

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**GÜNCEL SANATTA İŞARET VE İMGE OLARAK TÜRK
ŞAMANİK NESNELER ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER**

**Hazırlayan
Eda ÖZ**

Ankara, 2014

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**GÜNCEL SANATTA İŞARET VE İMGE OLARAK TÜRK
ŞAMANİK NESNELER ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER**

**Hazırlayan
Eda ÖZ**

Ankara, 2014

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**GÜNCEL SANATTA İŞARET VE İMGE OLARAK TÜRK
ŞAMANİK NESNELER ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan
Eda ÖZ**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Emine Yıldız DOYRAN**

Ankara, 2014

JÜRİ ÜYELERİ İMZA VE ONAY SAYFASI

Eda Öz tarafından hazırlanan ‘Güncel Sanatta İşaret ve İmge Olarak Türk Şamanik Nesnelere Üzerine Görsel Çözümler’ başlıklı tezi 25.03.2014 tarihinde jürimiz tarafından Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Başkan (Tez Danışmanı): Prof. Emine Yıldız Doyran

Üye: Yrd. Doç. Şansal Erdinç

Üye: Yrd. Doç. Lütfi Özden

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİ İMZA VE ONAY SAYFASI	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖNSÖZ	ix
ÖZET	x
ABSTRACT	xi
GÖRSELLER DİZİNİ	xii

I. BÖLÜM

1. ŞAMANİZM	1
1.1. Şamanizm Şaman ve Şamanist Dünya Görüşü	1
1.2. Şaman Nesneleri	9
1.2.1. Şaman Elbisesi	11
1.1.2. Şaman Davulu	13

II. BÖLÜM

2. TÜRKLERDE ŞAMANİZM	17
2.1. Türk Boyları ve Halklarında Şamanizm	17
2.2. Gök Tanrı – Tengri	19
2.3. Güneş – Ay Kültü ve Diğer Önemli Kültler	22
2.5. Şamanizmle İlgili Motifler	27

III. BÖLÜM

3. TÜRK MİTOLOJİSİNDE ŞAMANİK GÖSTERGELER	42
3.1. Türk Mitolojisi ve İmge – Simge (Sembol) Önemi	42
3.2. Türk Mitolojisinde Hayvan Sembolleri	48

IV. BÖLÜM

4. ŞAMANİK SANATÇI VE YAPITLARI GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELERİ	56
4.1. Güncel Sanat ve Şamanik Yapıtlar ve Sanatçılar.....	56
4.2. Bir Şaman Olarak Sarangerel Odigan (Julie Ann Stewart).....	65
4.3. Joseph Beuys ve Şamanizm	66
4.4. Hüsamettin Koçan.....	72
4.5. Hasan Kıran.....	74
4.6 Balkan Naci İslimyeli.....	76
4.7. Araştırmacının Kendi Yapıtları Üzerine Analizler	78

V. BÖLÜM

5. SONUÇ	97
KAYNAKÇA.....	99
EKLER.....	101

ÖNSÖZ

Bu çalışmayla tamamlanacak olan Yüksek Lisans tezinde geçmişten günümüze güncel sanatı da kapsayan, unutulmaya yüz tutmuş, fark edilmiş ya da edilmemiş birçok Şamanik öğretiyile, Türk boyları arasındaki benzerliklere değinilmek istenmiştir. Aynı zamanda zengin sembolik kavramlar gözetilmeden gerekli sembolik; işaret, motif, sanatçı ve yapıta yer verilmiştir.

Tüm örnekler detaylı bir şekilde incelenerek, araştırmacının konuyla bağlantılı bir aileden gelmesi de göz önünde bulundurularak gerekli analiz ve sentezler yapılmıştır. Günümüzde oldukça merak edilen animistik bir inanç sistemi olan şamanizm hakkında ve ilgili alanda faydalı bir tez olacağı umulmaktadır.

Tez aşaması boyunca yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen tüm hocalarıma, çalışma arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

İçindekiler bölümünün hazırlık aşamasında desteğini ve bilgilerini esirgemeyen ve her zaman fikirlerine ihtiyaç duyduğumuz Doç. Dr. Fulya BAYRAKTAR'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Her aşamada destek olan ve hazırlıklarında ve çalışmalarında her örneği beraber hazırladığım aileme, canım anneanneme (el aldığım, öğretileri bana öğreten kadın), el işlerinde yardımcı çok büyük olan Anneme yüksek lisans arkadaşlarıma ve öğrencilerime teşekkür ederim.

Tezde adı geçen Oğuz Boyu'na mensup öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Osman ÇEPNİ'ye yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

Yaşamımda önemli yeri olan insana, fikir anneme; Sayın Danışmanım, Prof. Dr. Emine Yıldız DOYRAN'a, tezin her aşamasında yanımda olduğu, her an bilgisine başvurabildiğim ve yardımlarını asla esirgemediği için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Eda Öz
Ankara, 2014

ÖZET

GÜNCEL SANATTA İŞARET VE İMGE OLARAK TÜRK ŞAMANİK NESNELER ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

ÖZ, Eda

Yüksek Lisans, Resim Anasanat Dalı
Tez Danışmanı: Prof. Emine Yıldız Doyran
Mart – 2014

Bu çalışma günümüz halk inanışlarında, sosyal arenada, güncel sanatta varlığını sürdürmekte olan ‘Şamanik’ inanışları ve sembolik değerlerini araştırmak üzere hazırlanmıştır.

Araştırmayla ilgili olarak gerekli yüzey ve alan araştırmaları yapılmış, gerekli eserler incelenmiş, alanla ilgili tüm tez taramaları yapılmıştır. Literatür taramasıyla birlikte kaynaklar gerekli görülen alıntılarla okunarak gerekli yerlerde kullanılmıştır. Her türlü nicel ve nitel verilerden yararlanılmıştır.

Günümüzde hala devam eden ilkel bir din, ruhani bir öğretisi olan Şamanizm ve unutulmaya yüz tutmuş, saklı kalmış birçok Şamanik inanış, unsurlar yerlerinde incelenmiş, hikayeler dinlenmiş, gerekli kayıtlar ve notlar alınarak fotoğraflanmıştır. Toplanan veriler eşliğinde çalışma kapsamında değerlendirme yapılmıştır. Bu değerlendirmede Türk Şaman öğretileri ile Türk boyları ve yörükleriyle olan bağlantı incelenmiştir. Sembol ve imge olarak değerlendirilecek Şamanik unsurlarda geçmiş, gelecek ve günümüz çalışmalarına ek olarak simgesel ve ilkel değerlere de yer verilmiştir.

Araştırma sürecinde yüzey araştırması alanlarındaki yöre halkı, bu inanışta olan kişiler, sembolik değerlerin devam ettiğine inanarak elindeki her türlü döküman, nesne, sembolik unsurları paylaşanlarla ortak çalışılarak uygun bir dil oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Şamanik, sembolik, ruhani, ilkel

ABSTRACT**VISUAL ANALYSIS ON TURKISH SHAMANIC OBJECTS AS SIGN AND
IMAGE IN CURRENT ART**

ÖZ, Eda

Post Graduate, Painting Art Major

Thesis Advisor: Prof. Emine Yıldız Doyran

March – 2014

This thesis has been prepared for researching “Shamanic” beliefs that continue its existence in today’s public beliefs, social arena and current art and its symbolic values.

Regarding the research, all the necessary surface and field reviews have been done, required works have been analyzed and entire thesis surveys concerning with the field have been done. Sources have been used in required parts with necessary quotation together with the literature review. All sorts of quantitative and qualitative data have been taken.

Shamanism, which is a primitive religion and spiritual precept still continuing in our day, and several hidden Shamanic beliefs that are being to be forgotten have been observed on site, histories have been listened, necessary records and notes have been taken and photographed. Assessments have been made within the scope of the research with the collected data. In this assessment the Turkish Shaman precepts and connection with Turkic tribes and Yoruks (Turkish nomad in Anatolia) have been analyzed. Symbolical and primitive values have been included in Shamanic elements that will be evaluated as symbol and image in addition to previous, future and today’s studies.

Local community and people with this belief, in the surface analysis sites during the research process, believes that symbolical elements are still continuing and they have created a proper language working together with whom have shared all types of documents, objects and symbolical elements.

Key words: Shamanic, symbolical, spiritual, primitive

GÖRSELLER DİZİNİ

Eser No 1. Bir Şaman Davulu	4
Eser No 2. Bir Tunguz (Evenk) Şaman Giysisi	5
Eser No 3. Bir Moğol Şamanı	6
Eser No 4. Şaman Tanıtım Tablosu	7
Eser No 5. Törende Trans Halinde Bir Moğol Kadın Şaman (Odigan).....	8
Eser No 6. Bir Sibiryalı Şaman Kıyafeti Örneği	12
Eser No 7. Türk ve Kızılderili Şaman Davul Örnekleri Ortada Haç Biçimli Sembol	14
Eser No 8. Şaman Davulu Biçimler: Daire ve Yumurta Şekilli Davul.....	15
Eser No 9. Davulların Üzerine Çizilen Resimlere Örnekler (Hoppal, 2012:231)	15
Eser No 10. İki Renkli Şaman Kıyafeti Ayakkabısı ve Pençe Şeklindeki Eldivenler (Hoppal, 2012:212-213).....	28
Eser No 11. Şaman Maskeleri ve Başlıkları (Hoppal, 2012:218-221).....	31
Eser No 12. Transını Kolaylaştıracak Başlığı ve Maskesi ile Trans Halinde Şaman, (Hoppal, 2012:215)	32
Eser No 13. Türk Oğuz (Türkmen) Boyları Kol Haritası	34
Eser No 14. On İki Hayvanlı Türk Takvimi	36
Eser No 15. Türklerde ‘Kam’ Adı Verilen Şaman Sınıflandırması.....	39
Eser No 16. Türk Oğuz (Türkmen) Boyları Sembolleri	43
Eser No 17. Mehmed Siyah Kalem, Canavar – Demon, Tahmini 15. Y. y., Kağıt Üzeri Renkli Kalem, 15.6x27.3 cm, Hazine 2153, s. 48b, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.....	58
Eser No 18. Mehmet Siyah Kalem, Gösteri, Tahmini 15. Y. y., Kağıt Üzeri Renkli Kalem, 19.3x35.5 cm, Hazine 2153, s. 90a, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul	58
Eser No 19. Osman Hamdi Bey, Silah Tacirleri – Satıcıları, 1908, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130x170 cm, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi, Ankara.....	59
Eser No 20. Gülsün Karamustafa, Çevrimiçi Tapınak, 2011, Enstalasyon	61
Eser No 21. Gülsün Karamustafa, Sıradışı Bir Aşk, 1984, Tekstil Parçaları Kolaj, 200x250 cm, Enstalasyon.....	62
Eser No 22. Ergin İnan, Ağustos Böceği, 2006, Kağıt Üzeri Serigrafi, 70x100 cm, Art Gallery & Müzayede, İstanbul.....	63
Eser No 23. Ergin İnan, Amos Kertenkelesi ve Ben, 2003, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 87x119 cm, Satılmış Bir Eser	64
Eser No 24. Sarangerel Odigon, Bir Ayın Sırasında Davulunu Çalarken	65
Eser No 25. Joseph Beuys, Horns – Boynuzlar, 1961, 54.8x 96.5x145.1 cm, Enstalasyon	67
Eser No 26. Joseph Beuys, 7000 Meşe Projesi, 1982-86, Meşe Dikim Eylemi	68
Eser No 27. Joseph Beuys, Fat Chair – Yağ Sandalyesi, 1964, Sandalye Üzerine Keçe Yerleştirme.....	69

