimhan Smağulov gibi ressamlar olmuştur. Bu ressamlar arasında Kazak mitolojisiyle ilgili çalışmalar yapan birkaç kişi vardır. Örneğin, ressam ve grafiker Makum Hisamedinov, şair ve bahadır Mahambet temisulı'nın eserleri üzerine illüstrasyon çalışmaları yapmıştır. Onun "Mahambet Serisi İçin Yapılan Deve" adlı eseri linogravür tekniğiyle yapılmıştır (Görsel 48). Deveyi evcil hayvanlardan biri olarak betimleyen ressam onu farklı bir formatta, farklı bir biçimde, mitik bir karakter şeklinde tasvir etmiştir. Mahambet Utemisulı'nın eserlerinde deve halk ve yurtla ilgili, kutsal bir güce sahip bir hayvan olarak farklı bir açıdan ele alınır.



Görsel 48. Makum Hisamedinov. “Mahambet serisi için yapılan Deve”.
Linogravür, 29x30 cm. 1973.
Erişim: 04.06.2020. <https://bit.ly/36O49z1>

Şair ve bahadır Mahambet Ötemisulı'nın “Kara Nar Kerek Bizdin Bul İske” (Kara Buğra Lazım Bizim Bu İşe) adlı şiirinde deve ile insan benzetmesi yapılmakta ve insanların da deve gibi hem güçlü hem de sabırlı olması gerektiğinden bahsedilmektedir. Devenin güçlülüğü, kırk gün boyunca çölde susuzluğa dayanabilmesi, hızlılığı gibi çeşitli özellikleri vardır ve buna göre onlara farklı adlar verilmiştir (jelmaya (tek hörgüçlü hızlı koşan deve), nar (tek hörgüçlü cins deve), aruvana (tek hörgüçlü dişi deve), jampoz (tek hörgüçlü deve ile çift hörgüçlü devenin çiftleşmesinden doğan deve cinsi), ülek (tek hörgüçlü cins devenin erkeği, buğra), narkospak (melez bir deve türü), vb.). Kazak efsaneleri arasında Asan Kaygı'nın devesi ile ilgili pek çok

anlatı bulunmaktadır. Onlardan biri Asan Kaygı'nın devesi koştığı zaman adeta kuş gibi uçtuğu ve bundan dolayı ona "Jelmaya" dendiğine dair anlatıdır.

Ressam Makum Hisamedinov'un "Mahambet Serisi İçin Yapılan Deve" adlı eserinde deve ile at figürü mevcuttur. Linogravür tekniğiyle yapılan bu eser, kayaya kazınarak, oyularak çizilen bir kaya resmi gibidir. Resime dikkatlice bakılacak olursa, dört ayağı üzerinde duran devenin kafasını gökyüzüne doğru kaldırarak böğürmekte olduğunu, onun ayaklarının altında ise dört ayağı bağlı bir deve yavrusunun yattığını görmek mümkündür. Ressam, Mahambet Ötemisuli'nin şiirinin satırlarındaki kelimelerin her birinin anlamına büyük önem vererek şiirdeki deve tipini metaforik açıdan insana benzetmiştir. Zira geçmiş yüzyıllardaki savaşlarla dolu dönemlerde çocuklarını kaybeden insanların dayancı ve gücü aynı devenin kuvveti ve dayanıklılığına benzer olmuştur.

İsatay İsabayevev, gravür tekniğini iyi bilen ve litografi, lenogravür teknikleri ile de çeşitli tecrübelerle imza atan grafik sanatının ustasıdır. O, kahramanlık destanlar başta olmak üzere, Kazak halkının masalları, destanları ve mitolojisine ilişkin pek çok eser yaratmıştır. İsatay İsabayevev'in Kazak resim sanatına sağladığı katkılarında biri gravür tekniğiyle yapılan çalışmalarında çeşitli renkleri kullanmasıdır. Yaptığı birkaç deneysel ve tecrübe mahiyetindeki çalışmalarının neticesinde, 1981 yılında İsabayevev'in Kazak halkının masallarına yönelik illüstrasyon çalışmaları kapsamında "Tazşa Bala" (Keloğlan) adlı eseri ortaya çıkmıştır (Görsel 49). Bu eser, litografi tekniği ile yapılmış ve renklerin çeşitliliği bakımından diğer çalışmalardan farklıdır. İsatay İsabayevev dönemindeki ve ondan önceki Kazak ressamıları gravür tekniğini kullanmada sadece bir ya da iki renkle sınırlı kalmış ise, İsatay İsabayevev tablodaki figürleri betimlemede çeşitli renkleri kullanarak yeni bir olguya imza atmıştır.



Görsel 49. İsatay İsabayev. “Tazşa bala” (Keloğlan).
Kağıt, renkli litografi. 53x74 cm. 1981.
Erişim: 05.06. 2020. <https://bit.ly/36HUnP5>

İsabayev'in “Tazşa Bala” tablosu bir olay örgüsünü tasvir etmektedir. Resimde taş baskının izi net bir şekilde görünmekte ve buradaki karakterleri birbirinden ayırmak amacıyla sıcak ve soğuk renkler kullanılmıştır. Sarı, kırmızı, pembe, mavi, yeşil, siyah ve daha birkaç rengin karışımını fark etmek mümkündür.

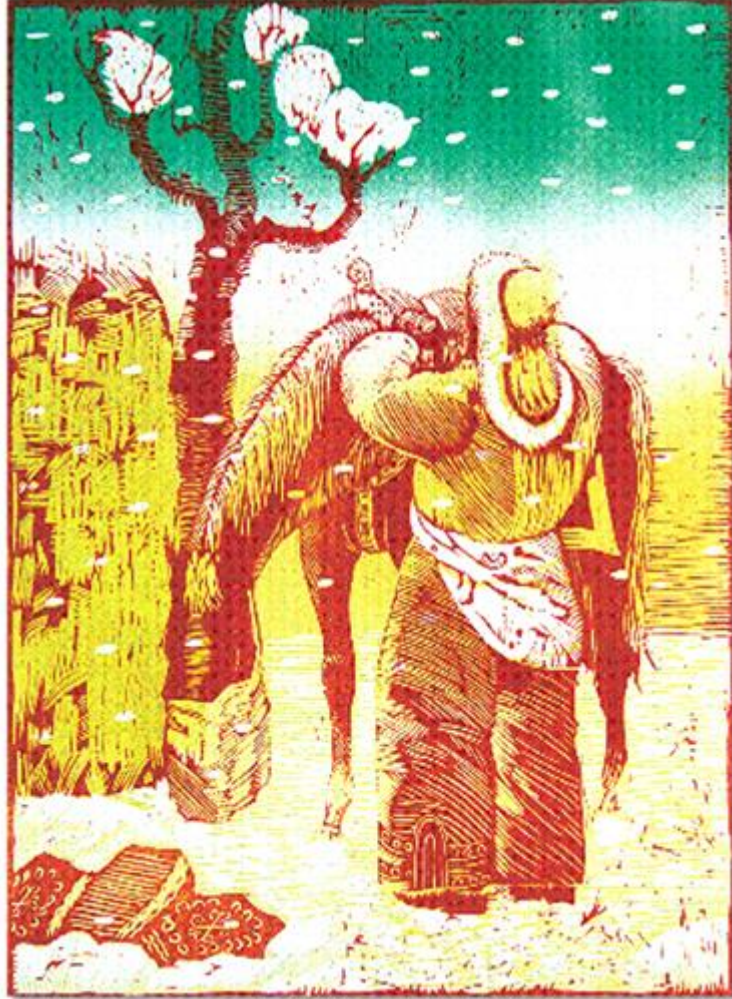
Tarihî dayanağı ve olay örgüsüne gelince, “Tazşa Bala”, Kazakların komik halk masallarının ana karakteridir. Kazak sözlü edebiyatında “Tazşa Bala” ile ilgili “Kurnaz Tazşa”, “Akıllı Tazşa”, “Hilekâr Tazşa”, “Tazşa'nın Kırk Yalanı”, “Han Kızı ile Tazşa”, vb. masallar da vardır. Bununla birlikte Tazşa Bala, halkın arasından çıkan akıllı, zeki, kurnaz, hazırcevaplı ve cesur yiğit olarak da betimlenir. Kendisinin akli ve kıvrak zekalılığı sayesinde nice zorluğun üstesinden gelir ve zor durumlardan sağ salim kurtulur. Böylelikle

çeşitli imtihanlardan başarıyla geçip, her zaman zorlukları yenmeyi başarır. Kendisi çok fakir olmasına rağmen, vezirler ve askerlerle mücadele edip, onları halk önünde gülünç duruma düşürerek rezil eder. Adaletsizliğe, önyargıya ve zulme karşı çıkararak çekememezlik, kıskançlık, açgözlülük ve cimrilik gibi davranışları acımasızca eleştirir. Tazşa Bala, halkın bilgeliği ile söz ustalığını kendinde barındıran bir karakterdir (Abdiğaziuli, 2010).

1990'lı yıllardan başlayarak günümüze kadar Kazak resim sanatındaki gravür tekniğinin gelişimi yavaşlamaya başlamıştır. Gravür tekniğini kullanarak çalışma yapan ressamın sayısı azalarak onun yerini bilgisayar ile yapılan tasarım teknolojileri almıştır. Günümüzde gravür tekniğini kullanmakta olan sadece birkaç ressam vardır. Onların arasında Temirhan Ordabekov, Muhtar Sızdıkov, Kadirbek Kametov, Batuhan Baymenov, Orazbek Esenbaev, Ağımsalı Düzelhanovların Kazak resim sanatındaki gravür tekniğinin son ustaları olduğunu söyleyebiliriz. Bahsedilen bu resamlardan ise sadece birkaçı Kazak mitolojisine ilişkin çalışmalar yapmıştır.

Linogravür ve litografi teknikleriyle renkli resim serilerinden oluşan çalışmalar yapan ressam Kadirbek Kametov, Kazak halkının tarihi, gelenekleri ve yaşamına dair konularda eserler vermiştir. Onun Kazak mitolojisiyle ilgili olarak yaptığı çalışmaları ise gerçek hayatla bağlantılı olmuştur. Örneğin, ressamın gravür tekniğiyle hazırlanan “Yaralı Asker”, “Sakaların Önderi”, “Amazon Kadını” ve folklorist, yazar Muhtar Magauin'den esinlenerek yaptığı “Kopuz Ezgisi” vb. çalışmalarında Kazak kahramanlarının gündelik yaşamları ve onların muhteşem kahramanlıkları tasvir edilmiştir. Sanatçının bu eserlerine dikkatlice bakınca, tabloda kahramanın kötülüğün temsilcisi olan mitik canavarla savaşmaya hazırlanmakta olduğunun betimlendiğini görebiliriz. Buna benzer eserlerinden bir diğeri de “Yoldaki Göçebe” adlı linöl gravür çalışmasıdır (Görsel 50). Kadirbek Kametov'un bu eseri, günümüzde Kazak linogravür tekniğinin hangi seviyede olduğunu gösterir. Burada ressam, sarı, yeşil ve açık kahverengi tonları için üç kalıbı oyarak çalışmasını büyük bir ustalıkla tamamlamıştır.

Eserin tarihî boyutuna gelince, Kazak halk masalları arasında “Kerğula Atlı Kendebay” adlı bir masal vardır. Masalın olay örgüsü şöyledir: yavru at doğduğu günden itibaren her saat, her gün daha da büyüyerek altı günde büyük bir aygır olur. Hızlı büyümesi nedeniyle ona “Kerğula” adı verilir. Adı ile kendisi birbirine uyumlu olan bu atın sahibi ise bütün Kazak bozkırına meşhur Kendebay’dır. Kendebay bahadır zor durumda kalan insanlara her zaman yardım eden, düşmana karşı savaşan ve sadece halkının iyiliğini düşünen büyük bir kahramandır. İyi ya da kötü olan her durumda her yere hep atıyla birlikte geldiği için onu tanıyan halkın hepsi ona “Kerğula Atlı Kendebay” demiştir (Januzakova, 1971).



Görsel 50. Kadirbek Kametov. “Yoldaki Göçebe”.
Renkli linogravür. 51x31 cm. 2010.
Erişim: 07.06.2020. <https://bit.ly/2Mhle9W>

Ressam Kadırbek Kametov, “Yoldaki Göçebe” tablosu “Kerğula Atlı Kendebay” masalından esinlenerek yapılmıştır. Evvelden beri at ile insan arasında bir dostluk ve birbirini tamamlayıcı bir özellik vardır. Kazaklar konargöçer halk olduklarından dolayı yoldaşı olan atı ile birlikte gezip dolaşmış, yurduna hep ganimetlerle dönmüştür. Ressam, masalda anlatılan olaylara uygun olarak, Kendebay’ın Kerğula atın yanında durarak onun koşum takımını düzeltmekte olduğunu ve silahlarını yerleştirerek yola çıkmaya hazırlandığı anı başarılı bir şekilde tasvir etmiştir.

Günümüzdeki gravür tekniğinin son ustalarından biri Batuhan Baymen’dir. Kazak ressamlarının büyük çoğunluğu eski geleneksel yolla yağlı boya, akrilik, kara kalem vb. tekniklerle çalışmaktadırlar. Batuhan Baymen’in diğer sanatçılardan farkı ise onun sadece gravür tekniğiyle çalışmasıdır. Ressam gravür tekniğini kullanırken eski geleneksel yöntemlerden linogravür ve litografi tekniğiyle çalışmalar yapmakla beraber gravür tekniğinin yeni yöntemlerine de başvurmuştur. Örneğin, bu teknikle çalışma esnasında kâğıdın yerine beyaz kumaş veya bez kullanmakta ve renklendirmeleri de çeşitlendirmektedir. Baymen’in Kazak resim sanatında gravür tekniğini kullanan diğer resamlardan bir diğer farkı, onun eserinin ölçüsünün büyük olmasıdır. Batuhan Baymen’in 2019’da Kıbrıs’ta düzenlenen özel sergisi için hazırlamış olduğu ‘Agoniya’ adlı eserinin boyutu 300x150 cm’dir.

Ressamın eserlerinin konuları Kazak halkının tarihi ve mitolojisi ile ilgilidir. Onun mitoloji temalı eserleri arasında “Kırmızı Gezegen”, “Dönüş”, “Hayvan Stili”, “Türkler”, “Konargöçerler”, “Büyük Bozkır” gibi çalışmaları yer almaktadır. Tüm bu çalışmalar, linogravür tekniği ile yapılmış olup, tek renk kullanılmıştır. Bu eserler arasında “Umay Ana ve Beş Melek” (Görsel 51) çalışması en özgün ve diğerlerinden farklı bir eserdir. Sanatçının bu çalışması boyut olarak büyük olmakla birlikte portre şeklinde yapılmıştır. Burada Umay Ana’nın yüzünü grafik tarzda oyarak tasvir etmiştir. Umay Ana’nın başının üzerinde uçmakta olan beş melek ve portrenin sağ ile sol tarafında ise insansı yüze sahip kuşlar vardır.

“Umay Ana ve Beş Melek” eserinin tarihî kaynağından bahsedecek olursak, Umay Ana, eski zamanlarında Büyük Bozkır'da yaşayan Türk halklarının üreme ve refah tanrıçasıdır. Umay Ana'ya, Kazakların dışında Hakaslar, Kırgızlar, Altay halkları, Tuvalar, Şorlar ve Türkler de tapınmışlardır. Bununla ilgili bilgiler Orhun-Yenisey yazıtları ile sözlü edebiyat örneklerinde geçmektedir. Kazak bozkırına İslam dini geldikten sonra Gök Tanrı ile birlikte anılan Umay Ana adı da önemini yitirilmiş ve bebekler ile annelerin koruyucu pirine dönüşmüştür. Umay Ana gibi kutsal figürler Fin-Ugor halklarının folklorunda da vardır (Sığay, 2005).



Görsel 51. Batuhan Baymen. “Umay Ana ve Beş Melek”.
Linogravür, beyaz kumaş. 145x135 cm, 2019.
Erişim:09.06.2020. <https://bit.ly/3cld4JF>

Eski Türk mitolojisine göre, Umay Ana nesillerin devamlılığını sağlayan bir melektir. Eskiden Kazaklar kızlarını evlendirdiklerinde, nikah törenlerinde ve kadınların doğumları sırasında Umay Ana'ya yalvararak ondan medet umdukları ve dua ettikleri bilinmektedir. Eski Türkçede "Umay" kelimesi "bebeğin ayak izi", "çocuğun yer", "annenin rahmi" anlamına gelmektedir. Umay Tanrıça Türk halklarının çoğunun etnografisinde yer almaktadır.

Umay adı Moğolistan'daki Tonyukök ve Kültigin için diktirilmiş eski Türk yazıtlarında karşımıza çıkmaktadır (Serikkazı, 2016, s. 3-4). 2012 yılında Kazak Bilimsel Araştırma ve Kültür Enstitüsü'nün araştırmacısı Aleksey Rogajinskiy'nin önderlik ettiği arkeolojik ve etnografik bilimsel araştırma gezisi sırasında Almatı şehrinin Jambıl ilçesinden Umay Ana'nın taşa kazınmış figürü bulunmuştur. Taş üzerindeki bu figür MÖ VII-VIII. yüzyıllara aittir. Araştırma gezisine katılan üyelerin raporlarına bakılırsa, bundan önce de eski Türklerin yaşadıkları bölgelerden beş kere Umay Ana figürü bulunmuştur. Ayrıca Eski Türklerin dünya görüşünde "Umay Ana"nın yanı sıra "beş anne" anlayışı da mevcuttur. "Aslında Kazaklarda "peşeneden belgili" (alın yazısından belli) deyimini bu "beş anne" kavramından gelmektedir. Eski Türkler insanı koruyup kollayan Umay Ana, May Ana, Ot Ane, Kumayık ve Bay Nine'yi "beş anne" olarak kabul etmişlerdir (Abjet, 2010, s. 54). "Beş anne" melek gibi manevi bir varlık sayıldığından dolayı, hastalanan insanları iyileştirmiştir. Bu yüzden Eski Türkler 'Umay Ana ile beraber "beş anne"yi de kutsal kabul etmişlerdir. Ressam Batuhan Baymen'in söz konusu "Umay Ana ve Beş Melek" adlı eseri, yukarıda bahsedilen arkeolojik araştırmanın buluntusu ile birlikte mitolojik anlatı üzerine yapılmış bir linogravür çalışmasıdır.

Kazak resim sanatındaki gravür teknikleri ve Kazak mitolojisi üzerine teorik araştırmalar yapıldıktan sonra şöyle bir sonuca varılmıştır. Kazak resim sanatı tarihinde, oluşumundan günümüze kadar, söz konusu alanda Kazak mitolojisiyle ilgili tez çalışmalarının yapılmadığı tespit edilmiştir. Bununla

birlikte, yukarıda bahsedilen araştırmalar kapsamında, Kazak ressamlarının linogravür, litogravür ve metal gravür teknikleriyle pek çok çalışma yaptıkları, ancak ağaç baskı ve ahşap gravür tekniğiyle sadece bir iki tane çalışmanın yapıldığı, bu tekniklerin ise teorik ve uygulamalı olarak kendini tamamlamadığı görölmüştür. Ressam, araştırmacı ve folklorist Hasan Kıran ağaç baskı tekniğinin teorik tanımını yaptığı “Ağaç Baskı Sanatı” adlı kitabında şöyle demektedir:

Bir desen düz bir tahta üzerine çizildikten sonra, basılacak yüzeyler yüksek bırakılır diğer yüzeyler oyma aletleri ile oyularak çıkarılır. Oyma işleminden sonra kalan yüksek yüzeylere boya veya mürekkep verilerek kağıt ve kumaş türü düz zeminlere basılma işlemine ağaç baskı denir (Kıran, 2010, s. 30).

Çalışmamızın uygulama kısmında ağaç baskı tekniğini kullanmamızın bir diğer nedeni, birçok kalıp üzerinde oyma işlemini yaparak sınırsız renk kullanma imkanı sağlaması ve çalışmalarımıza uygun renklerin elde edilmesinde sıcak renkler ile soğuk renklerin uyumunu bulmak için elverişli olmasıdır.

Günümüzde Kazak ressamları arasında ağaç baskı tekniğiyle çalışmakta olan kimse yoktur. Ayrıca, bu teknikte yağ bazlı ve su bazlı boya kullanılarak herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bu tekniğin yöntemlerini çeşitlendirme ve çoğaltma sayesinde ve çeşitli renkler kullanılarak Kazak resim sanatına yeni bir soluk ve yenilik getirileceğine inanmaktayız.

4. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR

Kazak mitolojisi eski dönemlerden bu yana halkın hafızasında korunmuş ve nesilden nesle sözlü aktarıla gelmiştir. Kazak mitlerinde dünyanın, yer ile göğün yaratılışı, insanoğlunun meydana gelişi, doğadaki çeşitli olayların sebepleri, uçan kuş ile koşan hayvanın ve canlıların kökenleri, onların davranışlarının ve özelliklerinin sebepleri açıklanır ve anlatılır.

Tez konumuz ile ilgili olarak yapılan araştırmalar kapsamında pek çok bilim insanının Kazak mitolojisinin evrenselliğine dair görüşlerine ve onların ileri sürdükleri örneklerle değinilmiştir. Yani herhangi bir mitolojik olayla ilgili çeşitli olağanüstü karakterler, onların davranışları ve mitolojik dünyaların birbirleriyle ilişkileri üzerinde durulmuştur. Kazak mitolojisinin diğer milletlerin mitolojilerinden farkı ve ayrıcalıkları olabilir fakat Kazak mitolojisi ile ilgili kitaplardan, mitolojik konulu filmlerden ve yaşlı insanlardan edinilen bilgilere bakıldığında mitlerin hepsinin aslında tek tip olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte Kazak mitolojisindeki olayların hemen hemen hepsinin tabiat olaylarıyla sıkı bağlantılı olduğu ortaya çıkmıştır.