Eser No 28. Joseph Beuys, Şaman, 1961, Kağıt Üzeri Grafiti Kalem Kolaj, 16.4x17.7 cm, Tate Müzesi, Londra	70
Eser No 29. Joseph Beuys, Keçe Şapkalı Pilot Yelekli ve Tavşan Tüylü Kostüm, 1963, Action – Aksiyon	71
Eser No 30. Joseph Beuys, Kır Kurdu. Amerika’ yı Severim ve Amerika da Beni Sever, 1974, Action – Aksiyon	71
Eser No 31. Hüsamettin Koçan, Tılsımlı Eller, 2004, Kağıt Üzeri Linol Baskı, 55x70 cm, Bakı Müzesi Koleksiyonu, Bayburt.....	72
Eser No 32. Hüsamettin Koçan, Şamanın Gizemi, 2004-2005, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 140x150 cm, Hacettepe Sanat Koleksiyonu, Ankara	73
Eser No 33. Hasan Kıran, Şamanın Kuşlarla Dansı (Kuşlarla Dans), 2005, Kağıt Üzeri Ahşap Baskı, 50x72 cm, Hacettepe Sanat Koleksiyonu, Ankara.....	74
Eser No 34. Hasan Kıran, Trans (Şamanın Transı), 2006, Kağıt Üzeri Ahşap Baskı, 45x51 cm.....	75
Eser No 35. Balkan Naci İslimyeli, Sanatçının 300 Yıllık Uykusunun Resmidir, 1997-1998, Tuval Üzeri Akrilik, 90x155 cm.....	76
Eser No 36. Balkan Naci İslimyeli, Yolunda Duran, 2001, Keçe Üzerine Boya ve Bakır, 70x70 cm.....	77
Eser No 37. Eda Öz, Irk Bitig I, 2013, Tuval Üzeri Türk Kahvesi ve Akrilik, 40x40 cm.....	79
Eser No 38. Eda Öz, Irk Bitig II, 2013, Tuval Üzeri Türk Kahvesi ve Akrilik, 40x40 cm.....	79
Eser No 40. Irk Bitig Orijinal Kitabı Uygur Dilinde Yazılan Kaynak.....	81
Eser No 41. Uygur Kaynaklı Irk Bitig Zarları I-II-III Rakamları	81
Eser No 42. Eda Öz, Davul I, 2014, Kasnak Üzeri Üçgen (Muska) Çaltı ve Kare Biçimli El Yapımı Çaputlar (Paçavralar), 22x28 cm.....	82
Eser No 43. Eda Öz, Davul II, 2014, Kasnak Üzeri Üçgen (Muska) Çaltı Biçimli El Yapımı Çaputlar (Paçavralar), 22x28 cm.....	83
Eser No 44. Üçgen Biçiminin Sembolik Değerleri.....	84
Eser No 45. Eda Öz, Davul III, 2014, Kasnak Üzeri İp Tül ve Tel Kırma İpi, 22x28 cm, Yerleştirme	84
Eser No 46. Eda Öz, Dört Yön, 2014, Kasnak Üzeri Üçgen (Muska) Çaltı Biçimli El Yapımı Çaputlar (Paçavralar), 28x28 cm.....	85
Eser No 47. Eda Öz, Dilek, 2014, Şase Üzeri Dokuma İpi Akrilik Boya ve Çaput (Paçavra), 40x40 cm.....	86
Eser No 48. Eda Öz, Zil Totem, 2014, Kargı Üzeri Kurşun Süsleme, 48x60 cm.....	87
Eser No 49. Kargı Malzemesinden Kolye Yapmış Bir Yerli.....	88
Eser No 50. Eda Öz, Rüyam Yıldız, 2014, Ahşap Şase Duralit Üzeri Bez ve Kurşun Yerleştirme, 45x65 cm.....	88
Eser No 51. Eda Öz, 3 – 7 – 9, 2014, Tuval Bezi ve Kargı Üzeri Kurşun Yerleştirme	89

Eser No 52. Eda Öz, Kut – lama, 2014, Kurşun Dökme Uygulaması: Kurşun Kaşık Bakır Kap, Yerleştirme	90
Eser No 53. Eda Öz, Şaman, 2013, Ocaklardan Miras Dokumalar, Çanaklar, Antikalar ile Kurşun Yerleştirilmiş Kompozisyon, Yerleştirme.....	91
Eser No 54. Eda Öz, Şaman, 2013, Ocaklardan Miras Dokumalar Çanaklar Antikalar ile Kurşun Yerleştirilmiş Kompozisyondan Kurşun Çanağı Detay I, Yerleştirme....	92
Eser No 55. Eda Öz, Şaman, 2013, Ocaklardan Miras Dokumalar Çanaklar Antikalar ile Kurşun Yerleştirilmiş Kompozisyon Metal Tepsi ve Tırpan ile Kurşun Parçacıkları Detay II, Yerleştirme.....	92
Eser No 56. Eda Öz, Otağı, 2014, El Dokuması Üzeri Muska Çaput Monte, Yerleştirme.....	93
Eser No 57. Eda Öz, Tüngür, 2014, Def Üzeri Asetat Kalem ile Boyama, 25x25 cm	94
Eser No 58. Eda Öz, Ocak, 2014, Def Üzeri Asetat Kalem ile Boyama, 25x25 cm .	95
Eser No 59. Eda Öz, Hakas, 2014, Def Üzeri Asetat Kalem ile Boyama, 25x25 cm	96

I. BÖLÜM

1. ŞAMANİZM

1.1. Şamanizm Şaman ve Şamanist Dünya Görüşü

“ ... Aslında gerçekdışı dinler yoktur. Hepsi kendi tarzında gerçektir. Hepsi farklı biçimlerde de olsa insan varlığının belirli koşullarına yanıt getirir. “ (Durkheim, 2000:3)

Şamanizm, ata ruhlarına, doğa varlıklarına tapınmaya dayalı eski bir Asya dini, ruhani bir öğretilerdir. Önce Orta Asya Türkleri arasında ortaya çıkmış ve sonra diğer Türk boylarına yayılmıştır. Kendisinden sonraki inanışları, dinsel düşünceleri, tek tanrılı dinleri etkilediği öne sürülen Şamanizm, kaynağı ‘Şaman’ sözcüğünden gelen ve şaman ile şekillenen bir inanç sistemidir.

Şamanizm olgusu, 20. Yüzyıl’ın ikinci yarısından bu yana hem akademik hem de popüler alanlarda ilgi konusu olmuştur. Ancak, gerek kısıtlı bilgilere sahip olduğumuz tarihçesi, gerek terminolojisi, gerekse inceleme alanları açısından hem zor hem de farklı görüşlere sahip bir olgudur. Şamanizm Uzmanı – Sosyolog Michel Perrin şu anda Fransa CNRS (Fransa Bilimsel Araştırmalar Merkezi) Araştırma Direktörü’ dür. Perrin’ e göre (Perrin, 2013:6) Şamanizm, dinsel olduğu kadar simgesel, aynı zamanda ekonomik, siyasal ve estetik bir olgudur.

Şamanizm adını topluluğun din adamı niteliğindeki Şamanlardan almıştır. Şamanizm kelimesi Tunguzca’daki (Evenki Dili) ‘Şaman’ isminden gelmektedir. Tunguz halkları bu kelimeyi büyücü, sihirbaz, hekim olarak kullanmaktadır (Çoruhlu, 2000:15). Çaman kelimesi kökeni ‘Ça’ dan gelir: bilmek, sıçramak, dans etmek, coşmak gibi anlamlara da gelir. Asya’ nın orta kesimlerinde ve kuzeyinde konuşulan dillerde ise: Yakutça ‘ojun, udojan’ (Kadın şaman), Moğolca ‘böğü ve udagan (odigan-odigon gibi biçimleri de mevcut)’, Türkçe – Tatarca ‘Kam (Altayca Kam, gam)’ Moğolca ‘Kami’, Tunguzca ‘samana’ terimleri ile açıklanmıştır. Hindistan’ daki Pali dilinde ‘ruhlardan esinlenen kişi’ anlamında kullanılırken, Sanskritçe’ de ‘Budacı rahip’ anlamına gelen ‘Samana’ sözcüğünden geldiği söylenmektedir. Aynı zamanda Mançu dilinde oynayan zıplayan bir iş görürken sürekli olarak hareket eden anlamındaki ‘Saman’ kavramından geldiği de bilinmektedir. Yani Şamanizm’ in kökeni itibariyle çıkış noktası Şaman’ dır. Şaman ruhlarla işlerini halleder, hastaları iyileştirir, hava durumunu değiştirir, ruhlarla pazarlık eder, kaybolan eşyaları bulur.

Varlığına inanılan ruhlar, tanrılar ve insanlar arasında aracılık yapan din adamı Şaman aynı zamanda bir büyücü ve hekim adamdır (medicine – man). Doktor tedavisini ilaçla yaparken Şaman tedavisini kendi usulüne göre, daha çok sihirli pratiklerle ve ‘şamanik’ bir yöntemle yapar. Trans halinde tedavi güçleri en üst

seviyeye ulaşır. Ruhlarla temas kuruncaya kadar da zıplar, bağırır, bayılır ve bazen de düşer. Ancak önemli bir nokta; şaman öğretilerinin yaşanmış olduğu veya varlığını sürdürdüğü bölgelerde o milletin tamamının şamanik sihir ve yetilere sahip olduğunu söylemek yanlış olur. Şaman var olan bu kültürel olgunun referans noktasıdır. Şaman sıra dışıdır, seçilmiştir, kahindir, hekimdir ve sanatçıdır. Şaman olmayı da direk olarak kendisi istememiştir. Aileden, soydan devam eden bir yetiyi ya büyüklerinden el almıştır ya da günümüzde örneği mevcut olduğu gibi kendisi istemiş fakat tüm şamanik yeterlilikleri tamamlamıştır. Şamanizm her ne kadar özel ve sihirselsel bir özelliklerle şamanı var etse de şamanı büyücü olarak kabul etmek yanlış olur.

Şamanizm, insanlar ve tanrılar arasında özel bir bağ olduğunu varsayar. Bu bağın kurulması da Şaman ile mümkündür. Şaman, insanların karşılaştıkları talihsizliklerin nedenlerini açıklar, sıkıntılarına çare bulur veya hastalıklarını ve acılarını çare bularak yatıştırır. Sibirya'nın bazı bölgelerinde özellikle Moğolistan' da Şaman' a: bekçi, rehber, koruyucu ruh da denir. Bu şamanın özünü oluşturur. Hala az sayıda kalmış olan Moğolistan'daki 'Tseven' şamanları da yeni doğmuş ve el alan çocuklara ' bekçi ya da rehber ' derler.

Şaman öteki dünyayı diğer bir deyişle doğaüstü dünyayı görür, tanır ve yönetir. İlk şamanlar Kara Şamanlardı. Öteki dünya ile iletişimleri sırasında vücutları titrer ve terlerlerdi, ruhları ölü ruhlar tarafından ruhani hayvanları aracılığıyla ele geçirilirdi. Ak Şamanlar ise, cennette var olan ruhlarla iletişim halinde olup bilinçlerini kaybetmezlerdi. Sorun, tedavi edilecek konu her ne ise trans halinde olup bilinçleri açık olarak kendilerinden geçip, dans ederler ve konu çözümlendiyse alkışlayarak, zıplayarak tepki verirlerdi. Günümüzdeki 'alkış (applause)' terimi belki de tepkimizi göstermek açısından eskiden kalma Şamanik bir tepkidir.

Şamanist mantık, öteki dünya ile ilişkileri, ruhlarla donatılmayı öngörür. Şaman seçilmiş ya da atanmış olmalıdır. Şaman olmanın üç yolu vardır ki ayrıca; ruhani ve büyüsel olayların çözümlenmesi üç ve üçün katları şeklinde çözümlenebilir. Bu üç yol: Tanrısal – kendiliğinden seçimle şaman olmak, Miras yoluyla – istemle şaman olmak, Aileden – kalıtsal şaman olmak. Miras yoluyla aileden geçen Şamanlık yetisi, Orta Asya kökenli Türk ailelerinde, özellikle 'Yörüklerde' 'el verme, el alma, ocak ailesine mensup olma' gibi özel ocak ailelerinde de benzerlik gösterir.

Türk ailelerindeki bu 'el alma – el verme' olayındaki gibi, Şaman olacak aday da şamanlığın belirtilerini alıncaya kadar usta şamanın sınamalarına tabiidir. Ondan bilgiler edinir, test edilir. Örneğin, bazı Sibirya şamanlarında; şamanlık her iki kuşakta bir devredilir. Aynı özellik Türk Yörük ailelerinde de mevcuttur. Buna 'göbek aşımı, kuşaktan kuşağa el vererek ya da ağza tükürerek geçen kalıtsal el alma, el verme' durumu da denir. Aynı zamanda Şaman olacak adayda da el alan adayda da görülen özellikler karakteristiktir.

İlk önce haberci rüyalar görülür, sonra diğer el alan ya da şaman olan ustaların da geçirdiği bazı ufak hastalıklar, bazı yiyeceklere karşı hassasiyet de vardır; sindirememe, karın ağrısına sebep olma gibi ve bazı durumlara karşı garip tutumlar ya da tuhaf tesadüfler de mevcuttur. Şamanizm'in aile, soy ya da klan içinde aktarılmasına çalışıldığı topluluklarda anlamlar yüklü rüyalar ölmüş atalardan kaynaklanır. Bu rüyaların görüldüğü günlerde ve tedavi uygulandığı günlerde şaman solgun ve yorgun bir hal alır. Bu enerjiyi aldığından kaynaklanır. Ancak şaman ya da el alan birey bu negatif enerjiyi bir şekilde vücudundan atacaktır. Şaman normal hayatta diğer insanlar gibidir. Ancak ondan yardım istendiğinde ve yardıma ihtiyacı olan insanların varlığını hissettiğinde görev başına gelir ve ruhunu diğer dünyaya gönderir ya da transa geçip yarı bilinçli olarak iletişime geçer. Bu iletişimle trans sürecine geçen şaman çeşitli kostümler, materyaller kullanır. Bu materyallerle transa geçme süresi hızlanmış olur.

Şaman, çingiraklı külahını takar, küçük sandalyesine oturur ve kaynana zırlıtısını eline alır. Bir yandan da uzunca bir süre tütün çiğner. Az sonra bir inilti çıkarır ve garip sözcükler sıralamaya başlar. Ruhların sözü şimdi ağızdan dökülmektedir (Perrin, 2013:38-53). Şaman zaman zaman aldığı ve açık olmayan işaretleri uluorta anlatmamalıdır. Çünkü inanca göre anlatacak olursa diğer dünya ruhlarının öfkesini artırır ve hastalanır.

Öteki dünya, ruhlar aleminin yaşadığı ruhlarla buluştukları yerdir. Her ölü ruh hayvanları aracılığıyla şaman tarafından öteki dünyaya gönderilir. Trans anında şaman da öteki dünya ile sürekli iletişim halindedir. Sanatçı şaman kendi dünyasını oluştururken hayal dünyasına başvurur. Tüm bu hayal simgeleri şaman imlerini oluşturur. Ruhsal yolculukları da bu imgeler dünyasıyla birlikte ruhlarla yolculukta şekillenir. Şaman, ruhsal yolculuklarında bilinçli hareket eder ve halkına gördüklerini anlatır. Her zaman bilinçli hareket eder şamanlar çünkü; trans durumundayken karşılaştıkları şeyleri normal birer imge gibi görürler, tuhaf imgeler olarak tanımlamazlar. Bu her zaman şamanlar için böyledir. Aksine bu imgeleri deneyimsel bir gerçeklik ve gereklilik olarak ele alırlar. Çünkü ruhsal yolculuk sırasında görülen her şey şaman için gerçektir (Drury, 2005:77).

Yardımcı ruhların yolculuk ettikleri öteki dünya yolunu tütün açar. Tütün, ana bitkileri yatıştırmaya, varlıkları ve nesnelere dönüştürmeye, şamanı çevreleyen olguların gerçek doğasını gün ışığına sermeye, ruhları beslemeye ve onları yumuşak başlı kılmaya yarar (Perrin, 2013:57). Şamanizm, toplumsal ihtiyaçlara karşılık veren bir pratiktir aslında ve bu pratik esnasında şaman toplumsal sorunları, av töreni ya da kişisel rahatsızlıkları aydınlatacağı zaman mitolojik unsurlardan da faydalanır. Mitleri yaşar ve bunların hikayelerini yaşayarak mimik ve jestlerle anlatır. Bu sebeple de Şamanizm kişisel niteliklere de bağlı olan teatral bir özellik taşır.

Bu bağlamda Şamanizm kendi kapsamında bir sanat ve Şaman da bir sanatçıdır. Şaman; toplumunun ilk öykücüsü, ilk şairi, ilk dansçısı ve ilk heykeltıraşındır. Şaman, bu sanatını kimi kez şiirle, mimikle, jestle; kimi kez de

çizdiği resimlerle dile getirir. Aksesuarlarında da sembolik ve resimsel kendine has üslubu olan motifler mevcuttur. Bu hareketler esnasında kullanılan aksesuarlar kendine has sembolik ve şamanik özellikler içerir. Davulları buna en önemli örneklerdendir (Eser No 1).



Eser No 1. Bir Şaman Davulu

Özellikle Sibiryâ Şamanlarında ‘Davul’ çok önemli bir nesnedir ve simgesel bir değer taşır. Davul, kimi zaman şamanı taşıyan araç; kimi zaman da ruhlara iletişime ve birleşmeye yarayan cinsel objedir. Davula tokmağı her vurduklarında çıkan ses ruhları çağırmaı sağlar. Üzerinde kimi zaman kemikler bulunur bu da öteki dünyadaki ölümlü ve ölümsüz ruhlara bir göndermedir. Bu şekilde ona sahip şaman, ölüp dirilmiş bir kişi olmuştur aslında. Üzerinde kalıcı ya da kalıcı olmayan resimler bulunur. Bu resimler simgesel olup önceden ya da trans esnasında da resmedilebilir. Davuldaki boya genellikle kırmızı, beyaz veya siyah renkten oluşmaktadır. Kırmızı gök dünyasının, siyah ise yer altı dünyasının yaşayanlarını sembolize ederdi. Boyanmış işaretler arasında en önemlileri Güneş, Ay ve Dünya ağacı resimleridir (Hoppal, 2012:229-230). Sibiryalı şaman, her tedaviye uygun motiflerle süsler davulunu. Kıyafetleri de ruhlara özgü paçavralarla ve renklerde olmaktadır. Geçmişte Sibiryâ şaman kıyafeti, erkeklere ve kadınlara özgü tabularla doluydu (Eser No 2).

Erkek şamanların kıyafetleri kadınlara özgü simgelerle bezeliydi. Şaman eğer kadınsa da kıyafet erkeksi özellikler kazanıyordu. Bu kostümler ve simgesel eşyalar

eşliğinde şaman mitolojisini de bildiği çeşitli ilahiler de okuyordu. Bu mitoloji; kahramanların olduğu, doğaüstü dünyanın hayvanlarının anlamlarından ve trans anındaki diyaloglardan oluşmaktaydı. İki şekilde ilahi mevcuttu: Mitlere bağlı kalarak okunan basmakalıp ilahiler; doğaçlama yapılan ilahiler. Şaman, bu her iki ilahiyle de öteki dünyadaki ruhlara sesini iletmış oluyordu (Eser No 3).

Şamanın tedavi ederken, diğer dünyaya soru sormak için, ruhlarla iletişime geçerek aklındaki sorulara cevap bulmak için yaptığı seremoniler, hazırlıklar ve adaklardan oluşan tüm bu etkinliklere 'oturum' adı verilirdi. Şaman yaşanan uğursuzlukları gidermeye yönelik oturumlarını da gece düzenlerdi. Çünkü, karanlık ciddiyeti artıran bir unsurdur. Bu ise günümüzde gece bazı şeylerin yapılmasının yasak olduğu tabuların ters orantıda olduğu bir durumdur. Şaman gece yapılan oturumlardaki pratiklerle öteki dünya kapılarını daha rahat açıyordu. Öteki dünya da bu nedenle rüyalarda gece ortaya çıkar ve habercidir. Aynı zamanda ruhlar ve hayaletler de şafak vakti ya da gece harekete geçerler. Şaman karanlıkta, gözleri kapalı konsantre olur. Görü görmeye başlar ve o anda zihninde imgeler oluşmaya başlar. Başkalarının göremediği imgelerdir bunlar ve bunları gerek o anda gerekse daha sonra davuluna ya da paçavralarına resmeder. Bu trans anında başka bir kılgı dönüşümü ve sonra eski haline gelişi ile trans tamamlanmış olur.



Eser No 2. Bir Tunguz (Evenk) Şaman Giysisi



Eser No 3. Bir Moğol Şamanı

Şaman yaptığı oturumların dışında, av hayvanlarını yakalamak için de ruhlarla işbirliği yapar. Hayvan ve insan dünyası arasındaki bu işbirliğinde hayvan da insan da birbirinin hem avı hem de yardımcısı olur. Nitekim bu bağlamda Şamanizm’de varlığına inanılan Erk hayvanları olgusu önemlidir. Sibiryalı Buryatlar’a göre insanların etini yedikleri rengeyiklerinin, balıkların ruhları vardır. Buryatlar ayrıca bu hayvanları sembolleştirerek ahşaba yontarlar ve bu idolleri adak olarak ruhlara sunarlar (Eser No 4).



Eser No 4. Şaman Tanıtım Tablosu

Şamanizm dünya üzerinde birçok bölgeye yayılmıştır. Bu yayılmayı biz arkeolojik, antropolojik ve tarihsel sembollerden, kalıntılardan anlıyoruz. Birçok antropolog, dinler tarihi uzmanı, arkeolog yıllarca Şamanizm'in sadece basit antik bir inanç sistemi olmadığını, büyük ihtimalle insanoğlunun ilk dini olduğunu öne sürmüşlerdir (Whitley, 2000:16-20).

Şamanizm, doğadaki tüm canlı veya cansız varlıkların bir 'ruh'a sahip olduğunu varsayan animist bir düşünce sistemidir (Hoppal, 2012:210). Bu dünya görüşünün mantığına göre, ruhun bedenden kısa bir süre uzaklaşması düşe, uzun süreli ayrılığı hastalığa ve tamamen kopması ise ölüme sebep olur. Benzer şekilde dünya da ikili bir yapıya sahiptir: Bir yanda her gün gördüğümüz bu dünya, diğer yanda sıradan insanların genellikle göremedikleri, her türlü ruhun, tanrıların, ölülerin ve hayaletlerin bulunduğu öte dünya (Perrin, 2013:12).

Şaman bu dünyanın içinde üç tip ruhla ilişki kurar: Yardımcı Ruhları (hayvan biçimli ruh), Koruyucu Ruh (mitsel ruh), Tanrısal – Yarı Tanrısal Ruh (şamanın ilişki içinde olup denetleyemediği ruh). Trans anında şaman bu ruhları model olarak onlar gibi davranabilir, uçabilir, zıplayabilir. Bu durum şamanın hakim olduğu, bağlantı kurduğu hayvanla arasındaki özel iletişim şeklidir, dilidir (Eser No 5).