Kazak mitolojisi çok yönlü ve olağanüstü olaylarla, maceralarla doludur. Mitolojik karakterler ayrı ayrı ele alındığında ister o karakter olumlu ister olumsuz olsun her birinin kendine özgü görevinin ve amacının olduğu görülür. Ancak mitolojik dünyada bunların hepsi birbirleriyle bağlantılıdır. Tez çalışmamızın neticesinde bütün Kazak mitolojisinin ortak bir noktasının bulunduğu ve olayların birbirleriyle benzer, tek tipli olduğu ortaya çıkmıştır. Örneğin, Kazak mitolojisindeki “Alpamis Alemi”, “Er Töstik”, “Kozı Körpeş ile Bayan Suluv”, “Umay Ana”, “Tanrı”, “Altın Adam”, “Balbal Taşlar”, “Korkut Ata”, “Kötü Ruhlar”, “Gökyüzü Alemi” ve benzerleriyle ilgili mitolojik vakaların olay örgüleri neredeyse aynıdır, tek tiptir ve aynı kaynaktan besleniyor gibidir. Örneğin herhangi bir Kazak mitini ele alırsak, o mitteki başkahramanın dünyaya gelişi, büyümesi, yapması gereken zor bir görevle karşılaştığında onu yerine getirmek için kendi yurdunu bırakıp yolculuğa çıkması, yolculuğu sırasında iyi dostlarla ve düşmanlarla karşılaşması, olumsuz olayların üstesinden gelmesi ve en sonunda zalimlerle mücadele

edip, onları yenip kendi yurduna dönmesi gibi olay örgüsü diğer mitlerde de hemen hemen aynıdır. Olayların başlangıcı bir nokta ise, kahramanın amacına ulaşması onu ikinci noktaya, sonuç noktasına ulaştırır. Kahramanın bütün zorlukların üstesinden gelerek ve amacına ulaşarak tekrar kendi yurduna, evine varışı, çıktığı ilk noktaya geri dönüşü bir daire şeklinde simgelenabilir. İnsan bu daireyi tamamlamak, bir noktadan ikincisine ulaşmak için başından çeşitli olayları geçirir. Mitin olay örgüsü insana amacına nasıl ulaşması gerektiğini sırasıyla öğretir. Kazakların her mitini bir insanın hayatı olarak düşünersek ki dünyadaki milyonlarca insanın kaderleri, davranışları ve yaşam tarzları farklıdır, yine de aralarında ortak yönlerinin, benzerliklerinin ve aynı hususların olduğunu söylemek mümkündür. Yani bilinçli ve terbiyeli insan olmak, amacına ulaşmak gibi bütün insanlara ortak, tek tip bir yaşam söz konusudur.

Yukarıda bahsettiğimiz Kazak mitleri arasındaki en eski olanı “Er Töstik” mitidir. Bu mitin diğer Kazak mitlerinden farkı metnin daha uzun olması, karakterlerinin çokluğu, farklı dünyaların olması ve olayların hem enteresan hem de zor olmasıdır. Tek kelimeyle “Er Töstik” miti Kazak mitlerinin atası, çok yönlü bir mittir. Kazakların diğer mitleri ise oluşum ve gelişim özelliklerine göre daha sınırlıdır.

“Er Töstik” miti her Kazak Türkünün çocukluk döneminden itibaren çokça duyduğu, günümüzde dahi pek çok bilim insanının araştırma konusu olan ve halen de yeni yönlerinin ortaya çıkmaya devam ettiği, sadece mitoloji alanı bakımından değil farklı alanlar için de bol malzeme barındıran bir metindir. Bununla birlikte günümüze ulaşana kadar pek çok değişime uğramış ve dünya mitleriyle karşılaştırmalı bir biçimde incelenmekte olan mitlerden biridir. Arkeolog ve sanat bilimci Alkey Marğulan’ın “Er Töstik” destanı ile eski Yunan edebiyatından “İlyada”, “Odysseia” destanlarını karşılaştırması ve “Er Töstik” gibi mitlerin Eski Sümerler ile Yunanlarda çok olduğunu söylemesi, ayrıca “Er Töstik” mitinde hayal gücünün daha kuvvetli olduğunu ileri sürmesi ve onu eski çağın miti olarak değerlendirmesi bunun bir kanıtıdır (Marğulan, 1965, s. 89).

“Er Töstik” miti günümüzdeki insanlar tarafından pek ayrıntılı bir şekilde bilinmemekle birlikte bu mitin çağımızdaki insanların hayatlarının bazı dönemlerine benzer yönleri de vardır. Örneğin, mit metninde karşımıza çıkan gelenek görenekler, örf adetler, günlük yaşamda insanların birbirleriyle konuşurken kullandıkları ifadeler, atasözleri, insanların hayvanlara bakışı ve tabiatla olan ilişkisi ile ilgili hususlar günümüzde de aynıdır.

Tezimizin önceki bölümlerinde Kazak mitolojisi resim sanatı açısından ele alınıp, örnekler verilerek ressamın çalışmaları üzerinde durulmuştur. Ressamlardan her biri Kazak mitolojisi ile ilgili bir çalışmayı izleyicilere sunarken özellikle kendisine yakın olan ve kendi ruhuna hitap eden bir mitolojik konuda eserler vermiştir. Yani Kazak resim sanatındaki mitoloji konulu çalışmalar genelde birbirinden farklıdır. Kazak resim sanatının başlangıçtan bugüne kadarki süreci içerisinde yapılan “Kazak Mitolojisi” konusuyla ilgili çalışmaların geneli realizm akımı çerçevesinde vücuda getirilmiş ve eserde tasvir edilen mitolojik olaylar ile karakterler mitte betimlendiği şekliyle resmedilmeye çalışılmıştır. Bunu önceki bölümlerde bahsettiğimiz ressamın eserlerinden görebiliriz. Tabi ki yapılan çalışmaların tamamı realist değildir, mitoloji konulu resimlerin arasında mitolojiyi soyut bir şekilde ele alanlar da vardır.

Tez çalışmamız kapsamında yapılan eserler Kazak mitolojisini farklı bir bakış açısıyla ele alarak yeni bir yönüyle tanıtmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda yukarıda bahsettiğimiz Kazak mitolojisindeki en uzun ve kapsamlı bir metne sahip olan “Er Töstik” mitindeki olaylar resimsel olarak betimlenmiştir. Bu çalışmalar yapılırken günümüz insanların hayatındaki çeşitli olaylar da göz önünde bulundurulmuş ve mit metni ile karşılaştırılarak çeşitli tahliller ve yorumlar yapılmıştır.

Kazak mitolojisinin resimsel çözümlemesi ağaç baskı tekniği ile gerçekleştirilmiştir. Neden ağaç baskı tekniği sorusuna gelecek olursak, önceki bölümde gravür tekniğini kullanan ressamın eserlerinden birkaç örnek vermiş ve bu teknik üzerinde durmuştuk. Genel olarak gravür

teknikleri arasında ağaç baskı tekniği mitoloji konusunu işlemek için en uygun olanıdır ve yapım aşaması da mitik olaylarda olduğu gibi çeşitli sürprizlerle doludur. Ağaç baskı tekniğinde eskiz yapımından başlayarak tahtayı oyma aşamasında, eskizdeki renk sayısına göre ağaç kalıp oyma sırasında ve onları renklendirme anı da dahil olmak üzere eserin yapımı sona erene kadar çeşitli maceralarla ve sürprizlerle karşılaşılacağı kesindir.



Görsel 52. Karim Baigutov, “Şanırak”, Ağaç Baskı, 56,5x80 cm, 2019

Dünyanın resimdeki şekli ve sembolik tasviri çok önceden oluşmuştur. Onun “balon”, “daire” şeklinde betimlendiği söyleyen millî dünya görüşümüzü inceleyen araştırmacılarımız Kazakların önceleri dünyayı sadece bir daire çizerek tasvir ettiklerini belirtmiştir: “Ancak bu “balon” biçimindeki dünya algısının ya da genelde yüzeye düz bir çizgiyle çizilmiş “daire” şeklindeki dünya tasvirini doğru anlamamız ve doğru yorumlamamız

gerektiğini düşünürüz” (Bekmağambetov, 2009, s. 226). Yani dünya tasviri örneklerinin çok önceden oluştuğunu söyleyebiliriz. İşte bu ilk baştaki çizimler Kazak toplumunda daha sonradan çadırın bir parçası olan daire biçimindeki “şarırak” ile bağdaştırılmıştır.

Günümüzde millî dünya görüşümüz üzerinde çalışmakta olan araştırmacılar “çadır”ı uzayın küçük bir modeli olarak tasavvur etmektedirler. Bundan dolayı günümüzde insanlar çadırın resmine karşı daha duygusal davranmakta, ona saygı göstermekte ve onun kutsallığının olduğunu düşünmektedirler. Günümüzde çadırın bir parçası olan şarırak sembolik olarak güneşi simgeler.

Kazakçada “şarırak” kelimesinin bir diğer anlamı ise “aile”dir. “Kara şarırak” kelimesi ise bütün bir sülaleye ortak olan baba ya da dede ocağını ifade etmek için kullanılır. Zira yukarıdaki dünyadan, gökten gelecek olan kut ile rızık eve şarıraktan girmiş. Bundan dolayı şarırağın tam altına kazan konur. Şarırağa ise kurumuş döş eti, şişirilmiş karın asılır. Mitte, Er Töstik’in annesi de işte bu şarırağa asılan döş etini yedikten sonra hamile kalmış ve çocuk doğurmuştur. Genelde konargöçerler şarırağın üzerine örtülen ve açılıp kapanan keçe parçasını, şarırağı ve onu tutan direği, sırığı neslin çoğalmasıyla, çocuğun dünyaya gelişi ile ilişkilendirmiştir.

Animizm inancına göre şarırak canlı bir nesnedir. Bundan dolayı evde kimse olmasa dahi “Selamun aleyküm” diyerek şarırağa selam verme âdeti oluşmuştur. Aile büyüklerinin oturduğu ev ya da çadır “kara şarırak” olarak adlandırılmış ve sülalenin devam etmesini sağladığına inanıldığından dolayı en küçük çocuğa miras bırakılmıştır. Kazaklar arasında bu inanç ve gelenek halen devam etmekte olup baba evi genelde küçük çocuğa kalmaktadır.

Çadır sadece Kazakların değil bütün konargöçerlerin barınağı, evi olduğundan dolayı onun kapısı ile şarırağı büyük bir önem taşımakta ve çeşitli inançlara sahip olmaktadır. Bir sınır, kapı olarak algılanan bu girişlerden eve kut, bereket de açlık da girmesi ihtimaldir. Bundan dolayı bu iki boşluk aynı zamanda koruma görevini de yerine getirir. Kazak

bilmecelerinde kapının ve şanırağın olmayışı vahşiliği ya da doğallığı simgeler ve normal evin zıttı olarak algılanır. Örneğin: “Dal üzerinde tündiksiz otağ” (Kuş yuvası), “İssiz yerde ak otağ, ağız burnu yok otağ” (Yumurta), “Yapılmıştır evi taştan, Delerek çıkıp kaçan” (Civciv), “Ak otağın ne kapısı var, ne de deliği”, “Bir beyaz ev var, gireyim desen kapısı yok” (Yumurta).

Şanırak bazı bilmecelerde evin gözü olarak da geçer:

Dünyada bir ejderha var, bilir misin?

Canı yok bedeninde kıpırdasın.

İçinde kemikleri var parça parça,

Tepesinde ışıldar tek gözü onun.

Bir nesnedir kendisi sağlam, içi boşluk,

O nesnenin kemiği çoktur değişik değişik.

İşıldayan gözü vardır tepesinde

Toplayınca bir avuçtur, kurunca büyük.

Devin içi yanıp, Gözünden buhar çıktı (İçinde ateş yanmakta olan çadır).
(Toyşanulı, 2009, s. 141).

Kazak mitlerinin her birinin başında ya da sonunda bir şanırak vardır. “Er Töstik” mitindeki başkahramanın dünyaya gelişi ve onun büyümesi şanırakla ilgilidir. Mitin olay örgüsü şöyledir:

“Geçmişte Ernazar adında bir adam yaşamış. Ernazar çok zengin biriymiş. Ağılları koyunla, ahırları deveyle, otlakları yılki ile doluymuş. Ernazar’ın sekiz oğlu varmış. Bir keresinde büyük bir kıtlık olmuş ve halk hayvanlarını otlatabilmek için uzak yerlere götürmüş. Ernazar’ın sekiz oğlu da onlarla birlikte gitmiş. Yanlarına bir kış geçirmeye yetecek kadar erzak alıp Ernazar ile karısı evlerinde kalmışlar. Ernazar’ın sekiz oğlundan gittikleri günden sonra hiç haber alınmaz. Aylar, yıllar geçer ama Ernazar’ın çocukları geri dönmezler. Ernazar’ın erzakı biter, acıkır ve yiyecek yemek bulamaz. Karısı ikisi açlıktan yerlerinden zor kalkarlar. Günlerden bir gün akşamleyin Ernazar’ın karısı yatağından kalkıp şanırağın üzerindeki keçe parçasını açar. Yerinden kalkacak gücü kalmayan kocası ise şanırağa baktığında ortasında bulunan ızgara şeklindeki ağaca asılı duran kısırağın döşüne (göğüs kafesi) gözü takılır. Ernazar çok sevinir: - Hanım, müjdeler olsun! Asılı duran şu kısırak döşü yağlı gibi gözüküyor, hadi, çabucak haşlayıp yemek yapiver” – der. Böylece onlar asılı duran döşü kazana koyarlar.

Döşü haşlayıp yemek yapıp yedikten sonra yaşlı adam ile karısı kuvvetlenir. Aradan çok geçmeden kadın hamile kalır. Süresi dolar ve doğum yapar. Bir oğul dünyaya getirir. Döşü yedikten sonra doğan çocuk diyerek ona Töstik adını verir. Töstik olağanüstü bir çocuk olur. Bir aylıkken bir yaşındaki çocuk gibi, üç aylıkken üç yaşındaki çocuk gibi, bir yaşına geldiğinde ise on beş yaşındaki genç gibi olur. İki yaşına geldiğinde güreştiği kişilerin hepsini yere çalan bir çocuk olur. Yay çekmeyi öğrenir ve çektiği yayın okunu dokuz kat çapadan geçirir. Avlanarak ve kuşları yakalayarak yaşlı babası ile annesini besler (Qaskabasov, 2011, s. 10).

“Şanırak” adlı resim ağaç baskı tekniğiyle yapılmıştır (Görsel 52). Bu çalışma tez çalışmam kapsamında yapmış olduğum ilk resimlerden biridir. Bu çalışmada çoğunlukla açık renkler kullanılmıştır. Resmin kenarlarında atın döşü (göğüs kafesi) betimlenmiş ve bu adeta dünyayı dört tarafından tutmakta olan direği simgelemektedir. Bu direkleri birleştirmekte olan ve birlikte tutan şey ise çemberin ortasındaki aşık kemiğidir. Aşık kemiği koyun, inek, geyik, dağ keçisi gibi hayvanların arka ayaklarının diz kısmında olur. Ayrıca bu kemik insanın ayak bileğinde ve deve, köpek, tilki gibi hayvanların da diz kısmında bulunur ve biçimsel olarak yukarıda bahsettiğimiz hayvanlarınkinden farklıdır.

Aşık kemiği Kazakların atalarının algısında olduğu gibi günümüzde de Kazaklar arasında çeşitli anlamlara sahiptir. Kazaklar aşık kemiğine pek çok metaforik anlam yüklerler. Örneğin, aşık kemiği “kutsal bir ruhu”, “insanı” simgeler ve onun “kötü ruhları kovduğuna inanıldığı” gibi “aşık kemiğinin onu yanında bulunduran insana büyük bir kudret ve güç verdiği” düşünülür. Ayrıca aşık kemiği “çocuk sahibi olmak isteyen kadınlara yardım eden bir nesne”, “süs eşyası”, “muska” olarak da kullanılmış, bazen oğlan, bazen kız olarak ya da erkek veya kadın olarak tasavvur edilmiştir. Bununla birlikte aşık kemiği “sihir gücü olan bir nesne” olarak kullanılmış ve onunla fal bakılıp, büyü yapılmıştır.

Şanırak insan baht, bereket, güç ve kuvvet verici bir nesne olarak algılanır. Şanırak ilk yolculuk ile son yolculuğu gösterir. İnsan kendisinin doğup büyüdüğü yurdundan çıkıp hayatındaki hedeflerine ulaşmak ve onları yerine getirmek için pek çok zorlu yollardan geçer. Bu ise aynı mitolojik olaylardaki

kahramanın hayatı gibidir. “Er Töstik” mitinde de kahraman kendi yurdunu, anne ve babasını, doğup büyüdüğü şarırağı geride bırakıp, yukarıda bahsettiğimiz sekiz ağabeyini aramak ve bulmak için yola koyulur.



Görsel 53. Karim Baigutov, “Dönüş”, Ağaç Baskı, 56x73 cm, 2019

“Dönüş” adlı resmin yapım aşamasını kendi çocukluk çağıma seyahat olarak nitelendirebilirim (Görsel 53). Ninem ile dedem ben dünyaya gelmeden evvel benim için çuval çuval aşık kemiği biriktirmişler. Dedem bir keresinde rüya görmüş. Rüyasında gökten yere bir aşık kemiği düşmüş ve onun sağ tarafı yukarı doğru bakıyormuş. Bu rüyayı gördükten sonra dedem benim anneme ilk torunun oğlan olacağı söylemiş. Dedemin rüyası gerçek olmuş ve ben dünyaya gelmişim. Köyün aksakalı, bilge kişisi ve akıl hocası olan dedem evcil hayvanların özelliklerini çok iyi bilmiş ve onların davranışlarını doğru yorumlamıştır. Ben çocukluğumda dedem ile ninemden pek çok kahramanlık masalları dinlerdim. Dedem bir keresinde bana şöyle

demişti: “Dünyada ne kadar çok mitik olay varsa, onların hepsinin içinde bir gerçek de vardır. Yani hayal ürünü olduğu düşünülen şeylerin çoğu aslında günümüz insanların hayatında yaşanmaktadır”. Söylenen bu sözlerin gerçekliğine birçoğuna kendim de şahit olarak inanmışımdır.

Köyde fırtınalı bir gündü. Dışarıda göz gözü görmüyor, bir metreden uzağı seçmek mümkün değildi. Ertesi sabah hava düzelmiş, dedem de kendisinin akıllı yoldaşı olan atına binip koyunları otlatmaya gitmişti. Öğleden sonra tekrar fırtına başladı. Dedem o gece yüzden fazla koyunu ile birlikte eve gelmedi. Ninem ise dedem için endişelenip gece boyunca hiç uyumadı. Ben o zaman sadece sekiz yaşımıydım. Ninem o gün bana ilk defa “Er Töstik” mitini anlatmıştı. O gün halen hatırlıyorum. Yaşımın küçük olmasına rağmen ninemin anlattığı mitten sonra ben de dedemin peşinden gitmek ve onu bulmak istemişim. Ancak ninem beni dışarıya dahi çıkarmamıştı. Hem ninem “At dönüş dolaşıp kazığını bulur, Yiğit dönüp dolaşıp yurdunu bulur” diyerek dedemin de evin yolunu bulacağını ve döneceğini söylemişti. Kar fırtınası tam üç gün sürdü. Ancak ikinci günün öğlen vakitlerinde dedemi kendisinin akıllı yoldaşı, yani atı eve getirdi ve kapının önüne gelip kişnedi. Atın sesini duyunca koşarak dışarı çıktım ve dedemi atın üzerinde hareketsiz görünce hemen ninemi çağırdım. Ninem dedemi eve götürüp sobanın yanına yatırdı. Dedem soğuktan iyice üşümüş ve neredeyse donmuştu. Ninem ona sıcak süt vererek kendine gelmesini sağladı. Ninem dedemin de ata dönüştüğünü söyledi. Ben ninemin ne demek istediğini anlayamadım ve insan nasıl ata dönüşebilir diye düşündüm. Dedem ertesi gün biraz daha toparlanıp kendisine geldi ve beni yanına çağırıp kendisinin akıllı yoldaşı sayesinde hayatta kaldığını söyledi. Bana o zaman atla ilgili her şeyi anlatmış ve şöyle demişti: “Evcil hayvanların en akıllısı attır. At zor zamanlarda her zaman sahibinin yanında olur. Kışın toynaklarını kullanarak karı kazır ve altından yiyeceği otları bulabilir. Kar fırtınası olduğunda ve yollar gözükmediğinde sadece at evin yolunu bulabilir. Zira at kazığının çakıldığı yeri, kendi ahırını bilir ve yolu göremese de bir şekilde oraya gitmeyi başarır. Atın böyle bir özelliği vardır. Ayrıca at insanın ruh halini de anlayan bir hayvandır”. Ninem yine dedemin kendisinin akıllı yoldaşı atı ile

bir bütün olduğunu, atamın da büyük siyah ata dönüştüğünü söylemeye devam etti.

Tezimi hazırlarken geçmişte yaşadığım bu olayı hatırladım ve çalışmamla ikisi arasında pek çok benzer yönlerin olduğunu fark ettim. İnsanın ata dönüşmesi ile ilgili birkaç materyali okuyup, araştırmalar yaptım. Araştırmacı ve etnograf Serikbol Qondıbay “Arğıkazak Mifologiyası” adlı kitabında konuyla ilgili olarak şöyle demiş:

Proto Kazakların mitolojisinde insanın ata dönüşmesi (ya da tersi) motifi olmuştur. Buna “kılık değiştirme” denebilir. Örneğin, masallardan birinde “Bir kişinin siyah kısrağın kılığına girebilmektedir. Bir başka masalda ise “Maylıkaraşa” adında ayağı olmayan bir bahadır ata dönüşüp bir kızı kaçıtır”. Yine buna benzer bir başka masalda da “ayağı olmayan bir insan dağ koyununa ya da beş yaşındaki ata dönüşebilmektedir...”. Bunların hepsi ilkel dönemdeki at totemizmi ile bağlantılıdır. At kılığına girme motifi mitolojideki kılık değiştirmenin bir türüdür ve ona zoomorfizmin bir varyantı denilebilir. At kılığına girme dediğimiz şey mit, şecere ya da bir destan kahramanının at biçiminde tasvir edilmiştir. Erkekler aygır, kadınlar ise kısrağın biçiminde tasvir edilebilir (Qondıbay, 2008, s. 48).

İşlevsel ve tipolojik uyumuna göre Kazaklarda yılıkcıların piri olarak görülen Kambar Ata, Yılıkcı Ata, Döldül Ata gibi karakterler İslamiyet’in tesiriyle bazen ata binmiş bir ak sakallı ihtiyar olarak, bazen de sıradan bir yılıkcı olarak betimlenir. Örneğin, Kazak mitolojisi ve Kazak kahramanlık masallarının karakterleri olan Alpamış, Er Töstik, Anşıbay, Karadön gibi bahadırlar eski mitik destanlarda yaşasaydı o zaman Alpamış Bayşubar atın kılığında, Anşıbay ise Ala tayın, Er Töstik de Şalkuyruk isimli atın, Karadön siyah atın kılığında betimlenirdi.

“Dönüş” adlı çalışmada atın toynakları resmedilmiştir. Dedem bu toynaklardan ayakkabı yapardı. Atın toynağından ayakkabı yapma işi geleneksel bir ata mirası sayılır. Bu ayakkabılar uzun yola dayanıklı ve rahattırlar. Dedem: “bu ayakkabıyla koşarsan atın ruhu seninle birlikte olur ve sana güç kuvvet verir” demişti.



Görsel 54. Karim Baigutov, “İçinde”, Ağaç Baskı, 60x80 cm, 2019

“İçinde” adlı resim isminden de belli olduğu gibi içi sürprizlerle doludur (Görsel 54). Dünya mitlerinin her birini ayrı ayrı inceler ve tahlil edersek hepsinin kendine has özellikleri olduğu ortaya çıkar. “Er Töstik” mitinin özelliği ise fantastik, olağanüstü olayların çok oluşudur. Her sahneye, olaylara dikkatlice bakınca onların insanın hayatına heyecan ve duygu kattığını hissetmek mümkündür.

Ağaç baskı tekniği ile yapılan bu çalışmada kullanılan çeşitli renklerin birbiriyle uyum içinde olmasının sağlanması birkaç aşamadan oluşmaktadır. Yani açık renkten soğuk renge kadarki renkler önce ağaç tahtaya boyanmış ve sonradan kâğıda basılmıştır. Çalışmada tamamı yedi ağaç kalıp kullanılmış olup, onların her biri ayrı ayrı eskize göre oyularak hazırlanmıştır.

Resimde doğanın bir görünüşü betimlenmiştir. Kazak bozkırının yaylası, dağlı tepeli bir bölgesi tasvir edilmiştir. Çalışmanın orta kısmında ise birbirine dikey olarak üçgen biçimini oluşturacak şekilde bağlanmış yatan üç sopa vardır. Eski dönemlerde konargöçer halklar bu üç uzun sopayı kullanarak geçici ev, barınak yapmışlardır. Dışını bez ya da kumaş ile örtmüşlerdir. Resimdeki üç sopanın altında başları birbirine bağlanmış mızrakları ve bu mızraklara asılmış olan bir kazanı görmekteyiz. Kazanın dışı koç boynuzu motifi ile işlenmiştir. Kazakların atasözünde “iki koçun başı bir kazana sığmaz” denir. Aslında gerçekten de öyledir. Günlük hayatta bir ailenin kullandığı kazana iki koçun kellesi sığmaz. Ancak bu atasözünün anlamı ise barış ve huzur içinde, birlik ile beraberliğin olduğu kavgasız bir hayatın olması için ikisinin birlikte olmaması gerektiğidir. Çalışmanın kenar kısımlarında ise atın büyük kaburga kemikleri resmedilmiştir.

“Er Töstik” mitinin başkahramanı kendisinin sekiz ağabeyini aramaya çıktığı yolculuk sırasında çeşitli zorluklarla karşılaşır ve onların üstesinden gelir. Onun karşılaştığı bu engeller çeşitli aşamalardan oluşur ve kendine göre bir düzeni vardır. Bu engelleri ve aşamaları günümüzde ise başarıya ve amaca ulaşmanın yolu olarak değerlendirebiliriz. Örneğin, mitte şöyle denmektedir:

“Sırtına yay aşınır, eline demir çubuk alır, ayağına demirden çizme giyer. Aylarca ve yıllarca dolaşır, nice yurdu, nice yerleri gezer. Yoldaşı da, yemeği de yayı olur. Yolunda karşısına çıkan hayvanları avlayıp yer. Demir çizmesi ile demir çubuğu iyice yontulup incelendiği ve küçüldüğu zaman uzaktan bir tepe görünür. Öldüm bittim diyerek tepeye çıktığında ise ileride kararan kalabalık bir yıldı sürüsü, yıldıların ötesinde ise bir yurt görünür. Yıldılara yanına geldiğinde ise onların arasından bir çadır görür. Çadırın içinde sacayağına asılı bir kap duruyormuş. Kabın içi pişmiş etle doluymuş. Töstik etle karnını doyurur ve yurda doğru yürümeye devam eder” (Qaskabasov, 2011, s. 13).

Başarıya ulaşma yolundaki amacı gözümüzün önünde canlandırıp ona nasıl ulaşacağımızı hissedebildiğimiz zaman yapacağımız eskizin sonucunun nasıl olacağı belli olur. Ancak buradaki her adım ve her davranış sürprizlerle doludur. Aynı “Er Töstik” mitinin başkahramanının başından geçen olaylar gibi...

Belki bu bir tesadüftür ama ağaç baskı tekniği ile hazırlanan yukarıdaki eserin Kazakları bir anlık bile olsun geçmişe, konargöçer atalarımız ile Türk halklarının hayatına seyahat ettireceği bir gerçektir. Yapılan bu çalışmadaki atın kaburga kemikleri Kazak mitolojisinde bir sürü halinde toplanan, bir yere üşüşen kalabalık yılıkyı simgeler. Bununla birlikte “kemik” kavramının felsefi anlamı Kazak halkının millî ve manevi dünya görüşündeki “ata-soy”, boy, aynı soydan olan, namus, ar, utanç gibi semantik anlamlara sahip “sarısüyek”, “süyek jaqın”, “süyek şatis”, “süyektes”, “süyegin qorlau”, “süyegine tanba salu”, “söz süyekten ötedi, tayak etten ötedi”, “süyegi meninki, eti seninki”, “süyegi asıl”, “süyek tistegen iyt”, “süyek tamır” gibi ifadelerden de anlaşılmaktadır (İbadullayeva, 2020).

Resmin ortasındaki üç çubuğun ve üç mızrağın başlarının birbirine bağlanmış olması etnolog ve araştırmacı Serikbol Kondıbay’ın “Arğıkazak Mifologiyası” kitabındaki bilgilerden kaynaklı üç çit, üç duvar, üç nehrin arasındaki yer, üç cüz gibi anlamları ifade etmektedir. Yani birleşme, bir olma ve beraberlik kavramlarını belirtmektedir.

Proto Kazakların dünya görüşünde “üç ev” ya da “üç kat”, “üç oda” denilen birbirinin yerine kullanılabilen kavramlar olmuştur. Bunlar aslında bir bütünün birbirinden ayrılmaz parçalarıdır ve bundan dolayı onları: “evin üç odası (üç katı, üç kapısı vb.)” olarak adlandırmak mümkündür. Örneğin, bu üç katı (katmanı), üç ağacı sembolik olarak çeşitli sıfatlarla, ifadelerle dile getirmek mümkündür:

- Üç canlı (üç kuş, üç köpek, üç başlı ejderha vb.)
- Üç insan (üç kız, üç kadın, üç alp, üç dev, üç peri, üç kardeş vb.), bu durumda üç insan üç odanın, üç kapının ya da üç duvarın içindeki insanlar ya da onları kişileştirilmiş şekli de olabilir.
- Üç can, yani herhangi bir mitolojik karakterin, mitteki insanın üç canının bulunduğu yer olarak kabul edilebilir.

Bununla birlikte “üç katmanlılık” şu şekildeki cansız nesnelere ve eşyalar olarak da tasvir edilebilir:

- Üç kıyafet (üç elbise, üç zırh)

- Üç nesne (üç kazan, üç kap, üç çubuk vb.)

- Üç silah (üç mızrak, üç kılıç vb.).

Somut kavramlar olarak da yorumlanabilir:

- Üç yaş (insanın yaşı, örneğin, gençlik, orta yaş, yaşlılık dönemleri)

- Üç renk (örneğin, mavi, sarı, pembe)

- Üç güç (örneğin, bugünkü Kazakların algısındaki üç güç: akıl bir güçtür, yürek bir güçtür, dil bir güçtür).

- Üç teşbih (örneğin, bugünkü Kazak algısındaki üç teşbih şudur: akıl bir ipe, düşünce bir otağa, kazık ise bir insana benzetilir) (Qondıbay, 2008, s. 103).

Mitolojide bunun gibi “üç çubuğu”, “üç odalılığı” mitik evrenin dikey modeli olarak yorumlamak mümkündür. Örneğin, gökyüzü dünyası, yeryüzü dünyası ve yeraltı dünyası.



Görsel 55. Karim Baigutov, "Kazan", Ağaç Baskı, 73x57 cm, 2019

Evrenin dikey modeli olarak ele alacak olursak evin tam ortasında güneşin yerdeki simgesi olan ateşin yakıldığı bir ocağın yerleştirildiğini görmekteyiz. Ocağın bulunduğu yer ise dünyanın merkezi olarak sayılır (Gemuyev, 1988). Keçe çadırın duvarını oluşturan ağaç kısımlar yerleştirildikten sonra kapı açılıp çadırın içine bir sıruk getirilir ve ona şanıarak (çadırın tam ortasındaki yuvarlak ağaç) konularak yukarı kaldırılır. Şanıarak kaldırılırken

sırığın yere değdiği nokta dünyanın merkezi sayılır. Sonra oraya ocak yerleştirilir. Ocağın tam yukarısında güneşin sembolü olan şanırac, onun yukarısında ise güneşin kendisi bulunur. Böylece güneşin yerdeki simgesi olan ocak ve altında yanan ateş evrendeki kendi yerini bulur. Ocak ile şanırağın kutsallığı aynı derecededir. Bundan dolayı ecdatlarımız başka bir yere göç ettikleri zaman ocağı (kazanı) şanırağın üzerine bağlayarak deveye yüklemişler ve o şekilde taşımışlardır. Kazakça bir bilmecede bu durum şu şekilde geçmektedir: “Kıpırdamaz, üç ayak üzerinde durur, Halk göçerse şanırağın üzerinde durur”. Atalarımız: “Ocağın ayağı üçtür, yakacağı ateşi birdir” diyerek halkın birliğini ve nesillerin birbiriyle olan bağının (dede-baba-torun üçlüsü) önemini vurgulamıştır.

Ocak yerleştirildikten sonra onun üzerine hemen bir kazan konur. Kazanın da boş durmaması gerekir. Ocağın üzerine konan kazanda hemen yemek yapılır. Kazak Türklerinde kazanın kapıya doğru eğik durması kesinlikle yasaktır. Kazan bu şekilde simgesel olarak dünyanın merkezine yerleştirilmiş olur ve bolluğu, kutu ve bereketi temsil eder. Halk arasında “Kazanın ateşten inmesin” diyerek dilek dilenmiştir.

“Eski dönemlerde birbirine düşman olan iki kardeş kabilenin uzlaşarak dost oldukları zaman mızraklarının başındaki çeliğı eritip, ondan kazan yapıp o kazanın içine yemek koyup yedikleri” anlatılır. Bununla birlikte Saka hükümdarı Ariyant’ın engin bozkırdaki halkının sayısını öğrenmek için her insana birer ok ucu getirttiğine ve o okların ucunda devasa bir kazan yaptırdığına dair bir efsane de vardır (Heradot, 1972, s. 208). Burada halkın birliğı, bütünlüğü ve askerî gücüne dikkat çekilmiştir. Bunun gibi sebeplerden dolayı da Türk dünyasının merkezi, manevi başkenti olan Türkistan’a “taykazan” adı verilen büyük bir kazan konmuştur.

Yukarıda bahsedildiğı gibi kazan normalde evin tam ortasına, merkeze konur. “Kazan” resminde ise onun bozkırda, dışarıda gök kubbenin altında durmaktadır (Görsel 55). “Er Töstik” mitinde Ernazar adında bir zenginin ve onun dokuz oğlunun olduğundan yukarıda bahsedildi.

“Töstik kendi ağabeylerini büyük bir ziyafet verilmekte olan bir yerleşim yerinden bulur ve hepsi birlikte kendi yurtlarına dönerler. Ernazar’ın sekiz oğlu yurtlarını kaybettikten sonra kıtlıktan sağ kalan tek kısırağı beklemişler ve onu çoğaltarak sürü haline getirmişler. Dokuzu dokuz taraftan kalabalık at sürüsünü kendi yurtlarına götürürler. Çocukları sağ salim döndükten sonra Ernazar halkı toplayıp toy verir. Toy sona erdikten sonra Ernazar dokuz oğlunu evlendirmenin hazırlıklarını yapar. Dokuzuna dokuz eş arar. Gelinlerinin dokuzunu da bir evden bulmak için yurtları dolaşmaya başlar. Pek çok yere gider. Ancak işler Ernazar’ın düşündüğü gibi gitmez ve aradığı dokuz kızı bir evden bulamaz. Eninde sonunda bir köye varır ve oradaki bir evde dokuz kız kardeşin olduğunu öğrenir ve onları kendi oğullarıyla evlendirmek ister. En önemlisi Töstik’e ay gibi güzel Kenjekey’i bulduğu için çok mutlu olur. Zira evin en küçük kızı olan Kenjekey çok akıllı bir kızmış. Böylece Ernazar dokuz kıza nişanı takip yurduna geri döner. Aradan biraz zaman geçtikten sonra Ernazar gelinlerini getirmek için dokuz oğlu ile birlikte yola koyulur. Yolda bunların karşısına peri kızı olan Bektorı çıkar ve Töstik’i görüp ona aşık olur. Böylece peri kızı Töstik’i Kenjekey’den ayırmak ister. Bektorı’nın annesi olan “Mıstan Kempir” (cadı) Ernazar’ın dokuz oğlunu büyülemek ister ve bunun için dokuz aşık kemiğini kullanır” (Qaskabasov, 2011).

Burada aşık kemiği dokuz insanı temsilen insanın biçiminde kullanılmaktadır. Bununla birlikte “Er Tostik” mitinde başkahramanın ağabeylerinin hayatta olduklarına inanarak onları aramaya çıkması ölüme ya da sonu meçhul olan bir yolculuğa çıkmakla eşdeğerdir. Zira insanların çoğu Töstik’e sadece ağabeylerinin kemiklerini bulabileceğini söylemiştir. Bu bağlamda yapılan bu resim aslında bir değil iki anlam taşımaktadır. Yani “kazan” Kazak mitolojisi ve dünya görüşünde olumlu bir anlama sahip olduğu gibi olumsuz ve kötü yönü de vardır.

Kazak mitolojisinde kazanla ilgili başka da olaylar ve mitler mevcuttur. Onlardan biri “Kazan Asuv” (Kazanda Yemek Pişirme) vakasıdır. Bu merasim proto Kazakların iki mevsimde, biri ilkbaharda (Mayıs ayında), diğeri ise sonbahar aylarında (Eylül-Ekim gibi) gerçekleştirilen ecdatların ruhuna kurban sunma töreni ile bağlantılı olabilir. Şimdilik sadece sonbahardaki yemek, ziyafet verme töreninden bahsedebiliriz. Zira söz konusu mit ile masallardaki avcılarının yemek, yani ziyafet verme sahnesi de sonbahara denk gelmektedir.

Bu olayların takvimsel yönü de vardır. Kazak mitolojisindeki mitik karakterler olan Jeztırnak (Bakır Tırnaklı Kadın) ile Dagel de sonbahar aylarına denk gelen burç yıldızlardan birinin eski dönemdeki kişileştirilmiş şekli olabilir. Buradaki avcı ya da üç avcı Ağustos-Eylül aylarında gözüken Orion ya da Sirius yıldız takımı ise, Dagel/Jeztırnak'ın vakti Eylül-Ekim veya Ekim-Kasım aylarına denk gelir. Bu dönemde onlar için kazanda yemek yapılıp ziyafet verilir. Buna ek olarak Kazak takviminde Ekim ayının karşılığının "Kazan" olmasının da bir tesadüf olmadığını ve sonbahar ayındaki kazanda yemek yaparak ziyafet verme töreni ile ilgili olduğunu düşünmekteyiz.





Görsel 56. Karim Baigutov. "Baksı", Ağaç Baskı, 83x60 cm, 2020

On üç yaşlarımdayım. Ustaca at binip, at yarışlarına katılıp, oğlak kapmaca oynadığımız dönemdi. Köyde oğlak kapmaca oyunundan yarış başlamıştı. Yarışa katılmak için yaylaya "Akıllı" isimli atımla gitmiştim. Yarışın kızıştığı oyunun ortalarına doğru ara verilip biraz dinlenmiştik. Bir an tüfek sesi duyuldu. Bu yarışın ikinci yarısının başladığının işaretiydi. Tüfek sesinden korkan "Akıllı" isimli atım ürkerek şaha kalktı ve beni sırtından atıverdi. O an

halen aklımdan gitmez. Kaza ile attan düşüp elim çıktı. Kırıkçı çıkıkçı bir ninem vardı. O zamanlar onun olağanüstü bir güce sahip olduğundan çok bahsedilirdi. Ninem olağanüstü bir insandı. İnsanları kendisinin enerjisiyle, elinin sıcaklığıyla ve Kuran ile tedavi ederdi. Tedavi ederken masanın üzerinde kamçı, kuğunun tüyü, aşık kemikleri, millî çalgı aletlerinden dombıra ve kopuz bulunurdu. Bu nesnelere özenerek bakardım. Elimin çıktığı o andan sonra sürekli hastalanmaya başladım. Bendeki bu değişimi birden farkedene ninem beni bu dertten kurtarmak için tedavi etmeye başladı. O zaman ninemin bana söyledikleri hâlâ aklımda: “senin koruyucu ruhların var” demişti. Ben bu sözler e hiç önem vermemiştim. Fakat gece saat üç surlarında çok acı çektiğimden dolayı uykumdan uyanmışım. Gözlerimi açınca karşımda birinin oturduğunu farketdim. Bu da ne diye düşündüm. İnsan aniden uykudan uyanınca kendisini bir tuhaf hissedey ya. Ancak ben o anda kendimi oldukça iyi hissediyordum. O sırada karşımda oturmakta olan kişi bana şöyle seslendi: “Herşey iyi olacak”. Bu sözleri söyler söylemez aniden gözümün önünden kayboluverdi. O andan itibaren benim moralim ile sağlığım düzelmeye başladı. Yaşadığım bu olay başkalar için bir mit, efsane gibi gelebilir ama benim için bu bir gerçektir. Ninemin bu özelliklerine bakarak onun olumlu bir enerji yaydığını söyleyebilirim. Ona günümüzün baksısı (şamanı) dersek yanlış olmayacaktır.

Baksılar çoğunlukla kopuz çalmışlardır. Kopuz çalarak ve zikirler söyleyerek çeşitli tedaviler uygulamışlardır. Baksıların kopuzuna cin ve şeytanları kovmak için ayna takılmıştır. Kazakların eski efsanelerinde baksıların kopuzunun at yarışına katılması, kopuzun baksıların Tanrı'nın huzuna ulaşmasını sağlayan taşıt olduğuna dair eski inancın yansımasıdır. Asa ve tef gibi çalgı aletleri ise kötü ruhları ürkütmek ve kovmak amacıyla kullanılmıştır. Bıçak, hançer, balta ve kamçı gibi aletler ise baksıların yaygın bir biçimde kullandıkları nesnelere dir. Baksının kamçısı kime dokunursa onun bedenindeki kötü ruhların hepsinin kaçacağına ve o insanın hastalıktan iyileşeceğine inanılmıştır. Bununla birlikte duruma göre orak, çapa, örs, körük, çekiş, balta ve kürek gibi nesnelere de kullanılmıştır.