Şaman, ruhlar dünyasına yolculuk yapabilmesini ve ruhlarla iletişim kurmasını esrime sayesinde gerçekleştirir. Bu tekniği Romanyalı ünlü Dinler Tarihçisi, Şamanizm araştırmacı yazarı Mircea Eliade tanım haline getirir. Esrime öte dünyaya yolculuk anlamını taşır. Şamanın göreve hazırlanması ise sırta ermedir (initiation).



Eser No 5. Törende Trans Halinde Bir Moğol Kadın Şaman (Odigan)

Bazı toplumlarca ilkel bulunsa da Şamanizm bugün Batı’ da da fenomen halini almıştır. Her yıl İngiltere başta olmak üzere çeşitli ülkelerde yıllık olarak etkinlikler düzenlenmekte ve isteyen insanlar şaman olmaktadır.

Julie Ann Stewart (Sarangerel Odigan) bunlara bir örnek olabilir. Amerikalı yazar Şaman olmuş, Moğolistan’a yerleşmiş, orada bir araştırma merkezi kurmuş ve şaman kadın olarak yaşamının sonuna kadar şaman olarak kalmıştır. İsmi değiştirmiş ve Şaman ismi olan Sarangerel adını almıştır. İsmi sonunda bulunan Odigan-Odigon terimi Moğolca kadın şaman anlamına gelir. Hala mezarı Moğolistan’ dadır.

Bununla beraber batıda yapılan bazı araştırmalarla şamanlığın ve Şamanizm’in kapsamı, ne olduğu üzerine çalışmalarla geliştirilmeye de çalışılmıştır. Walter ve Fridman (Walter ve Fridman, 2004:xii) editörlüğünü yaptıkları iki ciltlik ‘Shamanism An Encyclopedia of World Beliefs, Practices and Culture’ (Şamanizm, Dünya İnançları, Uygulamaları ve Kültürü Ansiklopedisi) başlıklı eserde Şamanizm’in kültürlerarası bir bakış açısıyla hem evrensel hem de tikel yerel unsurlarıyla ele alınmasını hedeflenmiştir.

Kozmolojik olarak Şamanizm birçok toplum açısından incelenebilir. Altay Türklerine göre başlangıçta güneş ve ay vardı. Gök bir çadır şeklindeydi. Doğu Sibiry’ da yaşayan, kendi dillerini konuşan bir etnik grup olan ‘Tunguzlar’ diğer adıyla ‘Evenk Halkı’ ise Gök’ün üstü deriyle kaplı tabakalardan oluştuğunu ve yıldızların arasından ışık saçtığını düşünmektedirler.

Şamanlarda yer-yeryüzü Tanrı olarak adlandırılmış canlı bir varlık olarak görülmüştür. Kara-yer, yağız adını da vermişlerdir. Orhon yazıtlarında da mavi gök ile yan yana ‘Kök Tengri’ adı geçer. Ruhlar çeşitlidir ve doğa olayları da onlara göre tanrının elindedir. Şimşek, gök gürültüsü, rüzgar ve yağmur: Topluluklar bunlardan

korunmak için onlardan kaçır, onlara oklarla saldırır ya da Altaylarda ‘yada taşı’, Yakutlarda ‘sata taşı’ ve Moğollarda da varlığına inanılan bir taş olarak anılan taş ile gök olaylarının değiştirilebileceğine inanmakla birlikte doğanın sahibi olduğuna inanılan ruhların varlığı inancı vardı. Altay halkları belirli bir yerin ya da bir şeyin hakimi olarak tasarladıkları ruhlara ‘sahip’ anlamında ‘hami-rehber’ demektedirler. Yakutlarda buna ‘iççi’, Volga (İtil) bölgesindeki Türkler ‘öye’, Buryatlar ‘ecen’, Tunguzlar ise ‘amaka’ kelimelerini kullanır. Özellikle eski çağlardan günümüze hakim bir buluş olan ateşe neredeyse tüm topluluklar saygı göstermektedirler.

Moğollar ve Altaylar ateşi dışı olarak düşünür. Belki de günümüzde kadının gücünden ve düşüncelerinden dolayı ateşin cehennemin hakimi ve şeytan ile özleştirilmesi bu nedendir. Aynı inanışa göre taş da ateş gibi saygı duyulan doğanın sahibi olan ruhlardandır ve aynı zamanda taş kötü ruhların kovulmasında, düşmanlara karşı bir silah görevi de görmektedir.

Şamanlara göre yer üstünde bulunan bu ruhların dışında yeraltı ruhları da vardı. Bunlar kötü ruhlardır. Yeraltı on dört kattır. Altaylar buna kötü ruh anlamında ‘tümengi töz’ adını verir. Uygur metinlerindeki ‘Erglik Han’ yani ‘Erlık’ yerin en altında çamur ve demirden yapılmış bir sarayda yaşar. Doğum ve ölüm ruhlarında ise inanış ‘kut’ kelimesi ile başlar. Kut insanın ruhudur ve doğmadan önce gökyüzündedir. Erlık Han, ölüleri yer altına çeker, yeni doğum yapmış lohusalara ‘albastı’ gönderir, şamanı kötü ruhları ile korkutur ve hastalandırır. Ölümde ise yer altı dünyası hakimi Erlık ruhları yakalatarak ele geçirir ve yok ederek ölü bir kuş şeklini alarak uçup gider. ‘Umay’, çocukları koruyan dışı bir ruhtur. ‘Ülgen’, iyilik tanrısı olarak bilinir. Ay ve güneşin ötesindedir, gökyüzünün dokuzuncu katındadır. Şamanlar bazen yedi bazen de dokuz engelle karşılaşır. Ülgen’in de yedi ya da dokuz kızı veya oğlu vardır ve yaşadığı kat gökte yedinci kattır. Ülgen’in oğullarının adı şöyle sıralanmıştır: Karşıt, Pura Kan, Yajıl Kan, Burça Kan, Karakuş (Kartal), Paktı Kan, Er Kan (Korkmaz, 2007:324). Erkek oğullardan birinin Karakuş olması Türk Sanat Tarihi bakımından yırtıcı kuş – kartal tasvirlerinin sanat tarihindeki yerinin de önemini de vurgulamaktadır.

1.2. Şaman Nesnelere

Şaman törenlerde birçok aksesuar kullanır. Öncelikle kutsal sayılan şaman giysisi (manyak) vardır. Sonra davul, çeşitli müzik aletleri, sopalar, idoller, çeşitli bitkisel tütsü ve buğular, tütün ve diğer bitkisel uyuşturucular. Bunlar ritüellerde trans anında kullanılır. Ayrıca tedavilerde kullanılan: keçe, muska, kurşun, paçavralar da önemli nesnelere dendir. Can Göknil (Göknil, 2007:67) kitabı ‘Gölge Renkli Mi’ de muskalardan da söz etmiştir:

“ Mezopotamya’ da M.Ö. 1700’lere tarihlenen Babil efsanesine göre tanrılar insanların kaderlerini tabletlere yazar, gökyüzüne asarlarmış. Böylece insanların başına neler gelebileceği belli olurmuş. Bir gün Kuş Adam Anzu gökyüzünde asılı duran kader tabletlerini çalmış. Dünyada kargaşa

başlamış. Kaderleri Kuş Adam' a bağlanan insanlar çok korkmuşlar. Korunabilmek için yollar aramışlar. Silindir biçiminde ya da yassı mühürlerin üzerine kazıdıkları gizemli resim ve şekillerle muska hazırlamayı, bu yolla doğaüstü yaratıkların yardımını sağlamayı öğrenmişler. Usta büyücüler yetişmiş. Tanrılar uzun uğraşlardan sonra Kuş Adam Anzu'dan kader tabletlerini geri alıp gökyüzündeki yerlerine asmışlar. İnsanlar yeniden kaderlerine kavuşmuş, ama bir kez büyü dünyasıyla tanışınca kötülüklerden korunmak, sağlıklı, mutlu ve güvenli yaşayabilmek için, umutlarının gerçekleşmesi dileğiyle muskaların gizemli dünyasına sığınmayı sürdürmüşler. “

Günümüzde İslamiyet' te yer almadığı söylene de totem amaçlı yapılan ve hatta insanların ve hayvanların üzerinde koruma amaçlı bulunan, oldukça yaygın olan nesnelere biridir 'muska'. Şamanlarda da beze, deriye sarılmış; ruhların nesnelere varsayılan muskalar bulunmaktadır. Bu bağlamda fal bakımını da sembolik bir nesne gerektirdiğinden, fal için kullanılan malzemeleri de nesnelere sınıfına alabiliriz. Şamanlarda da şamanın çeşitli şekillerde fal baktığı bilinmektedir. Kemik kullanımı birçok aksesuarda olduğu gibi falda da mevcuttur. Yine Can Göknil atalarımızın fal inancını araştırmış ve 'İrk Bitig' adındaki ilk fal kitabından söz etmiştir. M. S. 700' lere ait: 'İrk', fal; 'Bitig', kitap anlamına gelmektedir. Kişi kitaptaki dairelere zar atar, dairelerin içindeki rakamların anlamına göre fal yorumlanır.

Seremoni esnasında mekan tüm bu nesnelere yanı sıra Moğollarda 'Arshaan' adı verilen bir votka, 'Khadags' adındaki paçavralar ve şamana getirilen çeşitli hediyelerle donatılır. Şaman yaptığı yardım için para almaz ancak bunun karşılığında fazla yorulmaması adına ona çeşitli hediyeler getirilir. Aynı şekilde Türklerde el alan ocak mensubu da fal baktığında, kurşun döktüğünde çeşitli 'ağırlık' adı verilen başta metal olmak üzere çeşitli nesnelere veya para alır.

Bu nesnelere genellikle metal olmalıdır. Ya da bir ip; yakılmak üzere, ya da bir yiyecek. Metal olmasının nedeni ise kötü ruhların metale yaklaşmadığı düşüncesidir. Belki de yer altındaki Erlik'in mabedinin metal ve çamurdan olmasından dolayı, metalin ölümü hatırlatması ruhları geri çeviren nesnelere olarak düşünülmektedir. Ya da bir diğer düşünceyle demir kötü ruhların mabedini oluşturur ve Erlik izin vermeden demirle kaplı bu mabetten çıkamadıklarından demir onları engelleyici bir unsurdur.

Şamanın nesnelere kullandığı süreç içinde bulunduğu inisiyasyon (esrime) anı da önemlidir. Şamanizmde 'inisiyasyon', şamanın normal insandan üstün yetenekli, aydınlanmış şaman durumuna geçmesini sağlayan olaydır. Sırta erime de denilen bu süreçte Şaman aday, üç aşamalı bir dizi sınamadan geçer: Acı çekme, ölme ve yeniden doğma. Acı çekme aşamasında aday bir süre toplumdan uzaklaştırılıp yalnız ve aç bırakılır ve bazen adaya fiziksel işkence de uygulanır. Bu aşamalarda da şamanik ortamlar, nesnelere devreye girer. İlk inisiyasyon anı bir kulübe, mağara ya da şaman evinde geçer. Sonraki aşamada adayın bedeni ruhlar tarafından parçalanarak aday simgesel olarak öldürülür. Son aşamada aday yine ruhlar tarafından bir takım özel bilgilerle donatılarak yeniden diriltir. Bu

deneyimdeki ritüel ölüm çok güçlü bir yaşantıdır ve adayın ruhsal dünyası tamamen değişir (Bayat, 2006:50-51).