Başka bir tılsımlı dünya ile irtibat kuran ve oradaki çeşitli ruhlarla iletişime geçebilen insanlara baksı denmiştir. Baksıların “evliyaları”, “ruhları” ve “melekleri” çağırıp onlarla konuşabildiğine ve insanların düşmanı olan dev, peri, şeytan, albastı, cin, martu ve benzeri kötü ruhlarla mücadele edebildiğine inanılmıştır. Baksıların özelliklerinden biri de hekimliktir (kahinlik).

Baksılar hekimlikle birlikte kahinlik de yapmışlardır. Onların gelecekte haber verebileceğine, insanların kaderini etkileyebileceğine, insanın aklını okuyup, geçmişini görebileceğine ve doğadaki olayları etkileyip, cinler ile şeytanları kovabileceğine halkın belirli bir kısmı geçmişte olduğu gibi sonradan da inanmaya devam etmiştir. Bunun sebebi de yok değildir. İnsanın yaratılışında henüz bilimin açıklayamadığı sırlar çoktur.

V. yüzyılda yaşayan Hunların hükümdarı Attila'nın çevresinde pek çok meşhur baksı bulunmuştur. Onlar çeşitli olayları ve gelecekte yaşanacak sıkıntıları önceden tahmin edip padişaha haber verirlermiş. 451 yılındaki Katalon muharebesinin nasıl sonuçlanacağını baksılar fala bakarak önceden tahmin etmişler ve onların tahminleri doğru çıkmıştır (Alimbay, 2011). Eskiden fala aşık kemiğinin yardımıyla bakılmıştır. Kırgız araştırmacı Mayrambek Orozobayev kendisinin aşık kemiğiyle ilgili kitabında şöyle demiştir: “savaş zamanlarında konargöçer atalarımız aşık kemiklerini davulun üzerine atıp, aşık kemiklerinin hangi tarafıyla yattığına bakarak düşmana karşı savaş hamlesi yapmışlardır” (Orozobayev, 2018, s. 13).



Görsel 57. Karim Baigutov. "Altılık". Ağaç Baskı, 60x83.5 cm, 2020

Kazak mitolojisindeki olayların hepsini inceleyip, karşılaştırmalı bir bakış açısıyla ele alınca hepsinden bir benzerlik ortaya çıkar. Bu benzerlik ise yaklaşmakta olan tehlikenin önceden sezilmesi ve dünyanın dengesinin bozulmasıdır. Örneğin, "Er Töstik" mitinde Kenjekey Töstik'e kuyunun başında gecelememesini, eğer gece orada kalırsa dünyanın dengesinin bozulacağını söylemiştir. Kobılandı Batır destanında ise Kalmukların hanı Alşağır'ın karısı bir rüya görür ve rüyasında Kobılandı Batır'ın Kalmuklara büyük bir tehlike yaratacağını önceden bilir. Bunun gibi olaylar başka da mit ve destan metinleri ile masalarda çokça karşılaşır. Burada Kobılandı Batır destanını inceleyecek olursak, destanda Kalmuk hanı Alşağır'ın karısı rüya görür ve rüyasını kocasına şöyle anlatır:

Bugün gece bir rüya gördüm,
Rüyamda kötü bir olay gördüm.
Bati'dan geldi bir gökbörü

Vadide yatan otuz koyun

Otuzunu da birden kurt yedi,

Kırda yatan kırk koyun

Kırkını da birden kurt yedi.

Altı yavru beyaz kuzu

Altısını da birden o yedi.

Yapağılı gök koyun

Kaldırdı aldı onu da yedi.

Hilal boynuzlu beyaz koç

Boğazından onu kaptı

...Doğu'dan siyah bir buğra geldi

Kükreyerek sesi çıktı,

Al donlu bir cins erkek deve geldi.

O da şehre ağnadı

Bir ejderha daha geldi

Şehre gelip ıslık çaldı... (Alpısbayeva, 2008).

Bu satırlardan sonra kadının gördüğü rüyanın yorumuna yer verilir. Bu rüyadaki gökbörü, siyah buğra, al donlu cins deve ve ejderha olarak tasvir edilen aslında Kobılandı'dır. Otuz koyun ise halkın içindeki otuz bey, kırk koyun ise kırk kadın, altı yavru beyaz kuzu ise altı çocuk, Yapağılı gök koyun da hanın karısı, hilal boynuzlu beyaz koç ise hanın kendisidir. Bu rüya Kalmukların ülkesinin bozguna uğrayacağını söylemektedir. Rüyada görülen hayvanlar ile onların sayıları Kazak mitolojisinde ayrı ayrı anlamlara sahiptir.

Dört canavar, kurt, cins deve, buğra ve ejderha bir oldunun dört farklı sıfatıdır. Yani bu kaosun betimlemesidir. Dört taraftan dört canavarın gelmesi ise bütün dünyanın yıkılışını simgelemektedir. Dört orta dünyanın simgesidir. Dünyanın dört bir yanını, dört tarafını simgeler. Bu dengenin

bozulması ise kaosun, yıkımın habercisidir. Alşadır'ın karısının bu rüyası eski bir destanda korunmuş olan “destandaki dünyanın sonunun, yıkımın” çağrışıdır.

«Altılık» (Altılı) resmi de dünyanın sonunu betimleyen bir çalışmadır (Görsel 57). Buradaki altı aşık kemiği evrenin modeli, kozmosun simgesidir. Aşık kemiklerinin yönlerinin farklı farklı olması ve onların önünde yatan kaşıkların da düzenli değil de dağınık bir biçimde resmedilmesi dünya dengesinin bozulmakta olduğunu ve sonunda onun yıkılacağını anlatmaktadır. Uyum ve huzur içinde yaşamak için gösterilen bu evren modelinin dengeli, yani barış ve huzur içinde olması gerekir. Yukarıdaki mit metnine uygun olarak buradaki altı sayısı sadece dengeyi korumayı simgelemek amacıyla kullanılmıştır. Bununla birlikte bahsedilen olayla ilgili olarak meydana getirilen “Altılı” adlı çalışmada kaostan önce birlik ve bereketin ilk sırada olduğu vurgulanmaktadır. Ancak araya olumsuz olaylar girip, dünyanın dengesi bozulmuştur. Kazak dünya görüşünü yansıtan ve halk arasında söylenen “Uzaktan altı yaşında bir çocuk gelirse, altmış yaşındaki ihtiyar önce selam verir”, “Dünya altı günde yaratılmıştır” sözler de altı sayısı ile ilgilidir.



Görsel 58. Karim Baigutov, "Geçiş", Ağaç Baskı, 73x56 cm, 2019

"Er Töstik" mitinde kahraman kendi ailesini tehlikeden korumak ve kendisine ait olan yay okunu bileyeceği bileği taşı geri almak için Mıstan Kempir'in mesken tuttuğu kuyuya doğru yola çıkar. Eğer ailesini kurtarmazsa ve kendisine ait olan eşyayı alamazsa babası Ernazar ile ağabeyleri aniden ölebilir. Bu bileği taşı Mıstan Kempir'e canını bağışlaması için Ernazar'ın kendisi vermiştir. Töstik ise bu bileği taşı

olmadan yaşayamaz. Bileği taşı ona olağanüstü bir güç, kuvvet verir. Töstik yola çıkmadan önce eşi Kenjekey kendi babasından yiğidin yoldaşı olan Şalkuyruk atı ve zırhı aldırır. Ayrıca Kenjekey Töstik'e büyük bir altın aşık kemiğini verir. Bu aşık kemiği gizemli bir güce sahiptir: "bu aşık kemiğini zor anında eline alıp yere atarsa istediği nesnesini dönüşürmüş".

Töstik yola çıkar. Töstik köyünden uzaklaşınca Şalkuyruk at dile gelir: "Töstik bahadır, artık ikimizin canımız birdir, bütün zorlukları ve engelleri birlikte aşacağız. Benim şu diyeceklerim hep aklında olsun. Bileği taşının yanında seni Mıstan Kempir beklemektedir. Sen tam bileği taşını alırken seni yakalamak istiyor. Bileği taşına yaklaştığında cadıyı oyalayacak ve kandıracak bir çare bul. Cadı onunla meşgul olurken ben alçalayım ve o zaman sen bileği taşını kap ve kaç. Ama arkana hiç bakma!" der.

Uzun süre yol yürüdüktan sonra Töstik bileği taşının bulunduğu yere ulaşır. Bakar ki, bileği taşının yanında bir yaşlı kadın oturuyormuş. Er Töstik kadına yaklaşarak: "Nine, nine, arkandaki kızların hepsi senin mi?" der. Kadın hemen arkasına bakar. O anda Şalkuyruk at da alçalır ve Töstik bileği taşını alıp hemen oradan kaçar.

O zaman yaşlı kadın: "Beni kandıran sen miydin, Töstik? Görürsün sen!" diyerek boğazı hırıldayıp, saçları dalgalanıp, gözü ışıldayıp, dişleri gıcırdayıp, eteğine basa basa Töstik'i kovalamaya başlar. Töstik kaçar, yaşlı kadın kovalar. Bir süre sonra dağ çakırdiken gibi uçar, gökten taşlar ise dolu gibi yağar. Şalkuyruk'ın kuyruğuna kazan gibi bir kara taş dolandır. Şalkuyruk'ın koşusuna ve taşın ağırlığına dayanamayarak yer ikiye ayrılır ve Şalkuyruk ile Er Töstik yerin altına girer (Qaskabasov, 2011).

"Geçiş" adlı resimde bir çukurdan ya da bir delikte ala ipler çıkıp atın ayağına dolanmıştır (Görsel 58). Bu ala ipler atın ayaklarını yerin altına doğru çekmekte ve onu yutmaktadır. Buradan ölüme karşı bir mücadeleyi, çekişmeyi görmek mümkündür. Kazakların dünya görüşünde ala iple ilgili çeşitli kavramlar ve anlayışlar vardır. Örneğin, çocuğun kösteğini kestiğinde, insanlar birbirlerine darılıp küstüklerinde ve başka da örf âdetlerde "ala ip" kullanılır. Onlardan biri "ala ipten atlamama" kavramıdır ve o adaleti ve doğruluğu ifade etmek için kullanılan bir ifadedir. Bu ifade "kimseye kötülük yapmamak, kimsenin malını mülkünü çalmamak" gibi derin bir anlam taşır. Birinin "ben kimsenin ala ipinden atlamadım" demesi onun düzgün ve başkasının hakkına girmeyen bir insan olduğunu gösterir. Bahsedilen mitte ise Töstik Mıstan Kempir'in ala ipinden atlamakta, onu

kandırmaktadır. Mıstan Kempir ise bütün hiddetiyle Töstik ile Şalkuyırık'ı yeraltı dünyasına doğru sürüyor.

Bu resmin eskizini yaparken bir dünyadan diğerine geçmek için ne kullanılabilir, nasıl bir kapı, nasıl bir çukur, nasıl bir delik? gibi sorulara yanıt aranarak çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Kazak mitolojisindeki başka bir dünyaya geçme konusunu bir tek Serikbol Kondıbay araştırmıştır. Serikbol Kondıbay'ın bu konuyla ilgili olarak yapmış olduğu ilk araştırmaları mistisizm ve semboller üzerine incelemeler yapan Hollandalı Alman bilim insanı Herman Wirth ile Fransız filozofu Rene Guenon'un çalışmalarına dayanarak bu geçişin nasıl oluşacağı konusunda kendi teorilerini oluşturmayla başlamıştır. Herman Wirth ile Rene Guenon hyperboreios kavramı çerçevesinde çalışmışlar ise, Serikbol Kondıbay bu kavramı kullanarak "iki delik, iki kapı" teorisini ileri sürmüştür.

Hyperboreios kavramı için şu dört tarih önemlidir. Onlar: kış ve yaz aylarındaki gündönümleri ile ilkbahar ve sonbahar aylarındaki gündüz ile gecenin eşitlendiği tarihlerdir (21-22 Mart ile 22-23 Eylül). Bu tarihler proto Kazakların takviminde ve mitolojisinde de çok önemli bir yere sahip olmuştur. İşte bu dört tarih içerisindeki kış ve yaz aylarında meydana gelen gündönümleri (21-22 Haziran ile 21-22 Aralık) hem hyperboreios anlayışı için hem de proto Kazakların gelenekleri bakımından önemlidir. Aslında Kazakların mitik kökeni olan metinleri (destanlar, masallar, şecereyle ilgili efsaneler vb.) bu tarihlerle ilişkilidir. Bu iki tarihte iki delik oluştuğu varsayılır. "Delik" kavramıyla anlatılmak istenen aslında onların iki dünyayı, iki evreni, iki zaman dilimini birbirinden ayıran ya da birbirinin devamı haline getiren bir nokta olduğudur ve bu iki delik vasıtasıyla bir dünyadan başka bir dünyaya, bir zaman diliminden başka bir zaman dilimine geçilebilmektedir (Qondıbay, 2008, s. 64).

Kazak mitolojisinde söz konusu "giriş kapısının veya deliğinin" adları metinlerde farklı farklı geçer. Yani bu kapı ya da delik kapı, çukur, yerin çatlağı, kuyu vb. gibi kelimelerle ifade edilir. Bazı metinlerde ise bu kapı açık bir şekilde anlatılmaz, kapının olduğundan bahsedilmez ama onun var

olduğunu söz konusu metindeki karakterlerin başından geçen olaylardan, kahramanların içinde bulunduğu ortamdan başka bir ortama geçişinden fark etmek mümkündür. Örneğin: kahramanın ip ile kuyuya ya da bir deliğe iniş, yerin ikiye ayrılıp kahramanın atı ile birlikte yerin altına düşüşü ya da girişı gibi olaylardan hareketle kahramanın başka bir dünyaya geçmesini sağlayan yerin bir kapı ya da delik olduğunu söylemek mümkündür.





Görsel 59. Karim Baigutov, “Yılan Bapı”, Ağaç Baskı, 100x70 cm, 2019

Millî kültürde atın bir değer kazanması ve millî değere dönüşmesi onun milletin, insanların hayatlarına sağladığı önemli katkılar ve yardımlardan dolayı olmuştur. At sayesinde insanlar dünyayı dolaşıp, yaşamakta oldukları

çevrenin sınırının olmadığını öğrenmişlerdir. Atın Kazakların algısında mitolojik bir hayvan olarak düşünüldüğünü kanıtlamaya çalışan filolog Bolatbek Tileuberdiyev kendisinin doktora tezinde kültür bilimci ve güzel sanatlar düşünürü Georgiy Gaçev'in şu değerli görüşüne yer vermiştir: "Hayvanlar hiyerarşisinde at ilk sırada yer alır. At, uzayın en üst kısmıdır. At öne ve yukarıya bakar, insan ise onunla birlikte. Atın üstündeki insan ise gökyüzüdür, yukarıdaki dünyanın bir parçasıdır ve yer ile onun çekiminden bağımsızdır". Tileuberdiyev, Gaçev'in bu sözünden hareketle bizim mitik bir algıya sahip olduğunu öne sürdüğümüz Şalkuyruk hakkında şöyle der: "Kazak mitleri, masalları ile kahramanlık destanlarında karşımıza çıkan Tayburıl, Akmonşak, Sandalkök, Baka Aygır, Tarlan, Kerkula, Şalkuyruk vb. tulparlar millî özelliklere sahiptir. Söz konusu hayvan adlarının ya da lakaplarının etnik ve kültürel konotasyonu çok, eğitici bilgileri de boldur" (Tileuberdiyev, 2006, s. 125).

Araştırmacı ve bilim insanı Bolatbek Tileuberdiyev'in bahsettiği gibi, mit metnindeki kahramanın atı olan Şalkuyruk'un adı da Kazakların mitik dünya görüşü kapsamında mitolojik anlam kazanmış ve millî sığata sahip olmuştur. Bu düşüncemizi desteklemek adına "Er Töstik" mitinden bir başka örnek daha verelim:

"O zaman Şalkuyruk dile geldi: - Biz artık yerin altına indik, bundan sonra bizim karşımıza yeraltı dünyasının sakinleri çıkar. Biraz gittikten sonra yılan Bapı Han'ın sarayına varırız. Yılan Bapı Han'ın sarayına vardığımızda beni uzak bir yere bırakıp saraya kendin girersin. Saraya girdiğinde hep aklında olsun: içeri girdiğin zaman iki kapının önünde tıs diye ses çıkarmakta olan iki ala yılan görürsün. Onlardan sakın korkma, onlar yılan Bapı Han'ın kapısında bekleyen köleleridir. Başköşeye ulaştığında ise iki gri renkli yılan gelir ve ikisi kıyafetinin iki yenisinden girip koynundan çıkar, koynundan girip paçandan çıkarlar. Bunlar yılan Bapı Han'ın oğlu ile kızıdır. Tam başköşeye otururken kocaman iki sarı yılan çıkar tıslayarak, onlardan da korkma. Bunlar yılan Bapı Han ile karısıdır. Eğer bunlardan korkarsan sana Er Töstik demezler, yeraltı dünyasında bir kıymetimiz olmaz ve yol bulup yerin üstüne çıkamayız" (Qaskabasov, 2011, s. 21).

Töstik Salkuyruk'ın dediklerinin hepsini harfiyen yapmak için "Yılan Bapı" sarayına doğru yol alır. Kenjekey'in kendisine vermiş olduğu altın aşık kemiğinin korkuyu yenmeye ve dayanıklı olmaya yardım edeceğini inanır.

Aslında Kazakların mitolojisinde ve dünya görüşünde aşık kemiği koruyucu bir muska, insana güç veren özelliği olan bir nesnedir. Bunu araştırmacı ve etnograf Mayrambek Orozobayev de kendisinin “Kırgız Kültüründe Aşık Kemiği ve Kırgızcadaki Aşık Oyunlarıyla İlgili Söz Varlığı” adlı kitabında dile getirmiştir.

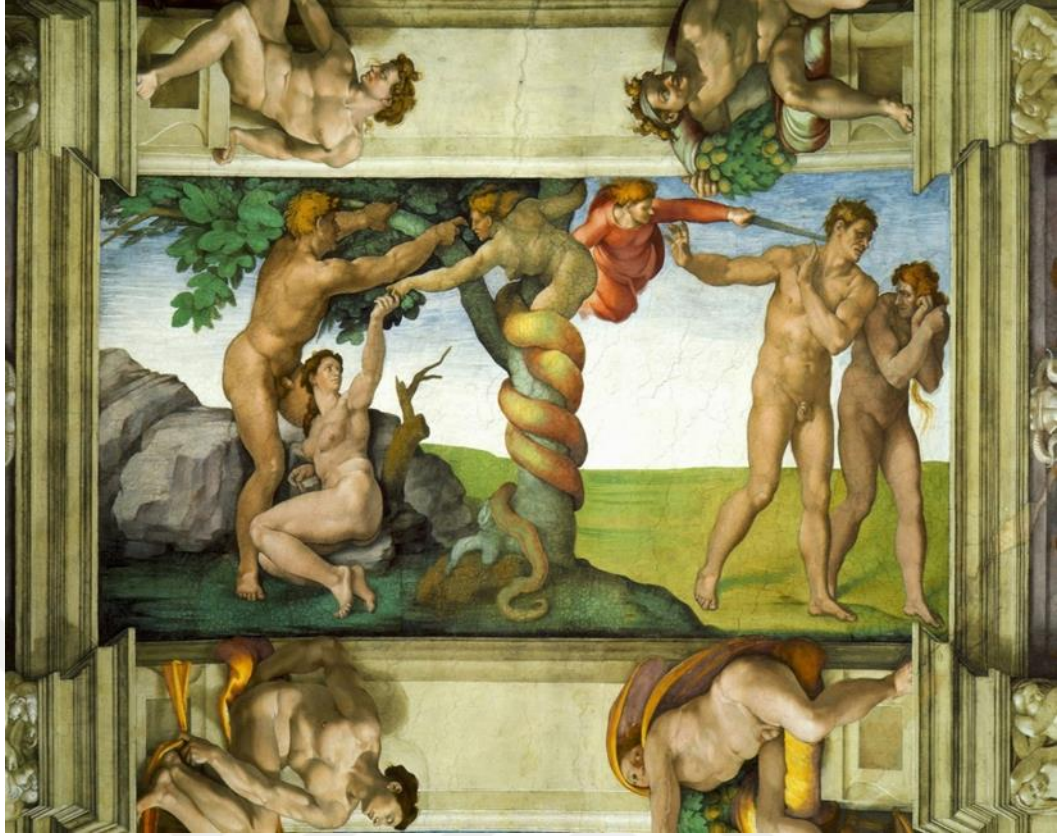
“Yılan Bapı” çalışmasını hazırlarken “yılan sarayı” nasıl olmalı sorusunu kendime sorarak ve çeşitli araştırmalar yaparak Kazak mitolojisinden yeraltı dünyasında da büyük bir keçe çadırın olduğuna dair bilgilere rastladım (Görsel 59). Bu bilgiler ışığında çalışmamızın eskizini hazırlarken yılanların resmin neresinde ve ne şekilde olması gerektiğine de “Er Töstik” mitindeki Şalkuyırık’ın sözlerine göre karar verilmiş ve resmedilmiştir. Burada yeraltı dünyasında bulunan keçe çadırın iç görünüşünden bahsedecek olursak, ahşaptan oluşan çadır duvarının iç kısmı tasvir edilmiş, zemini ise soğuk ve gri renkle boyanmıştır. Zemindeki bu gri renk çimento, ya da yere dümdüz bir şekilde serilen taşlar olarak tasavvur edilmiştir. Yerin üzerindeki çadırların ise içi ile dışı keçe ile kaplanır ve zemine yeşil otların üzerine kalın kilimler, halılar döşenir. Bu şekilde düzenlenen çadır hem gerçek hem de mecaz anlamda insana sıcaklık verir.