Tüm bu deneyimler, inisiasyon mistik bir birleşme ile de açıklanabilir. Kısmi ya da mutlak birleşme şeklinde gerçekleşen iki ayrı mistik deneyimden söz edilebilir. Mutlak bir birleşme söz konusu olduğunda, insan ruhu mutlak ve yüksek bir gerçeklikle var olan her şeyle ya da tanrıyla birleşir ve tam olarak özdeşleşir. Burada ben ile tanrı – kul ayrımı ortadan kalkar. Kısmi birleşmede ise mistik deneyimi yaşayan kişi, var olan her şeyle ya da tanrıyla doğrudan ve aracısız bir temas içerisinde olur, onunla kısmen birleşir. Burada; özne – nesne, ben – ben olmayan, tanrı – kul ayrımları var olmaya devam eder. Mistik deneyim, insanın Platon’ un idealar dünyasına benzer daha yüksek bir gerçeklik alanıyla ve tanrıyla, uzun bir hazırlık ve acı çekme döneminin ardından, çok kısa bir süre için, doğrudan ve acısız bir temas içinde olmasını ya da birleşmeyi ifade eder. Bu Şamanlarda da aynı şekilde kendini gösterir. Bu birleşme ile ‘Ben’ var olan her şeyle birleşir, özdeşleşir. Ahmet Cevizci’ nin tanımlamasına göre; mistik tecrübe, mutlak bir gereklilik ve Tanrıyla temaya dayanan doğrudan ve aracısız bir temas ya da birleşme olabileceği gibi, tanrının mistik tecrübeyi yaşayan insanın varlığına bir bütün olarak nüfuz etmesi duygusundan da oluşabilir (Cevizci, 2010:171).

Bununla birlikte mistik deneyimin en önemli özelliği onun kişiye özel, yaşayan fakat anlatılamayan, yoğun ve biricik olan bir deneyim olmasıdır. Aynı zamanda mistik tecrübe, onu yaşayan kişiyi aydınlatan, ona kurtuluşu sağlayan, kişinin tümüyle pasif olduğu, kişinin başına her an her yerde gelebilecek; onun değerlerini, yaşantısını, bütün bir bakış tarzını değiştirecek bir tecrübedir. Şamanların tören sırasında vazgeçilmez araçları vardır. Bunların başında müzikli çalgı (davul veya kopuz) ile kurban gelir. Kurbanları kanlı ve kansız olmak üzere ikiye ayırırlar. Kanlı kurbanları at veya koyunken, kansız kurbanların başında, içki gelir. İçki; kırmızı şarap, rakı veya bira olur. Şamanizm’de, içki ibadet sırasında kurban kabul edilir. İçkisiz ibadet sayılmaz. Diğer önemli bir özellik de, ibadette kadın erkek ayrımı yapılmaz. Kadın ve erkek birlikte ibadet yapar. İbadet sırasında içki ve dinsel dans (semah) dediğimiz transa geçme halinin dışavurumu yer alır.

1.2.1. Şaman Elbisesi

Şamanın elbisesi (manyak) özellikle kendisine yardımcı nesnelere birisidir. Üzerinde törenle ilgili çeşitli unsurlar, hayvan sembolleri bulunur. Genellikle hayvan sembolüne göre elbise biçimlenir. Bunların elbisenin üzerinde olması Şaman için ruh ve şekil değiştirme yeteneğinin daha kolay ve hızlı olmasını ifade eder ve dinsel törenlerde bu kıyafetleri giyerler (Eser No 6).



Eser No 6. Bir Sibirya Şaman Kıyafeti Örneği

Şaman için oldukça kutsal olan elbisesi üzerinde bulunan şekillerin çeşitli anlamları da vardır. Örneğin kuş resmi varsa kuştan yardım alarak öteki dünyaya gider uçarak. Kutsal olan bu giysinin aynı zamanda yasakları da vardır. Herkesin bulabileceği bir yerde duramaz. Çadırın ya da kulübenin özel bir köşesine koyulur. Bunun nedeni ise etkisini yitirmemesi açısından alınan bir önlemdir. Eliade (Eliade, 1999:177) şaman giysisinin özelliğini şöyle açıklar:

“ Şaman giysisi kendi başına, çevredeki uzamdan nitel olarak farklı, özel bir dinsel mükrokosmosu temsil eder. Bir yandan, hemen hemen eksiksiz bir simgesel sistem oluşturduğu gibi, öte yandan da kutsanmışlığı nedeniyle, çok ve çeşitli manevi güçlerle – en başta da ‘ruhlarla’ – donanmıştır. Sadece onu giymekle, ya da onun yerini tutan nesnelere ellemeyle şaman, kutsal olmayan normal uzamı aşmış, manevi dünyayla temasa geçmeye hazırlanmış olur. “

Örneğin bir Sibirya şaman giysisi şu öğelerden oluşur. Üzerinde demirden yuvarlak ve mitsel hayvanları temsil eden figürler asılı kaftan, bir maske, demir veya bakırdan bir göğüslük, bir başlık, kaftanın sırtında ayrıca bir hilal ile, güç ve dayanıklılık simgesi bir demir zincir bulunur. Yakut şamanı üzerinde on beş kilo madensel takı taşınmalıdır. Çoğunlukla giysiye kutsal hayvan ve kuş figürleri de dikilir; giysideki demir unsurlar iskeleti ve kuş figürleri (tüyleri) de ruhsal yolculuğu simgeler (Eliade, 1999:178-179-187).

Trans anında bu madeni unsurlar sesleriyle transa yardımcı olur. Bazı şaman elbiselerinde de tavşan, sincap ya da başka hayvanların derileri, pençeleri, tüyleri asılabilir. Kimi kısımlarda da tekrar diriliş anlamına gelen kemikler dikilir. Madeni nesnelere şamanlarca canlı olduğuna inanılan nesnelere ve üstlerinde durdukça kötü ruhları korkutabileceklerini düşünmektedirler. Genellikle deriden meydana gelen elbise, düğmesizdir. Amaca göre elbise biçimi ve üzerine takılan nesnelere değişebilir. Ayrıca deri kemer ya da kuşakla bağlanır. ‘Güneş’ ve ‘Ay’ sembolü daire şeklinde

nesneler, omuzlara gelen yerde demirler bulunur. Bu şamanın zorluklara karşı dayanıklılık gücünü sembolize eder.

Altay çevresi Türk boylarının şaman elbisesi yer yer taşrada farklılık gösterse de üzerinde oldukça uyumlu birtakım karakteristik işaretleri barındırmaktadır. Bu bağlamda Tuva şamanlarının ritüel elbiselerinin arkasında bir parça kalınlığında bükülmüş kumaştan ya da deriden yapılmış amblem (manyak) vardır. Yedi sayısı sembolik bir öneme sahiptir; çünkü kırk dokuz elbisedeki mükemmel sayıdır. Avrasya şamanlarının elbiseleri oldukça önemli başka parçaları da barındırmaktadır. İlk bölüm şamanın şamanlığa katıldığı zaman kurban edilmiş hayvanın derisinden hazırlanmıştır. Elbisedeki geyik motifi yardımcı hayvanı sembolize eder. Bunları baş süslemelerinde ya da omuzda bulunan boynuzlar temsil ederler. Bu tür elbiseler ruhlarla bağlantılı savaşlarda şamanın yardımcısıdır. Yakut şamanının arkasındaki metal diskler güneşi ve ayı sembolize etmektedir. Çünkü bunlar başka dünyaya giden yolu aydınlatmaktadır. Avrasya şamanizminde, demir nesnelere arasında özellikle ayna dikkat çekici sembolik bir anlama sahiptir. Ayna kötü ruhları korkutup kaçırma anlamındadır. Ayrıca ayna şamanın elinde fal vasıtası da olmuştur. Çünkü şaman içine baktığında hastalığın sebebinin kim veya ne olduğunu görmektedir (Hoppal, 2012:209-210-211).

Şaman elbiseleri çeşitli Türk topluluklarında hep aynı unsurları içermez. Bazen amaca göre elbisenin üzerine takılan nesnelere değişebilir. Genellikle deriden olan elbise düğmesiz ve önü açık olarak dikilmiştir. Kışın bir gömlek üzerine, yazın da çıplak beden üzerine giyilir, deri kemer ya da kuşak üzerine bağlanır. Elbise üzerinde çeşitli simgesel anlamları olan motifler ya da şekiller, yine değişik şeyleri temsil eden demir ya da bakır nesnelere yer alır.

Bazı şaman elbiselerine, tören esnasında yardım alman hayvan ruhlarına işaret eden tavşan, sincap ya da daha başka hayvanların derileri, kuş tüyleri ya da pençeler asılabilir. Kimi zaman da elbisesinin kollarına ya da göğüs kısımlarına kol ve kaburga kemiklerini temsil eden ve genellikle tekrar dirilişeye işaret eden şekiller de dikilmektedir. Bunlar bazen kol, bacak ve kaburgaları temsil eden şeritler ya da çubuklar da olabilir. Kabilesine, topluluğuna özgü her türlü nesne o kültürü yansıtmakla birlikte; aynı zamanda o topluluğun timsali şamanın trans biçimini de sembolize eder.

1.1.2. Şaman Davulu

Daha önceki bölümlerde belirtilmiş olan şamanın mitolojik unsurlara ve hikayelere verdiği önem doğrultusunda bunlardan sembolik olarak en önemli olanlarından birisi de şaman davuludur. Şaman koruyucu ruhları sayesinde davula sahip olur. Ruhlar tarafından kabul edilmezse kendine ait davulu olamaz. Yakutlarda şaman, daha adaylığı sırasında davula sahip olabilir. Usta şaman yüksek bir dağa çıkardığı aday şamana davulunu teslim eder.

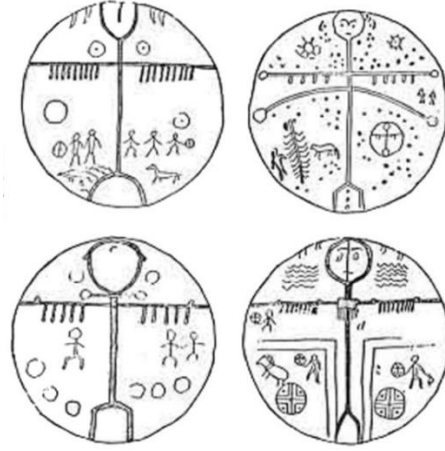
Davul ruhların isteği ile şekillenir, yapılır. Davul şamanın yeraltına inişinde ve gökyüzüne yükselişinde kullandığı araç olmakla birlikte; adak esnasında, evi kötü ruhlardan arındırırken, ölünün ruhunu yeraltı ölümler dünyasına gönderirken kullanılır. Davul, şamana yardımcı olan erk hayvanı ve yardımcı ruhlar gibidir. Davullar: Fal ve

esrimede kullanılan davul olmak üzere iki çeşittir. Davul çıkardığı seslerle de izleyicilere ayin hakkında bilgi verir. Davulun yapıldığı madde de simgesel anlam taşır. Ama genelde kutsal sayılan bir ağaçtan yapılır. Türkler genelde kayın ve sedir ağacından kasnağı oluşturur. İç tarafındaki sapı da ağaçtan yapılır ve daha özenli davranılır çünkü bu kısım dünya (hayat) ağacına işaret eder. Davulun deri yüzeyi üzerinde resimler bulunur ve bu resimler sembolik ve efsanevi hikayeleri tasvir eden simgelerle bezelidir (Eser No 7).