Çadırın kapısından içeri girildiğinde ise şanırağı tutan iki direğe asılı alaca renkli iki yılan resmedilmiştir. Yılanların gözleri ortadaki aşık kemiğindedir ve ona bakıp tıslayarak ses çıkarmaktadır. Büyük aşık kemiğinin etrafında ise boz renkli iki yılan vardır ve onlar aşık kemiğini dolamaya çalışmaktadırlar. Aşık kemiğinin üzerinde ise sarı renkli iki yılan vardır.

Kazak mitolojisi ile dünya görüşüne göre siyah ve kahverengi yılanlar hazine ve altın bekçileridir. Siyah ve kahverengi renkleri de yerin, toprağın sembolüdür. Gri ve mavimsi renk ise özgürlüğün simgesi. Bununla birlikte sabrı ve vurdumduymazlığı da temsil eder. “Er Töstik” mitindeki en önemli yılanların, yılanların hükümdarının rengi sarı olarak geçmektedir. Sarı renk dünyayı, uçsuz bucaksız bozkırı ve genişliği simgeler. Aynı zamanda sarı renk zenginliği de temsil eder. Buna örnek olarak filozof Abay Kunanbayoğlu’nun “Masğut” manzumesindeki şu satırları söyleyebiliriz:

“Beyazını yersen aklın herkesinkinden üstün olur, Sarıyı alırsan mal mülkün su gibi taşar”. Burada beyaz renk akıllılığın, sarı renk ise zenginliğin sembolü olarak kullanılmıştır. Sarı renk altının rengidir. Zenginliğin sarı renkle simgelenişi de işte bu altının renginden dolayıdır. Sanat bilimci ve araştırmacı Kaldıkül Orazkulova kendisinin “Kazak Suretşileri Şığarmaşılığındağı Arhetiptik Obraz ben Ujımdık Beysana: Madeni-Filosofiyalık Taldau” (Kazak Ressamlarınının Eserlerindeki Arketipler ve Kolektif Bilinçaltı: Kültürel ve Felsefi Tahlil) adlı kitabında sarı, sarımsı, gri ve siyah, kahverengi gibi renklerden ve onların anlamlarından bahsetmiştir. Yani sarı renk bilinci, siyah renk yeri, gri renk ise özgürlüğü temsil eder. “Yılan Bapı” adını verdiğimiz çalışma ağaç baskı tekniğı ile yapılmıştır. Çalışmada kullanılmış olan renkler ve onların anlamları da resimdeki yılanların özelliklerini ve karakterlerini betimlemektedir.

Yılan, Kazakların inancında önemli bir yere sahiptir. Kazaklar yılanı gizemli anlamlar ve tılsımlı sıfatlar yüklemekle birlikte onun yardım etme özelliğine sahip olduğunu da düşünmüşlerdir. Bir başka ifadeyle yılan kültü Kazak mitolojisinin önemli kollarından biridir. Buradaki yılan kültü dediğimiz şey etnik ve kültürel bir çevrenin mitolojik kültürünün yılanı olan bakış açısı, onun söz konusu toplumdaki gelenek görenekler ile törenlerde önemli bir role sahip olmasıdır. Buradaki mühim olan şey yılan olumlu anlamda mı yoksa kötülüğün sembolü olarak mı gösteriliyor, asıl mesele işte budur.



Görsel 60. Michelangelo Buonarroti. “Cennetten kovulma”. 280x570 cm. Fresk. Vatikan Müzesi. 1508-1512. Erişim: 07.07.2020. <https://bit.ly/2PPChTH>

“Er Töstik” miti ile İncil’deki “Adem ile Havva” olayını karşılaştıracak olursak, buradaki olay örgüsü birbirinden tamamen farklı ve birbirinin zıddıdır. Yani “Er Töstik” mitinde kahraman “Yılan Bapı” sarayına gelip yılanların padişahından yerin üzerindeki dünyaya çıkacak yolu bulmaya yardım etmesini isterken, “Adem ile Havva” hakkındaki dinî anlatıda yılan kılığında giren şeytan Adem ile Havva’yı kandırarak onlara yasaklanan meyveyi tattırır. Bu durumu öğrenen Tanrı ikisini de gökyüzü dünyasından yere kovar. Bu olay örgüsüyle ilgili olarak Rönesans devrinin önemli ismi, ressam Michelangelo Buonarroti Vatikan’daki Sistina Şapeli için “Cennetten Kovulma” adlı fresk çalışmasını yapmıştır. Bu fresk çalışması iki bölümden oluşur. Sol tarafındaki bölümde ilk iki insanın günaha girmekte olduğu an betimlenmiştir. Sağ tarafındaki bölümde ise Adem ile Havva’yı Cennetten kovmakta olan melek resmedilmiştir. Ortadaki Cennet ağacı ise iki olayı tasvir eden resimleri birbirinden ayırmakta, ikiye bölmektedir.

Günah işleme sahnesinde Adem ve Havva ikisi iyilik ve kötülük getiren ağacın dalını kendilerine doğru çekip eğerek meyvesini almaya çalışıyorlar. Bu meyveyi ise onlara yarı insan yarı yılan biçimindeki bir canlı kendi elleriyle sunuyor. Ressam onların bu hareketlerini zarafet ve harmoni yasasına uygun olarak başarılı bir şekilde ustaca renklendirmiştir. Bu fresk çalışmasında ressam Adem'i en önemli karakter, başkahraman olarak göstermeye çalışmıştır. İncil'de anlatılan olayda ise Havva baş roledir. Fresk çalışmasının tam ortasında yer alan ağaca dolanan yarı insan biçimindeki yılanı bakacak olursak, onun sarımsı, sarı renkte olduğunu görürüz. "Yılan Bapı" resmindeki aşık kemiğinin üstündeki yılanın rengi de sarımtıraktır.

Genel olarak Kazaklarda ve Kazakların mitolojisinde sarıyla ilgili olan şeyler olumlu anlam taşıırken başka milletlerin dünya görüşünde sarı renk tamamen farklı, Kazaklardakinin zıddı olarak olumsuz bir anlam ifade edebilir. Örneğin, sarı renk Almanlarda nefreti, kıskançlığı, yalancılığı ve hainliği; Amerikalılarda korkaklık ve tehlikeyi; Fransızlarda ise hainliği temsil eder (Erğali, 2013). Ancak "Er Töstik" mitinde kahramana yılanların hanı yerin üzerine çıkacağı yolu göstermeden önce bir şartının olduğunu ve onu yerine getirirse yolu tarif edeceğini söyler. Onun şartı ise şöyledir: "Yılan Bapı Han'ın kavgalı olduğu Demir Han adında bir han varmış. Bapı Han onun kızını kaç kere istese de Demir Han bunu kabul etmemiş ve kızını vermemiş. Yılan Bapı Han Töstik'i ona gönderir ve Demir Han'ın kızını getirirse Töstik'e kendi kızını vereceğine söz verir".



Görsel 61. Karim Baigutov, “Hızlı”, Ağaç Baskı, 55x73 cm, 2020

“Hızlı” adlı resimde betimlenen kuş “Alaca karga” ya da “Avrupa Saksacağı” olarak adlandırılır (Görsel 61). Ağaç baskı tekniği ile yapılan bu çalışmada iki aşık kemiğinin üstünde oturan iki saksığın resmedilmiştir. Sağ taraftaki saksığın başı yukarı kalkık ve etrafa bakıyor, sol taraftaki saksığın başı ise aşağı bakıyor. Yerde yatmakta olan kuş tüylerinin nereden geldiğini anlayamayarak şaşırıyor. Araştırmacı Çokan Velihanov’un dediği gibi Kazak mitolojisinde üç dünya vardır. Yukarı, orta ve aşağı dünya. İşte bu dünya modellerinin her birinin kendi gökyüzü ile yerleri ve onların kendine has yapıları vardır. Örneğin, yeraltı dünyasının gökyüzü ile yeri birbiriyle birleşik, üst üste gibi gözükür. Ancak yeraltı dünyasının yerin üstüyle benzer yanları da vardır.

“Er Töstik” mitinin olay örgüsü şöyle devam eder:

“Töstik yılan Bapı Han’a Demir Han’ın kızını getirmek için yola çıkar. Demir Han’ın ülkesi yedi ay yol yürüyecek uzaklıktaymış. Töstik ıssız bir yerde gelirken karşısında bir insan görür. “Bu insan da neyin nesidir?” deyin dikkatlice yanına yaklaşır. Gördüğü adam ağacın dalında oturan iki saksığanın kuyruk tüyünü çekip alır ve kuşlara fark ettirmeden hızlı bir şekilde ikisinin yerlerini değiştirip geri takar. Saksığanların olanlardan haberleri bile olmaz, hissetmezler bile” (Qaskabasov, 2011).

Saksığan kanadının bazı yerlerinde beyaz ve mavimsi renkler olduğundan dolayı Kazaklar bazen ona “ala kanat” saksığan da derler. Saksığan, Kazak kültüründe dikkatli oluşu ve uyanıklığıyla meşhurdur. Er Töstik mitinde Ernazar’ın gelini saksığan gibi dikkatli, yumurta gibi beyaz olarak tasvir edilirken, metnin bir başka yerinde hırsızların en iyisinin iki saksığanın kuyruğunu kuşlara bildirmeden değiştirebildiği söylenir.

Saksığanın öterek evin etrafında dolaşmasını Kazaklar kötülüğün habercisi olarak yorumlarken, bir yolcunun yanından uzaklaşmayıp ötmekte olan saksığan iyiliğin habercisi olarak görülür.

Kazak mitolojisinde kuşlarla ilgili pek çok bilgi mevcuttur. Onların arasından düalizmin kuşlarda da olduğunu görebiliriz. Yani iki türlü kuş birbirine zıt özelliklere ve algıya sahip olur, biri olumluyken diğeri olumsuz yönleriyle ve böyle bir anlayışla karşı karşıyadır. Buradaki olumlu görüşlere sahip olan kuş kartal ise, olumsuz ve kötü sığata sahip kuş da saksığandır. Kazak mitolojisine göre kartal gökyüzü dünyasının, yani yerin üzerindeki yukarıdaki dünyanın yükseklerinde uçan kuşlardan biridir. Yer altı dünyasını mesken tutan ve ölümler alemiyle bağlantılı olan, gözlerinin önünden hiçbir canlı gizlenerek geçemeyecek kadar dikkatli olma özelliğine sahip kuş ise saksığandır.

Kazakların ve diğerk halkların dünya görüşünde kuzgun, saksığan ve karga birbirine yakın özelliklere sahip kuşlar olarak görülür. Söz konusu kuşlar birbirine benzer sığatlara tasvir edilir ve bazen de birbirinin yerine kullanılır.

Bundan dolayı pek çok materyaldeki bu kuşlarla ilgili bilgilerde aslında hangisinden bahsetmek istendiğini anlamak biraz zordur. Yani “kuzgun” olarak bahsedilirken gerçekten kuzgundan mı söz edilmek istendiğini ya da “saksağan” veya “karga” mı demek istendiğini tespit etmek biraz zor olabiliyor.

Kuzgun, saksağan ve karganın halkın algısındaki bu sıfatlara sahip olmasında onların dış görünüşleri (kahverengi, siyah renkli olması, sesleri), leş yemeleri, yeri çok gagalamalarının etkisi de vardır. Yani kendisi siyah renkli ve sesi de çirkin olan kuzgun, saksağan, karga gibi kuşlar kendilerinin bu özellikleriyle kötü canavarları, olumsuz karakterleri temsil eder ve bundan dolayı da yer altı (ölüler) dünyası ile ilişkilendirilir. Bununla birlikte kuzgun karga ve saksağan arabulucu sıfatına da sahiptir. Onların yeri gagalamaları yerle, kuş olmaları gökyüzüyle ilişkilendirilip, gökyüzü ile yer, yer altı ya da denizin öbür tarafındaki dünya, yukarı ile aşağı, kış ile yaz arasında bağlantı kuran arabulucu olarak ortaya çıkar (Tokarev, 1987, s. 202).



Görsel 62. Karim Baigutov, “Celayak”, Ağaç Baskı, 56x73 cm, 2019

“Celayak” resminin yapım sürecinde birkaç hususa dikkat edilmiştir (Görsel 62). Birinci husus Kazak mitolojisindeki “Celayak” adlı karakterin resmi nasıl çizilebilir, nasıl betimlenmelidir? İkinci husus ise “Celayak” ile ilgili pek fazla da bilgi yoktur ve ayağına bağlanan taşlarla ilgili örneklerin de olmayışı dikkate alınmıştır. Bundan dolayı resmi yaparken bu karakterin dış görünüşü ile yüzünün şeklinden ziyade onun ayaklarının nasıl olduğu ve olacağı daha çok ilgi çekmiştir. Resimde insan anatomisine göre bir ayak kemiği tasvir edilmiştir. Kazak mitolojisine göre “Celayak” düz bir tozlu bozkırda koştuğu için resimde kumlu çölden bir kare resmedilmiştir. İki ayağa ise urgan ile iki aşık kemiği bağlanmıştır. Eğer “Celayak” ayağına taş bağlamaz ise onun kendisini durdurması kolay olmazmış. Bundan dolayı hayatının sonuna kadar ayağına bağladığı iki taş ya da iki aşık kemiği ile yaşar.

“Er Töstik” mitinde “Celayak” başkahraman olan Töstik’in yardımcısı, arkadaşıdır. Töstik yılan Bapı Han’ın şartını yerine getirmek için yola çıktığı zaman zor anında karşına çıkan bir dosttur. Mitte Töstik ile “Celayak”ın birbiriyle karşılaşması şöyle anlatılır: “Yine kimsesiz bir yerde gelirken yollarının üzerinde bir insan görürler. “Bu adam da neyin nesidir?” diye bakarlar ve onun geyikleri bağlamakta olduğunu görürler. İki ayağına bağladığı kazan gibi kocaman iki siyah taşı varmış. Bu taşlarla birlikte koşup, kaçan geyikleri kovaladığında onların yanından hızla geçip gitmeyerek hayvanları yakalayabiliyor”.

Celayak’ın yoldaşları Tavsoğar, Sakkulak ve Költavsar da “öbür dünya” ile “bu dünya”nın sınırında yaşayan mitolojik karakterlerdir. Celayak arkadaşlarıyla birlikte iki dünyanın mitik karakterlerine yardım edip, “öbür dünyanın” mensuplarıyla görüşür, kahramanların zafere ulaşmasına etki eder. Folklor ve etnografya araştırmacısı Seyit Qaskabasov ile Vladimir Yakovleviç Propp, mit ile olağanüstü (fantastik) masalların bu tür karakterlerinin tabiat olaylarının insanlaştırılmış şekli olduğunu ileri sürerler. Eski Türklerin dünya görüşüne göre bu karakterler doğa olaylarının iyisi sayılmıştır. Onların her birinin kendi mekanı vardır ve onlar o mekanın sınırlarından dışarı çıkmazlar. Yani onlar sadece o sınırlar içerisinde hüküm sürebiliyorlar. Mitolojik anlayışa göre, Celayak rüzgârın iyisi, Költavsar ise göl iyisi, Tavsoğar da dağın iyisidir.

Celayak’ın ayaklarına bağlanan taşlara gelince, Kazak mitolojisi ile Türk halklarının mitolojisinde kutsal sayılan “cada” veya “yada” taşından bahsedilir. Bu taşın yardımıyla hava durumunu değiştirmenin mümkün olduğuna inanılır. Yani bu taş sayesinde yağmur ile kar yağdırmak, rüzgâr ve fırtına estirmek mümkündür. Kazak ve Kırgızların efsanelerinde düşman saldırdığı zaman yada taşının yardımıyla karlı boran çıkarıldığı anlatılır. Yada taşı hayvanların içinde, koyun, inek, yaban geyiği, at gibi hayvanların midesinde, böbreğinde olurmuş. Saha Türkleri bu taşta “sada” derler ve sıradan bir taşın dua ile yada taşına dönüştürülebileceğine inanırlar. Ayrıca kaybolan bir yada taşını ilk gören insanın başına bir kötülük, hastalık veya ölüm geleceğine dair inanç da olmuştur.



Görsel 63. Karim Baigutov, “7”, Ağaç Baskı, 100x70 cm, 2020

“7” isimli resim pek çok araştırmalar neticesinde ortaya çıkan eserlerden biridir (Görsel 63). Resimde 7 tane aşık kemiğinin farklı şekillerde ve farklı

yönleriyle bir dağın üzerinde ve eteğinde yatmakta olduğunu görürüz. Aşık kemiklerinin şekilleri normal ve sıradan aşık kemikleri gibi değil, her biri insan bedenindeki bir organla birlikte betimlenmiştir. Örneğin, dağın tepesindeki iki aşık kemiğinden birinde göz, diğerinde insanın duyu organı olan kulak vardır. Resmin orta kısmındaki aşık kemiklerinden birinde insanın parmaklarını, alt taraftaki bir aşık kemiğinden ise insanın ayak kemiği tasvir edilmiştir. Onun yanındaki aşık kemiğinde ise insanın ağız ve dişleri betimlenmiştir.

Kazak mitoloji ile arkaik masallarında başkahramana zor anlarda ve özellikle kahraman yerin altına indiğinde yardım eden birtakım karakterler vardır. Örneğin “Er Töstik” mitinde:

1. Becerikli-çevik – saksığının kuyruğundaki tüyü kuşa hissettirmeden değiştirebilen insan.
2. Celayak – çok hızlı ve ayaklarına taş bağlayarak koşan, geyikleri bile yakalayabilen bir insan.
3. Sakkulak – kulağını yere dayayıp dünyada olup biten her şeyi duyabilen kişi.
4. Tavsoğar – dağları adeta bir kesek ya da taş gibi fırlatıp, dağın yerini bir yerden başka bir yere değiştirebilen adam.
5. Költavsar – bir gölün suyunu bir yudumda bitirebilen insan.
6. Köregen – her yeri, bütün uzaklıkları görebilen mitik kahraman ve masal karakteridir.

“Topan Batır” masalında da bunun gibi yardımcıları vardır, onlar: Epti, Celayak, Tavsoğar, Sakkulak ve Mergen. Buna benzer yardımcıları başka mitlerde ve masalarda da çokça karşımıza çıkar. Ancak onların sayısı, adları ve görevleri farklıdır. En önemlisi biz arkaik masallarımızda eski mitlerden kalan “yedi” sayısı ile ilgili bir motifi görmekteyiz ve bu ilk başta arketipsel bir yedi motifinin olduğuna işaret eder. İşte bunun gibi “yeraltı yardımcıları” Sümerlerdeki Abgallarla karşılaştırmak mümkündür.

Birincisi, Kazakların mit ve masal kahramanlarına yardım edenler sadece yer altında yaşarlar. Sümerlerdeki Abgallar da öyledir. Onlar yer altındaki tatlı su okyanusunda yaşarlar.

İkincisi, Kazakların kahramanlarının yer altındaki yardımcılarının en yüksek sayısı altıdır ve bu altı masalın kahramanı ile birlikte (Töstik, Toban vd.) yedi olur. Sümerlerdeki Abgalların da sayısı yedidir. Ancak bu yedinin arasında Sümer ve Akad mitolojisindeki Adap Gılgamış, Etana gibi ayrı ayrı mitik manzumelerin kahramanlarının olduğunu düşünür ve onlardan birini başkahraman olarak merkeze koyarsak yardımcılarının sayısı altı olur ve yedinci ise başkahramanın kendisi olur. Mitte anlatılan olay yer altı dünyasındaki bir dağın eteğindeki gölün kenarında bulunan ülkede cereyan eder. Buna baktığımızda biz Sümer mitindeki abgalların yaşadığı “yer altındaki tatlı su okyanusu” Abzu’nun kıyısını görmüş gibi oluruz. Yani buradaki Kazak ve Sümer mitleri arasında kesin bir benzerlik vardır. Ayrı ayrı özelliklere sahip olan bu mitolojik yardımcıları Sümerler ile Türkler arasındaki 5-6 bin yıllık ilişkiye ışık tutmaktadır.

Yardımcı demişken, yukarıda bahsettiğimiz yardımcıları başka da masalarda karşımıza çıkar. Ancak onların sayısı ve görevleri farklı farklıdır. Bu ise yüzyıllar boyunca sözlü gelenekte yaşayan anlatılardaki bazı hususların zamanla unutulmuş olma ihtimali ile açıklanabilir. Örneğin, Karaküyek bahadıra iki olağanüstü güce sahip karakter yardım eder. Onlardan biri Celayak, diğeri ise kendi önünün açık ve arkasının ise göz gözü görmeyecek sisle kaplı olmasını sağlayabilen bir karakterdir. Kökjan bahadırın ise üç yardımcısı vardır. Onlardan biri gece karanlıkta her şeyi görebilir, diğeri gökteki yıldızların sayısını bilir, üçüncüsü ise sudaki balıkların sayısını bilir. İlk başta başkahramanın yanında altışar yardımcıdan olmuştur. Zamanla anlatıcılar onların bazılarını metinden çıkarmıştır.

Er Töstik’in yeraltı yolculuğunda ona yardım eden altı karakter kahramanın yolculuğu sırasında karşılaştığı altı engeli aşmasını sağlayan yol göstericiler olabilir. Buna benzer işlevi abgallarda da aramak gerekir.

Söz konusu yedi karakter çeşitli araştırmalar ile bilimsel kaynaklarda “Tanrılar”, “Yedi Tanrılı Panteon” olarak adlandırılrsa da, aslında, bunlar tanrı sayılmazlar. Zira Tanrı tektir. Söz konusu altı karakter ise tek olan Tanrı ile ruhlar, insanlar arasındaki “arabulucular”dır ve “melekler” kategorisine girerler.





Görsel 64. Karim Baigutov, "Baiterek", Ağaç Baskı, 100x70 cm, 2019

"Bayterek" olarak adlandırılan hayat ağacı ya da evren ağacının nasıl bir ağaç olduğu hakkında ayrıntılı bilgi yoktur ve Kazak ressamlarının bu konuda yapmış oldukları çalışmalar da pek fazla incelenmemiş, tahlil edilmemiştir. Ancak mitolojik olaylar ile masallardaki bayterekle ilgili bilgileri

inceleyerek onun nasıl olması, nasıl yerleştirilmesi gerektiği ve onunla ilgili canlı, cansız unsurlar hakkında fikir edinmek ve bu ağacı tarif etmek mümkündür.

“Bayterek” evren modelinin örneğidir ve üç dünyanın merkezi, onları birbirine bağlayan bir ağaçtır. Bu ağaç tepenin ya da dağın başında olur. Buradaki tepe ise evrensel bir dağdır. Bayterek’in dibinde pınar veya kuyular olur. Onun suyu ise kutsaldır ve sihirli bir özelliği vardır (Sattarov, 1988).

Kazak folklorunda Bayterek ile ilgili olarak bahsedilen iki canlı vardır. Ağacın tepesinde büyük bir karakuş Samruk ve onun yavruları, dibinde ise yılan veya ejderha yaşar. “Bayterek” resminde Samruk kuşu kartal biçiminde, yılan ise ejderha şeklinde betimlenmiştir (Görsel 64). Samruk kuşu gökyüzünde süzülerek kendisinin hazinesi olan yuvasına doğru gelirken “Bayterek” ağacının tepesine doğru tırmanmakta olan kocaman bir ejderhayı görür. Resme bakınca ikisinin arasında çetin bir mücadelenin olacağı anlaşılmaktadır. Yılan (ejderha) ile büyük karakuş birbirine karşıdır, ikisi düalist rakiplerdir. Yılan (ejderha) hep büyük karakuşun yavrularını yemeye çalışır ya da yer. Onların arasına insan (masallarda kahraman bir yiğit) girer. O, yılanı (ejderhayı) öldürüp, kuşun yavrularını kurtarır. Bu iyiliğinden dolayı kuş bahadırı yerin üzerine çıkarır. Buna bakınca, Bayterek’in kendisi ya da onun kökü yeraltı dünyasında, yerin altında olmalıdır. Genel olarak Kazak mitolojisi ile Kazak masallarındaki “bayterek, yılan, büyük karakuş ve bahadır” motifi devamlıdır, sık sık tekrarlanan bir süjedir. Beş ciltlik masal külliyatında buna benzer süje on iki kere tekrarlanır.

Örneğin, masal kitabının dördüncü cildinde “Deldaş”, “Jartı Töstik”, “Ayu Dev”, “Ayu Alpan”, “Kulan Batır”, “Akbilek Kız”, “Turğın Bala” ve ikinci cildinde “Hanşentay”, “Kanatlı Akıtmalı Siyah At”, “Kulatay Batır” ve “Gülirse Ağzından Gül Düşen Kuş” gibi masalarda söz konusu motiflerle karşılaşmak mümkündür. Bundan dolayı bu motifi Kazak mitolojisinin

değişmez bir süjesi olarak görebilir, Kazakların dünya görüşünde “evren ağacı kültünün” yaygın olduğunu söyleyebiliriz.



Görsel 65. Aibek Begalin. "Baiterek".
Tuval üzerine yağlıboya. 100x120 cm, 2012.
Erişim: 19.07.2020. <https://bit.ly/2LnLlwI>

Ağaç baskı tekniği ile yapılan “Bayterek” çalışmasında yukarıda bahsedildiği gibi Samruk ile ejderha arasında başlayan mücadele betimlenmiştir. Kazak ressamlarının çoğu bu iki mitolojik karakter arasındaki kavgayı, mücadeleyi tasvir etmemiştir. Çoğunlukla mitolojik bahadırın yiğitliği sayesinde ejderhayı yenmesi ya da elindeki mızrağı veya yayı ile ejderhayı öldürme sahnesi betimlenmiştir.

Ressam, bahadırın ejderhayı öldürdükten sonraki anı yağlı boya tekniği ile gerçekçi bir biçimde tasvir etmiştir. Eserin tam ortasında “Bayterek” ağacının dibinde dinlenmekte olan bir bahadır ve ağacın etrafına serilmiş olan cansız bir ejderha vardır. Bayterek ağacının arkasındaki fonda ise kafasını çevirmiş bir beyaz at betimlenmiştir. Buna bakarsak at Samruk kuşunun uçup gelmekte olduğunu hissetmektedir. Burada dikkat çekilmesi gereken şey ise bayterek ağacının tepesindeki altın renkli yumurta biçimindeki nesnedir. Ressam Aybek Begalin’in “Bayterek” adlı sanatsal eseri (Görsel 65) ile ağaç baskı tekniği ile yapılan “Bayterek” çalışmamız arasında ortak bir nokta vardır. O, bayterek ağacının tepesindeki hazinedir. Mite göre, eğer bu hazine parçalanırsa yerin üzerine çıkılacak yolun kapısı da kapanır.





Görsel 66. Karim Baigutov, "Can", Ağaç Baskı, 125x83 cm, 2019



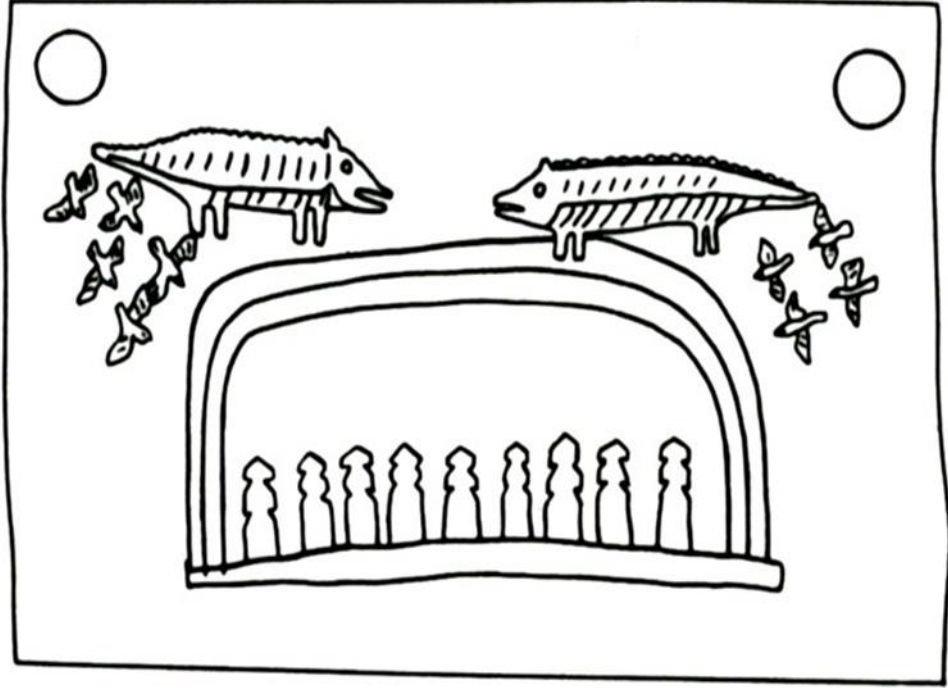
Görsel 67. Karim Baigutov, "Can", Ağaç Baskı, 125x83 cm, 2019

Tez çalışmasındaki önemli bir yere sahip eserlerden biri “Can” adlı resimdir (Görsel 66, 67). Bu sanat eseri uzun bir çalışma sonucunda ortaya çıkmıştır. Öncelikle Kazak mitolojisindeki ve özellikle “Er Töstik” mitindeki, bununla birlikte başka mitler ve masallardaki “can” kavramı ile ilgili olarak ayrıntılı bir araştırma yapılmıştır. Buna uygun olarak detaylı bir eskiz çalışması yapılmıştır. Eskizde kullanılan şekiller ile semboller kompozisyon açısından ahenkli bir yeşilde yerleştirilmiştir. Eskiz çalışması tamamlandıktan sonra onun ahşap tahtaya kopyalama işlemi başlamıştır. Eskiz iki parçadan oluşur ama tek konu üzerine yapılmış bir çalışmadır. Araştırma konumuza uygun olarak ağaç baskı tekniği ile yapılan bu resim aynı teknikle yapılan diğer çalışmalarla kıyasla boyutu bakımından daha büyüktür ve daha fazla renk kullanılmıştır. Bu ise eserin başka eserlerden farkıdır.

“Can” isimli resmi bir bütün olarak ele alırsak, o zaman gözümüzün önünde büyük ve geniş bir Kazak bozkırı canlanır. Resmin sağ kısmının ön tarafında yerde yatan boynuzlu bir geyik vardır. Geyik endişeli gözükmemektedir ve gözlerinin önündeki sandığa bakmaktadır. Sandığın içindeyse kırmızı renkli bir aşık kemiği bulunmaktadır. Geyiğin etrafında ise dönerek uçmakta olan serçe yavruları uçmaktadır. Resmin sol kısmında ise siyah bir at tasvir edilmiştir. At ise geniş bozkırda çokça karşılaşılan hayvan kemikleri üzerinde durmaktadır. Atın etrafında da serçe yavruları uçmaktadır. “Can” resminin iki kısmının arka fonunda göl kıyısında otlamakta olan yabani geyikler tasvir edilmiştir. Çalışma belirli bir olayın yaşandığını göstermektedir. Resimdeki dinamik hareketlilik tasvir edilen hayvanların korkusunu uyandıran bir olayın yaşandığını göstermektedir. Bu eser izleyicinin merakını uyandırıp çeşitli sorulara yol açabilir. Ancak buradaki amaç ve dikkat çekilmek istenen asıl husus canlıların “canıdır”.

İnsan, evrenin küçük modelidir. Yani insanın bedeni bütün bir evreni betimler. Bundan dolayı evrenin, gökyüzünün ve yer altının dokuza bölünmesi gibi insanın canı da dokuz parça, dokuz adet olur ve insanın bedeni de dokuz parçaya bölünür. Araştırmacı ve etnograf Serikbol

Kondıbay'ın “dokuz can” adlı incelemesinde belirtilen liste ise bizim bu görüşümüzü desteklemektedir. Kondıbay, evren-can-canın bulunduğu yer-insan-ilk ata-totem (hayvanlar ve kuşlar)-nesil (oğlan, kız, kabile) vb. olarak sıraladığı bu listedekilerin her biri dokuz sayısı ile ilişkilendirilebilir: 9 evren – 9 can – 9 canın bulunduğu yer – 9 insan – 9 ilk ata – 9 totem – 9 nesil vb. (Kondıbay, 2008, s. 413).



Görsel 68. Birar Evenkilerinin Evren Ağacı
Antropoloji ve Etnografya Müzesi. Sankt-Petersburg.
Erişim: 28.07.2020. <https://bit.ly/31gBpxK>

Asya'nın uzak bölgesindeki halkların miraslarına bakacak olursak, onların da mitlerinde dokuz sayısının önemli bir yere sahip olduğunu görürüz. Örneğin, Birar Evenkilerinin evren ağacında Güneş ile Ay'ın, ejderhaların ve kuşların resimleriyle birlikte ruhları simgeleyen “dokuz ananın” resmi de tasvir edilmiştir. Bez parçası üzerine yapılan resmin diğer tarafında ise ağaç ve onun dibinde oturan avcının ruhu betimlenmiştir. Buradaki önemli husus ise ruhlar ile ruh anaların sayısının dokuz oluşudur.

Gökyüzünün dokuz katı olduğu gibi insanın canı da dokuz katmanlı olmalıdır. Yani en derindeki canın dışında yine sekiz candan oluşan bir katman vardır. İnsanın ölmesi için önce sekiz katmanlı canı geçmek ve en derinde, merkezde olan dokuzuncu ve asıl canın ölmesi gerekir.

Mitolojik metinlerin diğer halkların olağanüstü masallarıyla karşılaştırılması sonucunda başka milletlerin anlatılarında çoğunlukla “canın farklı bir yerde olduğu ve korunduğu” görülmüştür. Örneğin, bizim incelemekte olduğumuz “Er Töstik” mitinde Töstik’in düşmanı olan Şoyınkulak’ın canının başka bir yerde saklandığı metinde şu şekilde anlatılır:

“Canım uzakta, onu kendimle birlikte tutmuyorum. Kamışlı pınarın başında kırk ceylan gezer. Onların arasında siyah bir geyik vardır, geyiğin içinde ise dokuz siyah sandık. O sandıkların en küçüğünün içinde dokuz kuş yavrusu var ve o dokuz kuş yavrusu benim canlarımdır. Bunu bilesin. Eğer canın gövdene sığmıyorsa götürüp onların yanına koy. Ancak bunu kendinden başka kimse bilmesin. Eğer başka biri öğrenirse sen de ben de diri kalmayız” der (Qaskabasov, 2011, s. 34).

Halk Köroğlu bu motifin pek çok Türk boyunun masallarında da olduğunu söylemektedir: “Kırgız kahramanlık destanı “Er-Toştok”te Orta Asya ve İran folklorunun unsurları çoktur. Kahraman yerin altına iner ve devin canının nerede olduğunu öğrenmek için onun karısından yardım ister. Meğer devin canı Al-Taykı denilen yerdeki altın gölde yaşayan sarı balığın (Türk motifi) içinde bir altın sandık (İran ve Azerbaycan motifidir) vardır. O sandığın içinde kırk kuş var (İran ve Azerbaycan’daki buna benzer motifte tek kuş vardır ve o kuş güvercindir). Devin canı bu kırk kuşmuş. Er Toştok söz konusu sandığı bulup kuşların kafalarını kopardığında dev de ölür” (Köroğlu, 1983, s. 22).

Aynı motif Rusların “Ölümsüz Kaşşey” adlı masalında da vardır. Masal kahramanı Ölümsüz Kaşşey’in yanına yaklaşır, güzel ve nazik bir sesle birkaç soru sorar ve sonra aralarında şöyle bir konuşma geçer:

“Senin canın nerededir Ölümsüz Kaşşey? - Benim canım meşe ağacının dibindedir. Ağacın dibinde siyah bir kutu var. Kutunun içinde bir tavşan, tavşanın içinde bir ördek ve ördeğin içinde ise bir yumurta vardır. O yumurta benim canımdır” der. Yukarıda bahsedilen mitik masallardaki canla ilgili süjeler karşılaştırıldığında hepsinde olay örgüsünün benzer olduğu ama her halkın gelenek ve göreneklerine, dünya görüşlerine göre bazı ayrıntıların farklı olduğu görülmüştür.

“Er Töstik” mitinde anlatılan dokuz sandık dokuz kat evren ya da dokuz kat beden ile kaplanan can olarak da yorumlanabilir. Kazak mitolojisine göre 40 sayısı çoğunlukla herhangi bir ölçünün, zamanın, mekânın, davranışın vd. sınırı, en son noktasıdır. Buna göre, “Er Töstik” mitindeki 40 ceylan 40 odayı, 41 siyah geyik ise 41 odayı temsil eder. Buradaki 40 oda, yani 40 katman insanın ayağı, gözü, kulağı ve aklının ulaştığı somut nesnelere vakit ise, 41 oda da evrendeki diğer nesnelere. Bu geyiğin içinde 9 siyah sandık vardır ve bu 41 odanın dokuz katlı olduğunu veya her birinin içinde 9 bölmenin olduğunu gösterir ve söz konusu 9 bölme ise canlıdır.



Görsel 69. Karim Baigutov, “Dört Dünya”, Ağaç Baskı, 56x73 cm, 2020

Tez araştırmasının son çalışması ise “Dört Dünya” adlı resimdir (Görsel 69). Bu resimde farklı farklı boyuttaki dört aşık kemiği betimlenmiştir. Resmin tam ortasında ise atın kaburga kemiğinin orta kısmı, döş kısmının tasviri vardır. Kazaklarda şöyle bir atasözü vardır: “Törteu tügel bolsa, Töbedegi keledi” (Dört şeyin dördü de tam ise tepedeki gelir, yani birlik ve beraberlik olursa bereket de olur). Aşık kemiklerinin dört tarafta olması Kazakların dünya görüşü ile Kazak mitolojisine göre birliği, bütünlüğü ve beraberliği simgeler.

Tarihin atası olarak bilinen Heradot gökten inen dört nesne ilgili olarak şöyle demiştir: “Günlerden bir gün Sakaların bozkırına gökten dört altın nesne indi. Bunu ilk gören Lipoksiy onları almak için yaklaştığında o nesnelere alev

saçıp onu yaklaştırmamış. Sonra onları almak için Arpoksiy gitmiş ve o da alevlerden yaklaşmamış. En son oğlanların en küçüğü olan Kolaksay geldiği zaman alev sönmüş ve Kolaksay bu nesnelerin hepsine sahip olmuş”. Burada bahsedilen Sakalar Kazakların atalarıdır ve günümüz Kazakistan topraklarında yaşamışlardır. Buradaki bahsedilen dört nesne ise saban, boyunduruk, kâse ve baltadır. Araştırmacıların hepsi de bu nesnelerin sembolik anlamlarının olduğunu ve onların Saka toplumunun sosyal sınıflarını temsil ettiği ileri sürmüşlerdir. Kâse – bilgeliği, balta – cengaverliği, saban ile boyunduruk ise çalışkanlık, zenginlik ve üretkenliği simgeler. “Er Töstik” mitinde başkahraman olan Töstik’in elindeki aşık kemiğinin sihirli bir güce sahip olduğundan bahsedilir. Yani bu aşık kemiği kahramanın istediği nesneye dönüşebilir.

“Er Töstik” mitinde başkahraman kendi dünyasına (insanlar alemi) geri dönüp bereket ve huzur içinde yaşar. İnsanların dünyası evrenin ortasındadır ve onun dört tarafına mitolojik ya da tarihî şahsiyetler yerleştirilir. Kazaklar dünyanın dört yanına “törtkil dünyeye” derler. Bunun Türkçedeki karşılığı, yani aktarması ise “dağın zirvesindeki dört dünya” demektir. Buna Kazak folklorundan örnek vermek gerekirse: “Arkadaşlarının sözüyle hareket eden Kobılandı tayına beklemesi gereken süreden daha erken binmek ister. Böyle yapınca tay deryanın üzerinden geçip bir dağın zirvesine (törtkile) varır ve daha ileriye gitmez. Kobılandı tayın gitmesini ister ama tay daha fazla yürümez. Yürümesi için hayvana vurmak ister ama elinde kamçısı yoktur. Kobılandı ne yapacağını şaşırır”. Buradaki “törtkil” kelimesini XIX-XX. yüzyıllardaki ozanlar dağ veya tepe anlamında kullanmışlardır. Kazak mitolojisinde “törtkil” dünyayı kaplayan suların ortasındaki adaya benzer bir yer, dağın zirvesi ya da bir tepedir. Resimde betimlenen dört aşık kemiğinin her biri kendi başına ayrı bir tepe veya dağ olarak yorumlanabilir.

SONUÇ

Kazak mitolojisinin yapısal özellikleri, oluşum süreci ve konuları her alanda farklı farklı şekillerde ele alınmıştır. Kazak mitolojisine resim sanatında nasıl bir gözle bakıldığına gelince, bu bir “sanat ve mit” olarak adlandırılan muhteşem dünyanın bulunduğu yeri aramayıp bulmak gibidir. Bu olağanüstü, fantastik dünyayı bulduktan sonra onun içindeki her bir sihirli kapıyı açmak için özel anahtarların olması önemlidir. Bu anahtarlarla açılan kapının içerisindeki odalarda gizemli şeyler vardır. Bu gizemli ve tılsımlı şeyler Kazak mitolojisinin resim sanatındaki cevaplanamayan sorularını cevaplamak ve sorunlarını çözmek içindir. Buradaki gizemli dünyanın sihirli kapıları Kazak mitolojisi ise, sihirli anahtarlar da Kazak resim sanatıdır. Bu anahtarlar ile açılan kapıların içinden çıkan en önemli şeylerden biri Kazak mitolojisindeki “Er Töstik” mitidir. Söz konusu mitin olay örgüsü ağaç baskı tekniği ile çözümlenmeye çalışılmıştır.

Tez çalışmasında, Kazak mitolojisi ile ilgili en başından bugüne kadar yapılan teorik, tarihî ve bilimsel çalışmalardan bahsedilmesi ve Kazak ressamlarının bu konuda yapmış oldukları çalışmalarının tahlil edilmesi bu sanatta yeterlik tezinin başarılı bir şekilde yürütüldüğünü göstermektedir. Tezi oluşturan bölümlerin hepsi birbiriyle sıkı bağlantılıdır ve bir bütünlük oluşturmaktadır.

Kişisel uygulama bölümünde üzerinde durulan önemli hususlardan biri mitler arasındaki “tek kalıplı” ve benzerlik meselesi şu şekilde açıklanabilir. Genel olarak bilim insanları tarafından en eski mitlerden biri olarak görülen ve “mitik bilincin en belirgin örneklerinin korunduğu” metin (Qondıbay, 2002, s. 23) şeklinde değerlendirilen “Er Töstik” mitini ilk yazıya geçiren kişi Rusların meşhur bilim insanı Grigoriy Nikolayeviç Potanin’dir. O, bu miti 1896 yılında Çokan’ın babası Çengiz’in köyüne gittiği zaman kaydetmiştir. “Er Töstik” mitini ilk olarak bilimsel açıdan inceleyenlerden biri ise Avelbek Konıratbayev’tir. O, “Er Töstik” mitini Kazak mitolojisindeki karakter sayısı çok, olay örgüsü geniş ve içeriği zengin bir metin olarak değerlendirir ve bu

mit hakkında “Kazakların yüzyıllar süren hayatı ile dünya görüsünün portresidir” der (Konıratbayev, 1991, s. 108).