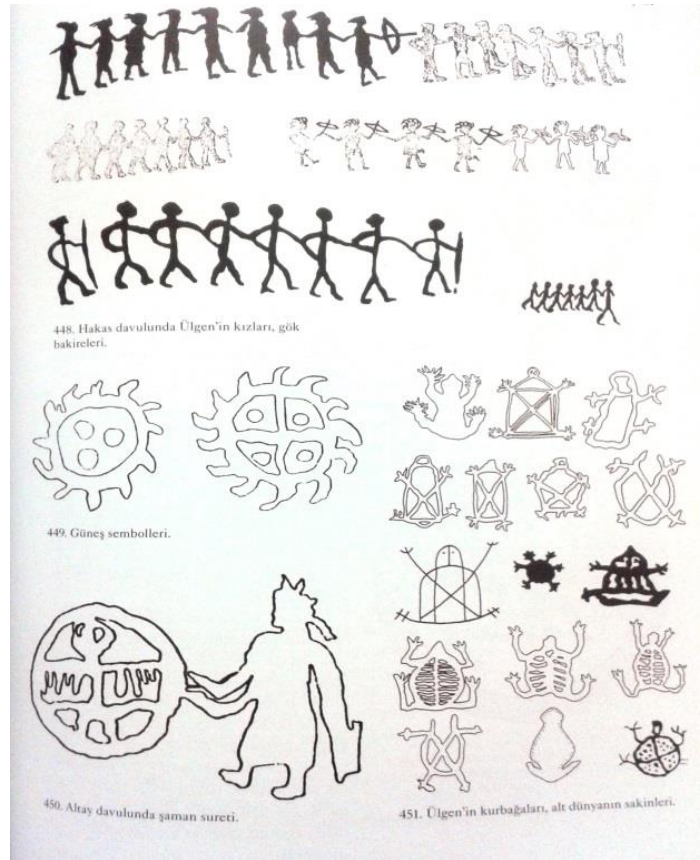
Sibiryaya şamanları ocak yerini ve aynı zamanda yaşanan çadırı kanatın ortası olarak kabul ederler ve davulların ortası da bununla ilişkilendirilir. Ocaktan alt dünyaya inmek, aynı yerden yukarıya doğru üst dünyaya çıkmak da mümkündür. Şamanın oturma yerinin de burada olması tesadüfi değildir. Sibiryaya şaman davullarında ortaya çizilmiş haç dünyanın ortasını bildirmektedir. Buna göre şaman kişi töreni kainatın ortasında gerçekleştirmektedir (Hoppal, 2012:235-237) (Resim 8). Davul derisi üzerine çizilen resimler simgesel nitelik taşır. Şaman davulun yüzeyindeki resimleri ezip toz haline getirdiği yumuşak taşlardan elde edilen toz boyalarla çizer. Daha çok simgesel bakımdan önemi bulunan kırmızı ve beyaz renkler kullanır. Türk topluluklarında resimler birbirine az çok benzer. Türkler dışındaki bazı şamanist topluluklardaysa hem paralel hem de değişik örnekler vardır. Ruhları yakalamaya ve toplamaya yarayan davul şamana özeldir. Kötü ruhları kimi zaman da davulundan çıkardığı seslerle korkutur. Altaylılar davullarına “tüngür” adını verir. Nitekim Yörüklerdeki ocak aile mensubu üyeler şiddetli gürültü ya da korku halini belirtmek için ‘tüngüdü, tüngüdüm, tüngürdedi’ kelimelerini kullanır. Bu da farklı bölgelerde gelişen inanç biçimleri ve öğretilerdeki ilginç benzerlik açısından önem taşıyan unsurlardan biridir. Yumurta şeklindeki davullar vahşi rengeyiği derisinden hazırlanmışlardır ve davulların yardımcı hayvanı rengeyiğidir.



Eser No 7. Türk ve Kızılderili Şaman Davul Örnekleri Ortada Haç Biçimli Sembol



Eser No 8. Şaman Davulu Biçimler: Daire ve Yumurta Şekilli Davul



Eser No 9. Davulların Üzerine Çizilen Resimlere Örnekler (Hoppal, 2012:231)

Davulun derisi samur ya da tavşan derisinden; tokmağı ise tavşanayağı, kayın ağacı ya da geyik boynuzundan yapılır. Sesin boğuk çıkması şarttır. Tokmağı süs anlayışıyla halka da takılabilir. Bazı topluluklarda davul yerine yay ve kopuz kullanıldığı görülmektedir. Davulu bulunmayan şaman asa, değnek, sopa kullanır.

Her davul şamanın ölümünden sonra ormana götürölüp parçalanır ve ağacın bir dalına asılır. Şamanın ölüsü de bu ağacın yanına gömölür. Şamanın ölümü durumunda özel bir ayin yapılmaz. Sessiz ve sakin bir şekilde defni gerçekleştirilir. Davulla beraber tokmakları olduğu gibi kimi Türk kavimlerinde de kopuz kullanılmaktadır. Aynı zamanda şamanın alemleri de vardır. Bu alemler ellerinde asa görevi görerek dünyayı ve insanların canını, evrenin yansımasını görmesini sağlayan madeni ayna, güneşi ve ayı temsil eden rozet ya da daire şeklinde kesilmiş nesnelere süslüdür. Elbisenin üzerine yerleştirilen alemler de mevcuttur. Yine bu minik alemler asalarındaki alemlerle aynı sembolik özellikleri taşır. Örneğin: Güneşi temsil eden yuvarlak delik şeklindeki bir nesne şamanın yeraltına inmek için kullandığı deliğin yerine geçebilir.

II. BÖLÜM

2. TÜRKLERDE ŞAMANİZM

2.1. Türk Boyları ve Halklarında Şamanizm

Şamanizm'in dünya üzerinde birçok bölgeye yayıldığı tarihsel, arkeolojik, etnolojik, antropolojik araştırma verilerinin sonuçlarından görülmektedir. Şamanizm tüm dünyaya yayılmış bir kültürel olgudur; Çoğunlukla avcı-toplayıcılarla ilişkilendirilmektedir ve bu nedenle birçok araştırmacı, şamanizmin sadece basit antik bir inanç sistemi olmadığını, büyük ihtimalle insanoğlunun ilk dini olduğunu öne sürmüştür (Whitley, 2004:16-20).

Yakın Çağ tarihçisi, Halk edebiyatçısı ve aynı zamanda Türk araştırmaları Stratejileri Masa Başkanı Dr. Yaşar Kalafat' a göre; şaman kişi, oğlu ile ruhlar alemi arasında görev üstlenmişken, kam daha ziyade Tengri buyruğu ile kişi arasında görev üstlenir. Kam kavramı, öz Türkçe olduğu ve anlam farklılığına rağmen Türkiye'de yapılan çalışmalarda istisnalar hariç şaman kavramı şeklinde kullanılmıştır. Türk şamanizminin ortaya çıkış hikayesi de kaynaklarda mevcuttur. Can Göknil'in (Göknil, 2007:54) kitabında yer verdiği şöyledir:

“Evvelce gökyüzünün yedi kat, on yedi kat hatta otuz üç kat olduğu dönemlerde gök tümbeğinin üzerinde altın işlemele dağ gibi tahtında Tanrı Ülgen otururdu. Oraya evreni yarattıktan sonra çekildi. Dokuz oğlu ve dokuz kızı vardı. Oğullarının ve diğer elçilerinin yardımıyla kamlara (şamanlara) yol göstererek insanları yukarıdan yönetirdi. Bulutlar Tanrı Ülgen' in duygularını yansıttı. Göğün katlarında pek çok alemler vardı. Gamsız guguk kuşu herkese saz olurdu. Akkızlar ile oynaşp eğlenirlerdi. Tanrı Ülgen' in dokuz kızı Akkızlar, tanrısal saflıkları ve güzellikleri nedeniyle Ak olarak anılırdı. Ak Aktay Türkçesi' nde 'Cennet' demektir. Kamların ilham perileri olan akkızların şaman davullarına resimleri yapılırdı. Kimi zaman da putları şaman cübbesine dikilirdi. Sadece ikisinin adı bilinirdi: Kışley Ana ve Erke Soldon. Bir de yeraltı dünyası vardı ki burasının Hanı da Erlik Han' dı. Kötü ruhları idare eder, süpürgeli cadısını, dev anasını, al karısını yeryüzüne yollar, insanları şeytanca çalmaya çalışırdı. “

Erlik Han'ın dokuz kızı, Kara kızlar, eğlence ve oyunla kamları kandırırdı, Erlik Han da onları öldürürdü. Doğadaki ve gökyüzündeki tüm nesne ve olguları kendileri gibi canlı olarak algılayan ilk insanlar, görünen ve tanınan bu dünyada insanlardan başka; periler, cinler, ruhlar, doğaüstü yaratıklardan oluşan görünmeyen düşsel bir dünya olduğuna inanmış ve bu dünyanın gerçekliğine inanarak yaşamıştır.

Tüm bu kavramlarla birlikte atalarımız iki kavram arasında kalmıştır: iyilik – kötülük ve bu ikisi arasında da denge kurmaya çalışmışlardır. Bu nedenle büyü isteği, dileği ortaya çıkmış bu da tılsımları ve sonrasında idolleri (ongunları) ortaya çıkarmıştır. Kamlar da iyilik ve kötülük arasındaki dengeyi kurmaya yardımcı olmuştur. Yayık, Tanrı ve kötü ruhlar – insandan oluşan dünya düzeninde insanlarla tanrı arasında aracılık yapardı. Şamanın ruhuyla da ilişki kurup onların dileklerini tanrıya iletir, gökten haberleri alırdı. İyi ruh Suyla, şamanı ve insanları kötü

ruhlardan korur. ‘Utkuçı’, Şamana tanrının isteklerini ileten elçidir. ‘Akkızlar’da ayinde şamana ilham verirdi. ‘Umay’, çocuk ve hayvanları korurdu. ‘Ayısıt’, bolluk ve bereket sağlardı. Yer – su ilahları, yeryüzünde; dağ – tepe, nehir kenarlarında insanlarla yaşayan, merhametli, koruyucu ruhlardı, azla yetinirlerdi. Bir şeye alınmadıkları sürece de kanlı kurban istemezlerdi. Yeraltı dünyasının kötülüklerinden insanları korurlardı. Güçleri ise buldukları çevrede geçerliydi.

Şamanizmde animist dünya görüşü üzerine kurulan inanç sistemi gibi Türklerde ve bir çok toplumda da hayvanlara tapınma ve sembolik veriler mevcuttur. Şamanlarda nasıl hayat ağacı varsa Türkler’ de de hayat ağacı sembolü hikayelerde geçen kavak ağacıdır. Orman hep büyülü mekandır ve geceleri tehlikeli olarak görülür. Azerbaycan’ da heteroedoks bir Türk boyu olan Karakoyunlularda ağaç ve orman kültürünün kökeni bir etiyolojik efsanede ifadesini bulur. Onlara göre, kutsal ormanları, kutsanmış biri tarafından yarısına kadar yanmış olan ve toprağa dikilen bir çubuktan oluşmuştur (Boratav, 2012:30). Aynı zamanda heteredoks bir topluluk olan ve günümüzde birçok bölgede yaşamlarını devam ettiren; özellikle Mersin – Silifke/Mut bölgesinde çeşitli Tahtacı köylerinde yaşayan Tahtacılar geniş bir ağaç kültürüne sahiptir. Zaten isimleri de ağaçtan elde ettikleri odun ve tahtalarla uğraşarak meslek edindiklerinden ‘Tahtacı’dır’. Tahtacılar da aynı şamanlar gibi çeşitli ritüellere sahiptirler. Ölen kimsenin başında ‘Sazandar’ sabaha kadar ‘çöğür’ ile ayin yapar, ‘tezene’yi rutin bir şekilde çöğüre vurarak ‘tan – tan’ sesleri eşliğinde ayinine devam eder. Kam-Baksı-Şaman da aynı şekilde kopuzu ile hastanın başında bu sesi çıkarır (Eröz, 1992:58).

Hayvanla ilgili ritüellerde ise; şamanlarda önemli güçlere sahip olan ve ruhuna sahip olduğu kişiyi en güçlü yapan hayvan Ayı’dır; Türklerde ‘Karaoğlan’ adını alır. Türklerin aktarımlarına göre Karaoğlan ayının adlarından biridir ve böylece kutsal ormanın en yüksek ruhu olarak kişileştirilen ‘ayı’ hakkında oluşan kültle ilişkilendirilebilir.

Doğum ile ilgili birçok ritüel de mevcuttur. Özellikle yeni doğum yapmış annede lohusalık döneminde karşılaşılan al basması (albastı-al karısı-al anası-al kızı-al albız) bilinen bir inanıştır. Türk cinciliğinin bir figürü olan Al-Bastı, doğaüstü kadın yaratık olarak tasvir edilir. Özellikle loğusa kadınlara musallat olur, onlarda loğusa sıtması çıkarır ve hastaların ölümünü sağlayabilir; bu hastalık çoğunlukla albastı ifadesiyle, ‘Al’ın Eziyeti’ anlamında kullanılır.

Yine Orta Asya kökenli birçok toplulukta yaygın olan ocak kültürünün başlangıcında ateş kültü vardır. Her ailenin ateşi evin önünde altında herhangi bir mezar ve benzeri bir şey olmayacak şekilde kurulur. Küllere asla basılmaz, bu çarpılmanın işaretidir. Küllere tükürmek, işlemek de aynı şekilde ateşe olan saygının ipuçlarıdır. Ocak sözcüğü de ateşten türetilmiştir. Ocak, ev veya çadırın en saygıdeğer yeri olarak görülür. Ocak soyun devamı anlamını da içerir. Şifacılıkla donatılmış kişi de ocak olarak adlandırılır. Şifa gücü miras yoluyla ustadan çırağa da geçse el verme yoluyla aktarılır (Boratav, 2012:31-32-35).

Şamanlardan Türklere geçen birçok batıl diye de adlandırılan inanış vardır. Bunların en başında kurşun dökme olmak üzere; tahtaya vurmak, kırmızı kurdele, kırk sayısı, mezar taşları, dilek tutma, nazar, halı ve kilimlerde sembolik desenler ve müzikli ilahi okuyarak mevlit yapmak, gideni su dökerek uğurlamak. Aynı zamanda eski Türk halkbilimi araştırmaları da mevcuttur. Şamanlardaki ritüeller gibi benzer özellikler gösteren bu ritüeller yine şamanlardaki gibi doğum öncesi, doğum, doğum sonrası, evlilik ve ölüm diye ayrılır. Hala günümüzde de kullanıldığı gibi sembolik nesnelere ve bitkiler mevcuttur. Türklere, Havva ya da Fadime Ananın eli adı verilen ot doğumu kolaylaştırdığı için gebenin odasına koyulurdu mesela. Al basmasına engel olmak için doğum yapmış kadının kırmızı bir nesne taşıması, kurdele ya da eşarp takması, 40 gün boyunca loğusa döneminin devam etmesi ve bu dönemde kırk basması ve al basması olaylarına dikkat edilmesi bilinen inanışlardandır. O dönem doğum yapan kadın garip rüyalar görür, halk arasında ‘Enkebit’ diye adlandırılan ve ‘sanki üzerime bir şey çöktü’ yorumuyla şekillenen 40 günlük kabuslar da mevcuttur. Bundan korunmak için de kırmızı renk ve metal bir nesne ilk akla gelenlerdir. Metal her zaman kötü ruhlara engel olur ve kişinin yastığının ya da yatağının altına koyulur. Nazar için de benzer uygulamalar mevcuttur. Üzerlik otu, kurşun dökme, mavi boncuk taşıma, suya dua okuyup içme gibi pratikler mevcuttur. Şamanlarda da aynı şekilde özellikler gösterir. Müzikli ilahi okumak da şamanlardan geçen bir pratiktir. Kurşun dökme işlemi Şamanist inançlardan kalma bir büyü unsuru olarak da kabul edilebilir. Bugün kem gözlere, keskin bakışlara karşı kurşun dökmenin şamanizmde: ‘Kut (ruh) Dökme/Kut Kıyma’ yani kötü ruhlardan birinin çaldığı kutun bedene geri dönmesi için yapılan bir büyü işlemi olduğu düşünülebilir.

Falcılık da oldukça yaygındır şamanizmde. Şaman zaten herkesin göremediği görüleri görerek ve hissederek bilgilendirdiği toplulukta ilk ve tek falcıdır. En yaygın fal şekli de kürek kemiği (yağrın) falıdır. Bu falı bakana ‘yağrınçı’ denir. Kumalakçı ise, koyun pisliği, taş, nohut, fasulyeden fal bakardı. ‘İrmçî’ ise, alevdeni közden, rüzgar sesinden anlamlar çıkarırdı. Fal bakma sadece şamanizme özgü değildir elbette ki. Çok eski dönemlerde başlamış günümüzde de hala devam etmektedir. Osmanlı döneminde ‘Falname’ gerçeği ile karşılaşılır. 17.y.y’da Nakkaş tarafından resmedilen çizimleriyle bize gelecekte haber verir. Soruyu sorarsınız Falname kitabını elinize alırsınız ve karşınıza çıkan sayfada cevabı bulursunuz. Aynı şekilde Davetname de bize zarlar yardımıyla yol gösterir. Zar atılır ve çıkan rakamlar kitaptaki sayfalarda yer alan yazmalardaki rakamlara karşılık gelen paragrafların okunmasıyla gelecek hakkında bilgi verir.

2.2. Gök Tanrı – Tengri

Kaynaklardan Türklerin İslamiyet’ten önce; zerdüştlük, Budizm, mani ve kısmen Hristiyanlık dinlerinden olduğu anlaşılmaktadır. Büyük Türk hakanları

şaman olabiliyorlardı. İslamiyet oldukça yavaş ilerlerken tam olarak hicretin IV. y.y'ında İslamiyet yayılmıştır. VII. y.y'da Gök Türkler'deki su kültü, defin, yog (matem – ölümler kültü ile alakalı) törenleri şamanlardaki gibiydi bu sebeple de Eski Türklerin dini İslamiyet' ten önce Gök tanrı dinidir ve tek tanrılı bir dindir düşüncesi akla gelmektedir. Türk mitolojisinde pek çok tanrı ve ruh vardır; ancak bunlarla ilgili çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Bu konudaki bilgiler Türk Kavimlerinin her birine göre değişmekte, bunlar arasında anlaşılmaz, değişiklik gösteren ifadeler bulunmaktadır; örneğin bazı araştırmacılar İslamiyet'ten önce Türklerde tek Tanrı inancının bulunduğunu savunmakta, ama bunu kanıtlayacak delilleri birçok kişiye göre çok zayıf kalmaktadır. Bu konu temelde dinlerin çoktanrıçılıktan tektanrıçılığa doğru geliştiği tezine karşı ortaya atılmıştır. Tektanrıçılığın insanlıkla yaşıt olduğunu ve sonraları toplumun inançlarının yozlaşarak çoktanrıçılığın ortaya çıktığını ifade eden başka bir tez de mevcuttur. Bu tez eski Türklerde tektanrıçılığın izlerinin bulunduğuna işaret etse de, tanrılar ya da ruhların var olduğu gerçeğini ortadan kaldıramaz (İnan, 1991).

Bugün kullandığımız tanrı sözcüğü, İslamiyet'teki Allah kavramıyla birleşip yeni bir anlam kazanmıştır. Aslında tanrı dediğimiz kavram tengri kavramına eşdeğerdir. Türklerde tanrı tasavvuru Gök-Yer/Su-Atalar formülüyle ifade ettiğimiz çeşitli kültürlerle birleşmiş durumdadır. Türklerin eski inanışları tanımını sadece Gök Tengri inanışından ibaret değildir. Çeşitli dinlerden oluşmuştur. Eski inanç sistemi olarak Şamanizm ele alınmıştır. Bu gök 'tengri' inanç sistemine karşılık gelmektedir. Türkler islamiyete toplu olarak aynı dinden ve eş zamanlı olarak geçmedikleri için, taşıdıkları inançlar ve uygulamalar farklılık göstermektedir. Hatta, Türk inancıyla şamanizm arasında benzerlikler bulunmaktadır. Bu da bize şamanik vasıfların olduğunu düşündürür. Gökle başlayan inançlar sistemi şamanizmde de diğer birçok dinde de özelliğini yitirmemiştir. Gök ak olan mavi olan tanrı olandı ve her şey orada başlar ve biterdi. Türklerin Orhun yazıtlarında “yukarıda Türk tanrısı” deyimini kullanılıyorsa da çeşitli dünya dinleri ve mitolojilerinde tanrı sözcüğü gökle ilişkilendirilmiş ya da gök tanrılarında söz edilmiştir. Bu inanışla Türklerde de Gök Tanrı inancı Orta Asya' dan İslam' ın kabul edildiği döneme kadar şamanizmin yaşandığı dönem de dahil hakimiyetini korumuştur.

Gök – Tanrı, Göktürk Kitabelerinde de yazıldığı gibi, Türklerin tanrısıydı. Türklerde hükümdar, Gök Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisidir, Tanrı ona kut ve güç verir. Türk mitolojisinde ya da destanlarda, gökten gelen ya da Gök Tanrı'nın kızlarıyla evlenen kahramanlar da mevcuttur. Bunların başında Oğuz Kağan gelmektedir. Uygur Türkçesinde yazılmış olan Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz'un gökten gelen kızla evlenmesi anlatılmaktadır.

Eski Türk lehçelerinde: 'Tengri, tangara, tangrı' şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Altay kamları da gök-tengriye dua eder. Yakutlarda 'tangara' kelimesi ruhlara ve tapılan putlara verilen addır. İslam'ı kabul ettikten sonra Türkler, gök yerine sema kelimesini kullanmıştır; tengri yerine de Allah kelimesini. Tengrinin ve

ölü ruhlarının gökte olmasından dolayı eski Türklerde yas rengi mavidir, gök rengidir.

Tanrı – Tengri de denilen Gök, Oğuz Kağan destanında Gök Çadır ve Güneş bayrak terimleri ile de belirtilir. Türklerde ‘dokuz’ sayısı en eski ve kutlu rakamdır. Doğu Türklerde gök dokuz kattır. Altay destanlarında da on iki, on altı, on yedi katlı göklerle karşılaşırız. Batı Türklerinde ise gök yedi kattır. Gök aşağıdan bakıldığında ufuk çizgisiyle başlayan düz ve sonsuz bir hayat gibi görünse de yedi ya da dokuz kattan oluştuğuna inanılırdı. Eski Türkler’de gök inancı sebebiyle Güneş ve Ay tapınılan gök cisimleriydi tanrıydı.

Hun Türkleri, Oğuz Türkleri ve Altay şamanlarında gök tapınılan sonsuz dünya üstü mekandı. Ölen kişinin ruhunun gökyüzüne çıktığına inanıldığından ilk Türklerde yas renginin gök mavisi olduğu da söylenir, siyah Hristiyan inancından geçmiştir. Gök Tanrı’nın sanat tarihindeki tasvirleri daha çok simgesel özellik gösterir. Bunun en güzel örneklerinden biri de, Orta Asya’da ‘ak öy’ ya da ‘boz öy’ olarak adlandırılan, ‘yurt/otağı/ger’ denilen çadırlardır. Bu çadırlar toplulukların yaşam alanları evleridir. Moğollar çadırlarını kozmolojilerine göre düzenlemektedir. Onlar için dört yön kavramı önemlidir. Bu dört yön kavramı günümüzde de bölgeleri oluşturan: kuzey, güney, doğu, batı kavramlarına karşılık gelmektedir. Yine çadırın tam ortasında bulunan ocak da eski çağlardaki uygarlıklarda da görüldüğü gibi evin ortasını direğini merkezini oluşturmaktadır. Hala Anadolu’ da çeşitli yetenekleri ve eski öğretileri devam ettiren, hastalıkları iyileştiren, bereket sembolü ocak evleri bulunmaktadır.