“Er Töstik” mitindeki pek çok epizot, olay ve çeşitli kareler Batı’nın mitolojik metinleriyle karşılaştırıldığında aralarında birkaç benzerliğin olduğu saptanmıştır. Örneğin, “Er Töstik” mitindeki başkahraman Töstik’in eline balta ve mızrak alarak düşmanla savaşmayıp eski Yunan mitlerindeki Antey ve Herakles gibi doğa ile mücadele etmesi, borana, fırtınaya karşı çıkması söz konusu mitin insanoğlunun ortak mitolojik şuuruna sahip olduğu ilkel dönemin ürünü olduğunu göstermektedir. Bilim insanlarının kanaatine, mit özelliği taşıyan metinlerin gelişmiş ve en başarılı örnekleri eski Yunan edebiyatına aittir. Yunan mitolojisindeki mitik karakterlerin benzerleri Türk halklarının çoğuna ortak olan “Er Töstik” mitinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu benzerlik ise söz konusu mitin Yunan mitolojiyle birlikte, onlarla aynı dönemde oluştuğunun kanıtıdır.

Örneğin, Odysseia Truva şehrini bozguna uğratarak yurduna dönerken büyük bir fırtına olur ve onun gemisini dalgalar alır götürür. Kendisi ise tek başına tek gözlü dev olan Polifemle mücadele eder. “Er Töstik” mitinde ise Töstik “jalmavız kempirde” (cadıdan) bileği taşıyı alıp Şalkuyruk ile dörtnala giderken yer ikiye ayrılır ve Töstik yerin altındaki yılanların hükümdarının eline düşer. Görüldüğü gibi her iki anlatıda da olay örgüsü birbirine çok benzemektedir. İkisinin arasındaki fark ise Odysseia denizde gemi ile yüzerken Kazak masalının kahramanı Töstik bozkırda kendi atı ile yol almaktadır. Tek gözlü dev olan Polifem fırtına estirip Odysseia’nın gemisine engel olunca Odysseia da rüzgârın tanrısı Aelus’ta biraz rüzgâr alıp denizi sakinleştirir. Er Töstik de yerin üzerindeki devle mücadele ederken rüzgâr estiren büyük karakuş bahadıra bir tüyünü verip, zor durumda kaldığında o tüyü yakarsa yardımına yetişeceğini söyler. Er Töstik’in yanındaki dağ dağa çarpabilen, yerlerini değiştirebilen ve bir gölün suyunu bir yudumda bitirebilen yardımcıları da Yunanların Tezey, Zeus ve Uran gibi mitolojik karakterlerine benzediğini söylemek mümkündür.

Yunan mitinin karakteri olan Uran denizin devi Kronos ile mücadele eder, “Er Töstik” mitindeki bir gölün suyunu tek yudumda bitirebilen dev ise denizin dibinde yatan Dolman ile çatışır. Zeus halkın huzurunu kaçıran devleri yok etmek için milleti Olimpos dağına çağırıp düşmanlarıyla savaşır, Olimpos dağının tepesine çıkıp devlerin hepsini yenerek onların cesetlerini yakar. Buna benzer bir olay ise “Er Töstik” mitinde de vardır. Töstik “Jalmavız Kempir”in çocuğu olan Şoyinkulak’ı öldürür ve onun beşikte yatan bebeğini denize atar. Bunun gibi benzerliklere dayanarak “Er Töstik” mitinin Yunanların mitolojik anlatıları gibi çok eski zamanlarda oluştuğunu söyleyebiliriz.

Yani “Er Töstik” mitinin Kazak mitolojisinin en güzel metinlerinden biri olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, herhangi bir eserin kendi oluştuğu, meydana geldiği dönemdeki toplumun ve o toplumdaki insanların dünyaya ve çevredeki olaylara bakışının, algısının ürünü olduğunu dikkate alırsak, o dönemdeki Yunanlar ile Sakaların, Hunların, Üysinlerin ve Kanglıların yaşayışları ile düşünce ve algılarının benzer olduğunu görmek mümkündür.

“Er Töstik” mitinin olay örgüsüne göre yapılan resimsel çözümleme çalışmalarının ilkinden sonuncusuna kadarki eserlerin aralarında birbiriyle bağdaştıran köprüler vardır. Resimlerde kullanılan aşık kemiğinin Kazakların dünya görüşünde önemli bir yere sahip olduğu yukarıdaki bölümde dile getirilmiştir. Bununla birlikte aşık kemiği çeşitli metaforik anlamlara da sahiptir. Aşık kemiğinin geçmişte de günümüzde de insan hayatında önemli bir yerinin olduğu tarihten bellidir.

Uygulamada kullanılan ağaç baskı tekniğinin ayrıntılarını öğrenmek ve profesyonel bir biçimde uygulamak ve başarılı eserler vermek için zamanın iyi değerlendirilmesi ve düzenli bir şekilde çalışmak gerekmektedir. Ağaç baskı tekniğinin su bazlı tekniği ile yağ bazlı tekniğinin birbirinden farklı olduğu tecrübe ile saptanmıştır. Su bazlı tekniğin yapımı yağ bazlı tekniğe göre daha kolaydır. Su bazlı teknikte kullanılan renkler un biçiminde, toz şeklinde olurken, yağ bazlı teknikte kullanılan renkler sıvı türündedir. Su bazlı teknikle yapılan çalışmalarda kullanılan kağıtlar özel olarak elden

yapılır. Yağ bazlı teknikte kullanılan kağıtlar ise fabrikada üretilir. Bu iki tekniğin bir diğer farkı ise kâğıda ahşap kalıpla renk verildikten sonra renkler tamamen farklı biçimde çıkar.

“Er Töstik” mitinden yola çıkılarak yapılmış olan resimler, sadece miti anlatan bir çalışma olarak değil, aynı zamanda bunlar, genel olarak insanların yaşamından başlayarak, kültür geleneğine kadarki durumları anlatmaktadır. Ayrıca “Er Töstik” mitinin kendi hayatımı nasıl etkilediği resim sanatı diliyle gösterilmiştir. Tez kapsamında birçok kavram araştırılmış, incelenmiş ve onların resim sanatında ne şekilde yansıtılabildiğine göre biçimsel formlar hazırlanmıştır.

Ağaç baskı tekniği ile yapılmış resimlerimdeki renklerin çeşitliği de Kazak mitolojisinin bir portresi ve mitolojik karakterler olarak zenginliği gösterilmeye çalışılmıştır. Renklerin birbiriyle uyumu, baskı tekniği açısından dikkate alınarak profesyonel bir göz ile gerçekleştirilmiştir. Çalışmalarda çokça kullanılan sıcak renkler ile Kazak mitolojisinin canlılığı ve dinamikliğinin bir imgesi anlatılmaya çalışılmıştır. “Can” isimli çalışmamı ele alırsak, oradaki biçimsel formların ve renklerin çeşitliği, Kazak mitolojisinin doğasına göre yapılmıştır. Diğer dünya mitleri ile Kazak mitolojisi karşılaştırıldığında, kullanmış olan form ve renkler ayrışarak, aynı zamanda başka bir ifadeye dönüşerek ön plana çıkmaktadır.

Bu tez çalışması Kazak resim sanatı tarihinde ayrı bir yere sahip olacak diye düşünülmüştür. Zira “Kazak mitolojisi” kavramı çerçevesinde büyük boyutlardaki ahşap kalıplarla çalışılmış ve çeşitli renkler kullanılmıştır. Ayrıca Kazak resim sanatı tarihinde ağaç baskı tekniği ile yapılan ilk resim serisidir. Bundan önceki Kazak ressamaları arasında ağaç baskı tekniğini ayrıntılı bir şekilde inceleyip, onun inceliklerini öğrenenler ve uygulayanlar pek fazla değildir. Tezin araştırma konusu ile çalışma esnasında kullanılan teknik Kazak resim sanatına katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

KAYNAKLAR

Abcet, Bakıt.(2010). Türkı cane İıan Halıktarı Mifologiyasındağı Mifologiyalık Keyipkerler. (Türk ve İıan Halklarının Mitolojisindeki Mitolojik Karakterler.). Almatı: Daik-Press.

Abdiğaziulı, Baltabay. (2010). Kazak edebiyeti. Ensiklopediyalık anıktamalık. (Kazak edebiyatı. Ansiklopedik referans kitabı). Almatı: «Aruna Ltd.» CŞS.

Abuseytova, Meruyert., Dodhudayeva, Larisa. (2010). Kazakistan Tarihi Doğu Minyatürlerinde. Almatı: “Dayk-Press” Yayınevi.

Akışev, Alişer Kemaleviç. (1984). İskusstvo i miyfologiya sakov. (Sakaların Mitolojisi ve Sanatı), Alma-Ata: Nauka.

Aqselev, Taraqtı. (1992). Küy şejiresi (Ezgi Şeceresi). Almatı: «KRAMDS - Yassauyi».

Alighieri, Dante. (1992). Bojestvennaya komediya (İlahi Komediya). Moskova: İzdatel'stvo İnterpaks.

Alimbay, Nursan. (2011). Kazaktıñ Etnografiyalık Kategoriyalar, Uğımdar men Atavlarınıñ Dästürli Jüyesi (Kazakların Etnografik Kategoriler, Kavramlar ve Adlandırmalarının Geleneksel Sistemi). Almatı: DPS.

Altayev, Jakıpbek Altayoğlu, (2006). Etnik Grubun Felsefesi // Bilim Tarihi ve Felsefesi: Dersi Kitabı. Almatı: Kazak Üniversitesi Yayınevi.

Alpısbayeva, Karaşaş. (2008). Batırlar Jırı (Kahramanlık Destanı). Babalar Sözü, C. 51. Astana: “Foliant”.

Afanaseva, Veronika Konstantinovna; Dyakonov, İgor Mihailoviç. (1981). «Ya Otkroyu tebe Sokrovennoye Slovo...» Vavilyona men Assiirya Adebieti. İzdatelstvo: Hudocestvennaya Literatura. Moskva. ("Ben sana gizli kelimeyi açıklayacağım..." Babil ve Asur Edebiyatı. Moskova: "Hudojestvennaya Literatura" Yayınevi).

Ahmetov, Adil., Alimbay, Nursan., Kaskabasov, Seyit., Kakabayev, Beybitkali ., Katran, Dosmıbek., Vali, Nurgeldi., Babakumar, Hinayat., Şaymerden, Yerbol., Şoybekov, Rustem. (2011). Kazaktın etnografialık kategoriyalar, uğımdar men ataularının dastürli cüyesi. Ensiklopediya. (Kazak geleneksel etnografik kategoriler sistemi, kavramlar ve isimler. Ansiklopedisi).Almatı: DPS.

Auesbayeva, Pakizat Tenizbaykyzy. (2011). Babalar sözi: Jüz tomdıq (Babalar Sözü. Yüz Ciltli Kitap Serisi). Qazaq mifleri (Kazak Mitleri). Astana: «Foliant».

Aşimbayev, Maulen., Sayrov, Erlan. (2007). Sayasi Tüsindirme Sözdik: Anıktamalık Basılım (Siyasi Açıklamalı Sözlük. Almatı: Jüyeli Zertteu İnstitutı.

Ayazbekova, Sabina Şaripovna. (2011). Kartina mira etnosa: Korkut-ata i filosofiya muziki kazahov (Dünya Halklarının Tablosu: Korkut Ata ve Kazak Müziğinin Felsefesi): Monografiya. Astana: İzdatel'stvo vtoroe.

Aydingün, Ayşegül, (2008). State Symbols and National Identity Construction in Kazakhstan. İldikó BELLÉR-HANN. "The Past as Resource in the Turkic Speaking World", Würzburg: Ergon-Verlag., p.139-158.

Aydarov, Gubaydolla. (2002): Kültigin. Astana: Audarma Yayınevi.

Aymuhambet, Janat (Zhanat Aimukhambet). (2017). Türki mifologiyası: tipologyalıq sipatı, ortağ motifter jäne keyipkerler (Türk Mitolojisi: Tşpoloji, Ortak Motifler ve Karakterler), Türk Dünyası, Dil ve Edebiyat

Dergisi/TURKISH WORLD, Journal of Language and Literature. Issue: 43 (Bahar-Spring 2017) - ISSN: 1301-0077 Ankara, TURKEY, s. 29-31.

Banzarov Dorji. (1891). Çernaya Vera ili Şamanstvo u Mongolov. Sankt Peterburg: Tipografiya İmperatorskoy Akademii Nauk. (Moğollarda kara inanç veya şamanizm. St. Petersburg: İmparatorluk Bilimler Akademisi Tipografisi).

Baypaqov, Karl., Savel'eva, Tamara. (2004). Almatı men Jetisudıñ köne qazınaları: Fotoal'bom (Almatı ile Yedisu'nun Köhne Hazinesi: Fotoğraf Albümü). Almatı: Kredo.

Bayat, Fuzuli (2016). Mitolojiye Giriş. 5. İstanbul: Baskı Ötüken.

Baytursınlı Ahmet. (2003). Bes tomdıq şıǵarmalar jınaǵı (Beş Ciltlik Eserler Külliyatı). Cilt.1. Almatı: Alaş.

Bekejanov, Ömirbek Qadırhanlı. (1998). Miftiñ qoǵamdıq sanadaǵı mäni men qızmeti (Mitin Toplumsal Bilinçteki Yeri ve İşlevi). Filosofiya ğılımdarınıñ kandydatı ğılımıy дәrejesin alu üşin dayındalǵan dissertatsiya. Qazaqstan Respublikası Ğılım Ministrliǵı-Ğılım Akademiyası, Filosofiya İnstitutı. Älevmettik Filosofiya. Almatı. s. 138.

Bekmaǵambetov, Şanjarhan. (2009). Ğalamdıq Kenistik Uǵımı jane Onın Adamzat Tilinde Beyneleu Amaldarı (Evren Kavramı ve Onun İnsan Algısıylar Betimleme Yöntemleri). İzdenis-Poyisk.

Beknur, Altınbek. 24 Qazan 2016. Balbaltas sırları (Balbal Taşların Sırları). Erişim: 12.10.2019. <https://e-history.kz/kz/publications/view/2370>

Berdibayev, Rahmanqul. (1982). Qazaq eposı. Janrlıq jäne stadiyalıq мәseleler (Kazak Destanı. Janr ve Evre Meseleleri). Almatı: Ğılım.

Biyekenov, Kenes., Sadırova, Mansiya. (2007). Alevmettanudın Tüsindirme Sözdigi (Sosyolojinin Açıklamalı Sözlüğü). Almatı: Sözdik-Slovar.

Canuzakova, Farida. (1971). Kazak halık ertegileri. (Kazak halk hikayeleri). Almatı: Cazuşı Baspası.

Dala Valayatının Gazeti. (1989). Almatı: Gılım.

Daurenbkov, Cakau., Tursınov Edige. (1993). Qazaqtıñ baqsı-balgerleri (Kazakların Şaman ve Kahinleri). Almatı: Ana tili.

Divayev, Abubakir Ahmetcanoviç. (1897). «Kazaktardın culdızdarğa katıstı angimesi». Kazan. İzvestiya Obşestva Arheologii, İstorii i Etnografii Pri İmperatorskom Kazanskom Universitete. ("Kazakların yıldızlarla ilgili hikayesi". Kazan. Kazan Üniversitesi Arkeoloji, Tarih ve Etnografya Derneği Haberleri)

Duysenbayulı, Esenbay. Batırlar jırı (Kahramanlık Destanı). (2006). Cilt 1. Almatı: Jazuşı Baspası.

Dvorjak, Maks. (1978). İstoriya ital'yanskogo iskusstva v epohu Vozrojdeniya (İtalyan Rönesans Sanat Tarihi). 2 Cilt. Moskova: İskusstvo.

Eniseyeva, Lyudmila. 08.06.2013. EVGENİY SİDORKİN. MİR EGO OBRAZOV (Evgeniy Sidorkin. Onun Karakterlerinin Dünyası). Erişim:16.12.2019. <https://t.ly/9Uk0>

Ergin, Metin. (1997). Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi. II Cilt. Ankara Üniversitesi Basımevi.

Ergali, Eldos. (2013). Tüs Ereşelikteri Turalı Jalpı MAİmet (Renklerin Özellikleri Hakkında Genel Bir Bilgi). Erişim: 30.08.2020 <https://t.ly/z3Vs> .

Ergaliyeva, Rayhan Abdeşevna. (2002). Etnokul'turniye traditsiy v sovremennom iskusstve Kazahstana. Jivopis' (Çağdaş Kazakistan Sanatında Etno Kültürel Bir Gelenek: Resim Sanatı). Skul'ptuwa. Almatı: NİTS «Ğılım».

Ergaliyeva, Raihan Abdeşevna. 100 şedevrov iskusstva Kazahstana. Jıyvopis'. Skul'ptura. Grafika (Kazakistan Sanatının 100 Şaheseri. Resim. Heykel. Grafik). (2013). Almatı: İD «Jibek Jolı».

Galeeva, Nailya. Kuwl'tuwa. 17.07.2019. Nauçit' rebenka lyubit' iskusstvo – kak sdelat' eto? (Çocuğa Sanatı Sevmeyi Öğretme – Nasıl Yapılmalı?).

Erişim: 11.12.2019. <https://toppress.kz/article/52909/nauchit-rebenka-lyubit-iskusstvo-kak-sdelat-eto>

Galımjanova Asiya Saydovna., Glavdinova Mehribanu Bekrimjanovna., Kışkaşbayev Tlevgali Aşirbekoviç., Şklyayeva Svetlana., Muratayev Kurman Kaliyeviç., Eleukenova Guwl'nar Şeriyazdanovna., Barmankulova Bayan. (2006). İstoriya iskusstv Kazaxstana. Uwçebniyk. (Kazakistan Sanatlarının Tarihi. Ders Kitabı). Almatı: İzdat-Market.

Gemuyev, İsmail Nuhoviç. (1988). Traditsiyonnoye Mirovozzreniye Tyurkov Yujmoy Sibirii. Prostranstvo i Vremya. Beşçniy mir. (Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri. Evren ve Zaman. Ebedi Dünya). Novosibirsk: Nauka: Sibirya Bölümü.

Gumiylev, Lev Nikolayeviç. (1993). Drevniye tyurki (Kadim Türkler). Moskova: Tovarişçestvo «Kışniykov-Komarov i K».

Ğabdullin, Mälik., Sıdıqov Tursın. (1971). Qazaq xalqınıñ batırılıq jırı (Kazak Halkının Kahramanlık Destanı). Almatı: «Ğılım».

Halıqov, Qabil Zamanbekulı. (2009). Qazirgi zaman önerindegi adam bolmısı: Monografiya (Çağdaş Sanattaki İnsan Kimliği: Monografi). Almatı: Teyirbek Jürgenov atındağı Qazaq Ulttıq Öner akademiyası.

Hammer, Olaf. (2004). Claiming Knowledge: Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age.— Leiden: Brill.

Heradot. (1972). İstoriya v Devyati Knigah (Dokuz Kitapta Tarih). Leningrad: Nauka.

İbadullayeva, Ziliha Ömirbekkızı. (2020). Kazak Halkındağı “Süyek” Uğımına Qatıstı Salt-Dastürler (Kazak Halkındaki “Kemik” Kemik Kavramıyla İlgili Gelenek Görenekler). Erişim: 13.08.2020 <https://t.ly/UJRV>

İdris, Zuhra. 15 Aralık 2016. Bahıt Bapişev eserlerinin mitolojik dili üzerine. Erişim: 20.02.2020. <https://t.ly/dwTs>

İpşiroğlu, Mazhar Şevket. (2018). Bozkur Ruzgarı Sıyah Kalem. 3 baskı: İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Isaacs, Rico. (2018). Film and Identity in Kazakhstan: Soviet and Post-Soviet Culture in Central Asia. London : I.B. Tauris & Co. Ltd.

Jänibekov, Özbekäli. (1992). Uaqıt keruveni (Zaman Kervanı). Almatı: Jazuşı Baspası.

Januzakova, Farida, (1971). Kazak Halk Masalları. Almatı: Jazuşı Yayınevi

Janaydarov, Orınbay. (2006). Ecelgi Kazakstan Mifteri. Kazakstan Balalar Ensiklopediyası. (Eski Kazakistan Mitleri. Kazakistan Çocuk Ansiklopedisi). - Almatı: Aruna Baspası.

Jung, Carl Gustav. (1994). O sovremennih mıyfah (Çağdaş Mitler Hakkında). Moskova: Praktika.

Kıran, Hasan. (2010). Ağaç Baskı Sanatı. Ankara: Bellek Tanıtım Hizmetleri San.Tic. Ltd. Şti. Yayınları

Klyashorniy, Sergey Grigor'evich (1981). Mifologicheskiye syujety v drevnetyurkskih pamyatnikah (Eski Türk Anıtlarındaki Mitolojik Kesitler) // Tyurkologicheskiy sbornik. 1977. – Moskova: GRVL izdatel'stvo «Nauka».

Kızlasov, Leonid Romanovich (1969). İstoriya Tuvi v Sredniye Veka. (Orta Çağ'da Tuva'nın Tarihi). Moskova: Moskova Devlet Üniversitesi.

Köroğlu, Halk Guseynovich. (1983). Vzaimosvyazi Eposa Narodov Sredney Azii, İrana i Azerbaydjana (Orta Asya, İran ve Azerbaycan Halkları Destanlarının Benzerlikleri). Moskova: Nauka.

Kozıbayev, Manaş Kabaşevich. Qazaqstan tarihi (köne zamannan büginge deyin). Tört tomdıq. (Kazakistan Tarihi. Eski Zamanlardan Bugüne Kadar. 4 Cilt). (1996). C. I. Almatı: «Atamura», s. 544.

Konıratbayev, Avelbek. (1991). Kazak Folklorunun Tarihi. Almatı: Ana Tili.

Kundıkbayulı, Bağıbek. (2008). Kazak önerinin tarihi. (Kazak sanatının tarihi). 3 Cilt. (XIX ğasır cane XX ğasırdın birinşi cartısı, III tom, 1-kitap). Almatı: «Öner».

Kuzmenko, İna. (2015) Taş heykeller, büyük bozkırın büyük anıtlarıdır.

Erişim: 12.02.2020. <https://t.ly/iSgm>

Qarğabekova Ravşan., Jubaniyazova, Gülnar. (2004). Beynelev öneri tarihi (Resim Sanatının Tarihi). Almatı: MerSal JŞS.

Qasımanov, Sadıq. (1969). Qazaq xalqınıñ qolöneri (Kazak Halkının El Sanatları). Almatı: Qazaqstan.

Qaskabasov, Seyit Askarulı. (2009). Oyöris. Almatı: “Jibek Joli”.

Qaskabasov, Seyit., (2011). Babalar Sözü: Yüz Ciltli Seri. C. 75. Batırlık Erteğiler (Kahramanlık Masalları). Astana: "Foliant".

Qasqabasov, Seyit. (1984). Qazaqtıñ xalıq prozası (Kazakların Halk Nesri). Almatı: Ğılım Baspası.

Qozıbayev, Manaş Qabaşulı (2010). «Qazaqstan tarihi» (köne zamannan büginge deyin) Bes tomdıq. (Kazakistan Tarihi, Eski Dönemlerden Bugüne Kadar, Beş Ciltli Külliyat). Cilt 1. Almatı: Atamura Baspası.

Qondıbay, Serikbol. (2008). Qazaq mifologiyasına kirispe. Toliq şığarmalar jıynağı (Kazak Mitolojisine Giriş, Bütün Eserlerinin Külliyatı). Cilt 1. Almatı: "Arıs" Baspası.

Qondıbay, Serikbol. (2008). Arğıkazak Mifologiyası (Proto Kazak Mitolojisi). 2 kitap. Cilt 10. Almatı: "Arıs" Yayınevi.

Qondıbay, Serikbol. (2008). Arğıkazak Mifologiyası. 1 kitap. Cilt 9. Almatı: "Arıs" Yayınevi.

Qondıbay, Serikbol, (2008). Arğıkazak Mifologiyası (Proto Kazak Mitolojisi). 4 kitap, 12 Cilt. Almatı: "Arıs Yayınevi".

Qondıbay, Serikbol. (2008). Arğıqazaq mifologiyası. 4-kitap. Toliq şığarmalar jıynağı. (Proto-Kazak Mitolojisi, 4 kitap. Bütün Eserlerinin Külliyatı) Almatı: "Arıs" Baspası.

Qondıbay Serikbol. (2008). Javıngerlik ruh kitabı. Alpamıs ğalamı (Cengaverlik Ruh Kitabı. Alpamıs Alemi). Almatı: "Arıs Baspası".

Qondıbay, Serikbol. (2002). Sırı Teren "Er Töstik": Biz Ertegegi Astarına Ünile Aldık Pa? (Sırrı Derin "Er Töstik": Biz En Eski Kökenine İnebildik Mi?). Altın Orda.

Qoñıratbayev, Ävelbek. (1987). Qazaq eposı jäne türkologiya (Kazak Destanı ve Türkoloji). Almatı: Ğılım.

Liu Mau-tsai. (1958). Die chinesischen Nachrichten zur Geschichte der Ost-Türken. Bd. 1-2. Wiesbaden. Bd.1.

Losev, Aleksey Fyodoroviç. (1991). Filosofiya. Mifologiya. Kuwl'tura. (Felsefe. Mitoloji. Kültür.) Moskova.: Politizdat.

Losev, Aleksey Fedoroviç. (1990). Diyalektika mifa (Mit Diyalekti). Moskova.: Nauka.

Madaliyeva, Jañıl Qayırganqızı. (2001). Qazaq mifologiyasınıñ mädeni jäne ruhani qundıqtarı (Kazak Mitolojisinin Kültürel ve Manevi Değerleri), Filosofiya ğılımdarınıñ kandıydattı дәrejesin alu üşin dayındalğan dissertatsiya. Abay atındağı Almatı Memlekettik Universiteti. Dintanu, filosofiyalıq antropologiya, mädeniyet filosofiyası. Almatı. s. 112.

Maksimova, Anna Georgiyevna., Ermolayeva, Antonina Sergeevna. Mar'yaşev, Aleksey Nikolayeviç. (1985) Naskal'nıye izobrajeniya uroçiyşça Tamgalı. Al'bom (Tamgalı Kaya Resimleri). Alma-Ata: Öner.

Malinowski, Bronisław. (2013). Myth in Primitive Psychology. Alcester, United Kingdom: Read Books.

Marğulan, Älkey. (1999). Qorqıt ata-qazaq xalqınıñ añızı (Kazak Halkının Efsanesi Korkut Ata). Almatı: Qazaq entsiklopediyası.

Marğulan, Alkey. (1965). "Ejelgi Epostar" (Kadim Destanlar), Almatı.

Marğulan, Alkey. (1966). Ulıtau töniregindegi tas müsünder. Ecelgi madenyet kuagerleri (Ulıtav çevresindeki taş heykeller, Eski Kültürün Tanıkları). Almatı: KazakistanYayınları

Margulan, Alkey. (1966). Antik kültürün tanıkları. Almatı: Kazakistan Yayınevi.

Matijanov, Kenjehan. (2006). Krkem oydıñ kne bastavları nemese mifpen metafora jninde birer söz (Edeb Düşüncenin Eski Kyanakları ya da Mit ile Metafor Hakkında). // Şkrim lemi. Ğılımıy-krkem jurnal. S. 2. (Haziran) s. 65.

Melukova, Anna İvanovna. (1989). Stepi Evropeiskoi Çasti SSSR v Skifo Sarmatskoe Vremya. Serıyya: Arxeologıyya SSSR. Moskova: Nauka.

Miropiyev, Mihail Alekseyeviç, (1888). Demonologıçeskiye Rasskazi Kirgizov, Sobrannıye i Perevedebbiye Mihaiylom Miropyevim. Sankt Peterburg: Tipografiya F.V.Kirşbauma. (Mihail Miropiyev tarafından toplanan ve tercüme edilen Kirgizların demonoloji hikayeleri, St.Petersburg: V.F. Kirşbaum matbaası)

Mıncanulı Niğmet. (1996).) Kazaktın miftik anızdarı. rmc: Şıncan Halık Baspası. (Kazak'ın Mitik Efsaneleri. Urumçi: Sincan Halk Yayınevi).

Mptekeyev Bazaralı., Medevbekulı SaĖatbek. (1998). Jetisudıñ köyleri (Yedisu Ezgileri). Almatı: ner.

Navrızbayeva, Ziyra. (2013). Veçnoe nebo kazahov (Kazakların Ebedi Gökyüzü). Almatı: İzdatel'stvo «SaGa»

Ngerbek, Bavırcan Ramazanulı, Naurızbekova, Gulcan., Mukuşeva, Nazira (2005). Kazak Kinosisinin Tarihi. (okulık). KR Bilim cane Ğılım Ministrliği. Temirbek Curgenov atındağı Kazak Ulttık ner Akademiyası // "Kazak sinemasının tarihi" (ders kitabı). Kazakistan Cumhuriyeti EĞitim ve Bilim Bakanlığı, Temirek JrĖenov KazUSA. Almatı: İzdat Market.

Nurğaliyev, Rımğali Nurğaliulı., Aqmambetov, Ğalihan Ğalamğalıyulı (1996). Filsofiyalıq sözdik (Felsefe Sözlüğü). Almatı: «Qazaq entsiklopediyası».

Omarbekov, Talas Omarbekoviç., Habijanova, Gul'nara Bolatovna. (2016). Qazaqstan (Qazaq eli) tarihi Qazaqstan aumağı b.z.b. mırñıldıqtardan XIII ğasırdıñ basına deyingi dävirler (Kazakistan Tarihi. Kazakistan Coğrafiyasındaki M.Ö. Binyıllıklardan XIII. Yüzyılın Başına Kadarki Devirler). Almatı: QazUU Baspası.

Orazqulova, Qaldıgöl. (2014). Qazaq suretşileri şığarmaşılığındağı arhetiptik obraz ben ujımdıq beysana: mädeniy-filsofiyalıq taldav: Monografiyya (Kazak Ressamlarının Eserlerindeki Arketip ve Toplumsal Bilinçaltı: Kültürel ve Felsefi Tahlil). – Almatı: «Karatav KB» JŞS, «Dästür».

Orozobayev, Mayrambek. (2018). Kırgız Kültüründe Aşık Kemiği ve Kırgızcadaki Aşık Oyunlarıyla İlgili Söz Varlığı. Ankara. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Oşakbayeva, Jazira (2013). Ecelgi Kazaktardın nanım-senimderi men mifologiyası. Al-Farabi atındağı Filsofiyalık-Sayasattanulık cane Ruhani-Tanımdık Curnal. (Eski Kazakların İnanışları ile Mitolojisi. El-Farabi Felsefi-Siyasi ve Manevi-Kavramsal Dergi.). s. 14-24.

Pigulevskaya, Nina. Simokatta, Feofilakt. İstoriya (Tarih). (1957). Moskova: İzd-vo Akademiya nauk SSSR, Pamyatniki srednevekovoy istoriy narodov tsentral'noy i vostoçnoy Evropı (Orta ve Doğu Avrupa Halklarının Ortaçağ Tarihi Eserleri).

Petruhin, Vladimir Yakovleviç., Agapkina, Tatiyana Alekseevna., Vinogradova, Ludmila Nikolayevna., Tolstaya, Svetlana Mikhailovna., (1995). Slavyanskaya Mifologiya. İstitut Slavyanovedenye i Balkanistiki RAN. (Slav Mitolojisi. Rusya Bilimler Akademisi Slav ve Balkan Araştırmaları Enstitüsü). Moskova: Ellis Lak Yayınevi

Potanin, Grigory Nikolaeviç. (1917). Kazak-Kirgizskie i Altayskiye Predaniya, Legtendy i Skazki. Petrograd. Tipogafya: Vasilyi Dmitriyeviç Smirnov. (Kazak-Kırgız ve Altay efsaneleri, efsaneler ve masallar. Petrograd Tipografisi: Vasiliy Dmitriyeviç Smirnov).

Potanin, Grigory Nikolaeviç. (1895). Zapiski İmperatorskogo Ruskogo Geografiçeskogo Obşestva Po Obşey Geografii. (Rus İmparatorluk Coğrafya Cemiyeti'nin Genel Coğrafya Üzerine Notları). Cilt XXXI - Sayı 6., 637-638ss.

Poyarkov, Fedor Vladimiroviç. (1891). İz oblasti Kazahskih Verovaniı. Etnografiçeskoye Obozreniye. Moskva. İzdaniye Etnografiçeskogo Otdela. №4. (Kazak inançları alanından. Etnografik inceleme. Moskova. Etnografya Bölümü Yayını).

Propp, Vladimir Yakovleviç. (1986). İstoriçeskiye korniy volşebnoy skazkiy (Sihirli Masalların Tarihi Kökenleri). Leningrad: İzdatel'stvo LGUW.

Rerih, Nikolay. (2010). Şambala: Serdtse Azii. (Şambala: Asya'nın Kalbinde). Moskova. EKSMO Yayınevi.

Rose, Carol (1996). "M". Spirits, Fairies, Leprechauns and Goblins: An Encyclopedia. New York: W.W. Norton.

Rozwadowski, Andrzej., Koško, M. Maria. (2002). Spirits and Stones: Shamanism and Rock Art in Central Asia and Siberia. Poznan: INSTYTUT WSCHODNI UAM.

Sampildondov CHULUUN, Damdinsuren TSEVEENDORJ. (2016). Mongolın arxeologiyın songomol öv. Archaeological selected relics of Mongolia. II. -Mongol uwlsın ŞUWA, Tüüx arxeologiyın xüreelen.- Uwlaanbaatar.

Sarıbayev, Bolat. (1980). Qazaqtıñ muwzıkalıq aspaptarı (Kazaklarım Müzik Enstrümanları). Almatı: Öner.

Sattarov, Kıdıralı. (1988). Ertegiler (Masallar). C. 2. Kazak Halk Edebiyatı. Almatı: Jazuşı Baspası.

Şavkenova, Zarema Kavkenovna., Nurmuratov, Serik Esentayulı (2014). Kazak Filosofiyasının Tarihi. (ecelgi dauirden kazirgi zamanğa deyin). Kazak Filosogiyasının kalıptası: ecelgi türkilik dauir. Kazak Felsefesi Tarihi (Eski devirden günümüze kadar), Kazak Felsefesinin Oluşumu: Eski Türk Dönemi. Almatı: "İP Volkov A.İ."

Serikkazı, Korabay. (2016). Kazak Tarihındağı Ayelder: Tanımdık cinak. (Kazak Tarihinde Kadınlar: Bilişsel Bir Koleksiyon). Almatı: «Ayğanım» Yayınevi.

Seyfullin, Säken. (1964). Şığarmalar. 6 tomdıq. Öleñder men p'esalar (Eserleri, 6 Cilt, Şiirler ve Piyesler). Almatı: Qazaq Memlekettik Korkem Adebyet Baspası.

Sidelnikov, Viktor Mihailoviç. (1971). Kazak Halık Erteğileri. Üş Tomdıq. Almatı: Cazuşı Baspası.(Kazak Halk Masalları. Üç cilt. Almatı. "Jazuvşı" Yayınevi).

Sığay, Aşirbek. (2005). Kazak Madeniyati. Ensiklopediyalık anıktamalık. (Kazak kütürü.. Ansiklopedik referans kitabı). Almatı: «Aruna Ltd.» CŞS

Steblin - Kamenskiy, Mihayil İvanoviç. (1976). Mif (Mit). Leningrad: «Nauka», Akademiya Nauk SSSR. Seriya «İz istoriy mirovoy kuwl'tuwrıy».

Suleymenov, Oljas. (1999).Türkiler küniniñ batuvı men şıguvı (Türklerin Güneşinin Batımı ve Doğuşu). // «Egemen Qazaqstan». S. 19 Ekim.

Süleymenov, Oljas. (1975). AZ i Ya. Almatı: Jazuvşı Baspası.

Şävkenova, Zarema Kävkenqızı., Nurmuratov, Serik Esentayulı (2014). Qazaq Filosofiyası Tarihi (ejelgi dävirden qazirgi zamanğa deyin) Qazaq filosofiyasınıñ qalıptasuvı: ejelgi türkilik däviri (Kazak Felsefesinin Tarihi (eski devirlerden günümüze kadar) Kazak Felsefesinin Oluşumu: Eski Türk Dönemi). Almatı: «İP Volkov A.İ.».

Şoraev, Bağlan. 06 Jeltoqsan 2013. Qazaqstan tarihi. Qazaqstan jerin mekendegen qola däviri taypaları ideologiyasınıñ petroglıyfterde körinis tabuvı (Kazakistan Tarihi. Kazakistan Topraklarında Bronz Çağında Yaşayan Kabilelerin İdeolojilerininin Kaya Resimlerinde Yer Bulması). Erişim: 20.07.2019. <https://e-history.kz/kz/contents/view/1782>

Taylor, Edward. (1989). Pervobitnaya kuwı'tuwra (İlkel Kültür). Moskova. Politizdat.

Tileuberdıyev, Bolatbek. (2006). Kazak Onomastikasının Lingvokontseptualdıq Negizderi (Kazan Onomastiğininin Lengüistik ve Kavramsal Temelleri). Filoloji Bilimleri Doktora Tezi. Almatı.

Titenev, Vyaçeslav., Barmankulova, Bayan., Demina, Natali. (2016). Kazakistan Keskindemesi. Jivopis Kazahstana. (Kazakistan'ın Resim Sanatı). Almatı: Tau-Kaynar.

Tokarev, Sergey Aleksandroviç. (2000). Duhi/Mifi Narodov Mira (Ruhlar / Dünya Halklarınınin Mitleri) Ansiklopedi. C.1. Moskova: Bolşaya Rossiyskaya Entsiklopediya.

Tokarev, Sergey Aleksandroviç. (1987). Mifi Narodov Mira (Dünya Halklarınınin Mitleri). "Karga". C. 1. Moskova: Sovetskaya Entsiklopediya.

Toyşanulı, Aqadil. (2009). Türk - moñğol mifologiyası: Monografiya (Türk Moğol Mitolojisi. Monografi). Almatı: «Baspalar Üyi».

Toyšanulı Aqedil. (2008). Qazaq pen monğol mifleriniñ tipologiyası (etiologiyalıq, kosmogoniyalıq mifler boyınşa) (Kazak ve Moğol Mitlerinin Tipolojisi. Etiyolojik ve Kosmogonik Mitlere göre). Filologiya Ğılımdarınıñ Kandidatı. Avtoreferat. Qazaqstan Respublikası. Almatı. s. 23.

Torkild, Jacobsen. (1995). Sokrovişa timy: İstorya Mesopotamskoi religii. Moskva: Vostochnaya Literatura RAN. (Po Sledam İşeznuvşih Kultur Vostoka) // Karanlığın Hazinesi: Mezopotamya Dininin Tarihi. (Doğunun soyu tükenmiş kültürünün izlerinde). Moskova: Rusya Bilimler Akademisi Doğu Edebiyatı.

Tursınov, Edige. (1981). Tipologiyanıñ kompleksti jüyesi turalı. Qazaq fol'klorınıñ tipologiyası (Tipolojinin Kompleks Sistemi Hakkında. Kazak Folklorunun Tipolojisi). Almatı: Ğılım.

Turıspekova, Halima. (2000.) Tradisonnaya Kultura i Sovremennoe İskusstvo Kazahstana // Kazakistan'ın geleneksel kültürü ve modern sanatı. // Makale belleteni. - Almatı: Üş kıyan. 481- 482 sayfa.

Valihanov Çokan. (1961). Sledi Şamanstva u Kazahov. Sobranye Soçineniy v Pyati Tomah. Alma Ata: İzdatelstvo Akademii Nauk Kazahskoy SSSR. (Kazaklar arasında şamanizmin izleri. Beş ciltli kitap serisi. Cilt 1. Almatı: Kazak SSCB Bilimler Akademisi Yayınevi).

Valihanov, Şoqan. (2010). Köptomdıq şığarmalar jıynağı (Eserler Külliyatı). Cilt 1. Almatı: «Tolağay Grup».

Valihanov, Çokan. (1986). İzbranniye proizvedeniya (Seçmeler). Moskova: Nauka.

Valihanov, Çokan. (1985). Sobraniye soçineniy v pyati tomah (Eserlerinin Beş Ciltlik Külliyatı). Cilt 4. Alma-Ata: Glavnaya redaktsiya Kazahskoy sovetskoy entsiklopediy.

Viko, Giambattista. (1940). Ulusların genel doğası hakkında yeni bir bilimin temeli. Leningrad: Lenizdat.

Wundt, Wilhelm. (1913). Mif i religiya (Mit ve İnanç). Sankt-Peterburg : Brokgauz-Efron.

Velihanov, Şoqan. (2006). Altı şaharğa sapar (Aştı Şehre Seyahat). Almatı: Atamura.

Yadrintsev, Nikolay Mihayloviç. (1889). Predvariysel'nyy otçet o poezdke s arheologami i etnografami s tsel'yu v Severo Mongoliyu i verşıynı Orhona b/m (Orhun Zirvesi Kuzey Moğolistan'a Arkeologlar ile Etnograflar ile Yapılan Araştırma Gezisinin Raporu). Moskova: İzvestiya VSORGO.

Zhumatayev, Rinat. (23 Şubat 2012). "Sak" adı nereden geldi? ukkz.net. "Ush Kiyen" gazetesi 9 Mart 2012 erişildi. Erişim: 20.08.2019. <http://ukkz.net/archives/4869>

Zorina, Olga. (2019). Mnogodeyatelnıy i Soverşennıy Osipov. (Aktif ve mükemmel Osipov). Erişim: 11.03.2020. <https://t.ly/t4CL>

Erişim: 04.03.2019. Mifologiya. (Mitoloji).

<https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%84%D0%BE%D0%B%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F>

Erişim: 10.06.2019 Bayırğı suretter, petroglifter, simvoldıq belgiler (Kadim Resimler, Haya Resimleri, Sembolik İşaretler). <http://atalarmirasi.org/>
<http://atalarmirasi.org/3-bayyrqhy-suretter-petroglifter-simvoldyq-belqiler>

Erişim: 22.08.2019. Saqtardıñ öneri men mifologiyası (Sakaların Sanatı ve Mitolojisi). <https://malimetter.kz/saktardyn-oneri-men-mifologiyasy/>