Gök tanrıçılık kavramıyla beraber ‘Tengricilik’ olgusunu da incelemek faydalı olacaktır. Çünkü günümüzde Anadolu’ nun birçok bölgesinde devam eden inançlarda ve uygulamalarda Tengri inancının öğretileri devam etmektedir.

Tengricilik, merkezi Kırgızistan ve çevresidir. Bazı araştırmacılar gök tanrı kavramından ayırır ve araştırmalar hala devam etmektedir. Tengricilikte, Hüda / Tengri / Allah vardır. Bu inançtaki insanların çok sayıda öğretileri ve günümüzde belki de batıl olarak kabul edilen ve hala Anadolu’ da karşılaştığımız uygulamaları mevcuttur. Çocuklarla ilgili çok sayıda uygulamaları mevcuttur. Taşa resim yapıp dua ederler. Yaşamayan çocuk için yatır yaparlar ve bu şekilde yaşadığına inanırlar. Haydar tatbikatı vardır. Erkek çocuk olması için adak adanır bu adak, erkek çocuk doğunca çocuğun saçı ya tamamen uzatılır ya da tepesinden bir tutam örülecek şekilde uzatılarak yapılır. Yedi yaşına gelen çocuğun saçı kesilir ve yatıra götürülür, adaklar kesilir, yemek verilir. Erkek çocuk yaşasın diye de çirkin denebilecek isimler, lakaplar verilir. Günümüzde hala belli bölgelerde çocuğa nazar değmesin diye güzel bir çocuk ‘ çirkin’ sıfatı ile sevilir.

Düğünlerden sonra gelin eve girmeden eli şekere batırılır. Günümüzde hala yeni doğan çocuk tuzla ve balla yıkanır. Hastalıklarda ateşten fazlasıyla faydalanılır, bu şekilde kötü ruhların gittiğine inanılır. Suyu dua okunarak ilaç niyetine içilir. Hala günümüzde, bir halsizlik ve nazar değdiği düşüncesine kapıldığı zaman insanlar

hocaya ya da abdestli büyüklere suya dua okutur ve suyu içer eř zamanlı olarak suyu okuyan kiři hasta olan kiřiye su serperek onu korkutur. Bu řekilde hastalıđın ondan uzaklařacađı dūřunulur.

Tengricilikte yeryüzü düz ve boğanın boynuzları üzerindedir. Gök adlı kuř gökyüzündedir; bir kanadı mavi diğer kanadı karadır. Yani bir taraf gündüz bir taraf gecedir. Kuř yorulur ve kafasını sallarsa sarsıntı, deprem olurdu. Özel, kıymetli hayvanın aşık kemiği yakılıp dumanı gök kuřa adanır ve böylece onun beslendiği dūřunulur. İnsanlar ölünce iyilik yapan yukarı dünyaya, kötülük yapan aşağı dünyaya gider. Bu günümüzdeki cennet – cehennem inancına denk gelmektedir. Ölenin arkasından da yemek yapılır ve en az yedi kapıya dağıtılır, yemeği yiyen kiři ölünün arkasından ona dua eder. Bu öğreti günümüzde de devam etmektedir (Örnek, 1977: 196).

Türklerin gök tanrı inancıyla birlikte, gökle olan ilişkileri de oldukça fazladır. Gökyüzüne bakarak dua etmeleri, hava olaylarında çeşitli ritüellerde bulunmaları. ‘Yada taşı – cada – yat taşı’ dedikleri taşları ile de; yağmur, dolu, fırtına çıkarma ya da durdurma eylemini gerekleştirirlerdi. Bu atalarından kalan bir ritüeldi.

2.3. Güneş – Ay Kültü ve Diğer Önemli Kültler

Gökle başlayan Tanrı inancı Güneş ve Ayın gökyüzünde varlığıyla daha da yücelmiştir. İnsanlar yüzyıllar boyunca ilk insan itibariyle Güneş ve Ayın yüceliğinden kaynaklı ondan çekinmiş ve ona tapınmıştır. Sunaklar hazırlanmış, değişen hava şartları ve doğa sesleriyle alakalı tanrı inançları giderek artmıştır. Altay mitolojisinde en yüce Gök – Tanrı olarak da adlandırılır. Eski Türk inanışlarındaki bir söylenceye göre: bir dağdaki mağaraya sürüklenen çamur, insan biçimli yarıklara dökülür. Balçık durumundaki su ve toprak, bir süre bu yarıklarda kalır. Daha sonra Yengeç burcuna giren Güneş, güçlü ısıyla balığı pişirmeye başlar; böylece su, toprak ve ateş buluşur. Bu buluşmaya dördüncü unsur olarak hava katılır ve tam dokuz ay sürekli eser. Daha doğrusu ateş, yani ışık hava, su ve toprağı döller. Döllenen unsurlar harekete geçer ve mağarada buluşur. Demek ki mağara, ana rahmi ya da ana karnıdır. Dokuz ay sonra ana rahmi olarak algılanan mağaradaki amurdan ‘Ay Baba’ anlamına gelen Ay Atam varlığa gelir, bedenleşir. Bu bedenleşme 21 Mart’a yani doğanın doğum gününe, Nevruz’a denk gelir. Ay Atam varlığa geldikten sonra aynı işlem bir kez daha gerçekleşir. Güneş bu sefer başak burcunda iken balığı pişirmeye başlar. Hava dokuz ay on gün eser ve ‘Ay Yüzlü’ anlamında Ay-Va bedenleşerek varlığa gelir. Ay-Va ile Ay Atam evlenir, yirmi dişi yirmi erkek kırk çocukları olur. Bu çocuklardan Türk toplumu türer. Güneş ışığı da gök tanrının görünüşe taşınmış biçimi olarak algılanır (Korkmaz, 2007:74).

İlk insanın yaratılışında dişi baykuş ve kuyruksuz köpek de tanrıya yardım etmiştir. Dişi baykuş göklere yakın, kuyruksuz köpek ise insanı koruyan bekçi anlamına gelir. Kötü tanrı Erlik, köpeğe tüy ve kuyruk vereceği sözüyle kandırır ve görevinden alır. İnsanlar korumasız kalmıştır, onlara tükürerek onları kirleten Erlik yüzünden insanların kötü yanı vardır.

Bu bağlamda Türklerde, Güneş ilk doğumun gerçekleştiği tanrılaşmış bir unsurdur. Ay'ın da Güneş'ten yaratıldığına inanılır. Ay ışığı da Gök Tanrının sperması olarak algılanmıştır. Ananın gebe kalmasına neden olan kutsal ışığıyla yeryüzünü aydınlatır. İnanişâ göre Tanrı Ay ile Güneşi gündüzle geceye bekçilik etsin diye yaratmıştır. Güneş karanlıktan korkunca da Ay geceye bekçilik etmiştir (Korkmaz, 2007:31). Ay kimi zaman eril kimi zaman da dişil özellikler gösterir. Ki mitolojide ay ışığından hamile kalan kızlar da vardır, ay yüzlü, parlak suratlı ay parçası gibi kavramlarıyla kadının güzelliğinin anlatıldığı terimler de. Ayın hallerinde oluşan çeşitli doğa olaylarının varlığı kabul edilir. Dolunayda uğur hilalde uğursuzluk olduğu düşünülür. Dolunayda başlanan bir iş yarım kalmaz, ışığı en kuvvetli anıdır Ay'ın.

Yedi ya da dokuz kata ayrıldığına inanılan gökyüzünde sadece Güneş ve Ay kültleri yoktur elbette ki. 'Ülgen' bunlardan ilkidir. 'Kayra Kan/Kayra Han (Büyük han)' ve 'Tengere Kayra Han' olarak da anılır. Ünlü araştırmacı arkeolog Radloff'a göre, 'merhametli sema' anlamına gelir bu terimler. Bugün daha çok Altay ve Yenisey çevrelerinde kullanılan Ülgen isminin yerini bazen Kудay – Kutay ismi alır. Bu sözcük Farsçada Hüda olarak geçer. Dualarda Beyaz Parlak (Ak Ayaz), Parlak Hakan (Ayaz Kağan), gürültücü, yakıcı, şimşek çakan gibi ifadelerle nitelenir. Tengere Kayra Han, Ülgen'e giden yolda yedi ya da dokuz engel vardır. Bu yol yalnızca erkek şamanlara ve ayin esnasında açıktır. Erkek şaman da ancak kutup yıldızına kadar ulaşabilir ve geri döner. Göğün en üst katlarına doğru yer aldığına inanılır. Burada altından tahtında insan kılığında sarayında yaşar. Şaman dualarında adı sıklıkla kullanılır. Sonraları ismi Bay Ülgen'e dönüşmüştür. Atmosferle ve tarımla ilgilidir, hava şartlarını düzenler. Hava olayları onunla gerçekleşir bu sebeple gürültücü olarak da nitelendirilir. Ülgen halkla temasa geçmek için Yayık kılığına girer ve yeryüzünde görülür. Bu inaniş şamanlarda da vardır. Şamanlar Yayık'ın tanrı Ülgen'den haber aldığına ve onlara ilettiğine inanır. Onun geldiği gün sütle bulgurun karıştırılmasından elde edilen sunak yemeği hazırlanır. Bu sunuşlar da yüksek bir dağın tepesinde yapılır. Birçok yerde ezeli ve ebedi olarak kabul edilen Ülgen, insan ve dünyanın yaratılışında başrol oynar; atmosfer olaylarını düzenler, yıldızları idare eder. Gökkuşağını, insan ve hayvanların başlarını, kirpik ve göbeklerini o yaratmıştır. İnsanların yaşayacağı yerleri de yoktan var eden odur. Ülgen'in yedi oğlu vardır: Karakuş (kartal), Karşıt, Buğra-Kan (Pura Kan), Burça-Kan, Yaşıl-Kan, Baktı-Kan (Paktı Kan), Er Kanım. Erkek evlatlarından birinin 'Karakuş-Kartal' olması Türk sanat tarihi bakımından önemlidir; çünkü sanat tarihimizde yırtıcı kuş tasvirleri son derece yaygındır. Kartal aynı zamanda Gök Tanrı'nın simgesidir. Ülgen'in sayıları dokuzu bulan kızları, Akkızlar ya da Kıyanlar denilen ilham perileridir. Şamanın elbisesi olan manyak üzerine Akkızların muska biçiminde totemleri yapılır ve iğnelenirdi.

Ay ve Güneş kırıntılarından yaratılmış 'Suyla' ise insanları korur, yeryüzündedir. İnsanları gözler ve hayatlarında olacak değişiklikleri haber verir.

Şaman göğe yükselip ruhlar alemine giderken de suyla ona eşlik eder, kötü ruhları kovar ve yolu açar. Yayık ile kurbanın ruhlarını göklere götürür. Yayık insanları kötülükten koruyan ve hayat veren ruhtur. Tanrı Ülgen tarafından gönderilmiş göksel bir ruhtur. Ayrıca insanlarla Ülgen arasında elçilik görevi görür. Abdülkadir İnan'a göre şaman dualarında Yayık, Ülgen'in emir eri, kızıl bulut sırmalı, dizgini gökkuşağı, kamçısı boz alev olan gökten haberler alan bir tanrıdır. Ayrıca toplulukların ve kişilerin yaradılışında yardımcı olmuş, aile ocağına şekil vermiş Ak Yayık olarak da anılır. Öte yandan Yayık kaldırma töreni olan saç töreni vardır. Bu tören ilkbaharda, davaların ve kısrakların sağılan ilk sütüyle bulgurun karıştırılmasından oluşturulan lapanın saçılması şeklinde yapılır. Bunun baharın gelişini kutlama (Yeni Gün/Nevruz) uygulamalarıyla da ilişkisi olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim bu törende de gelen yılın iyi ve bereketli geçmesi dlenir.

Suyla, at gözlü kartal da denilen tanrı/ruh yine göksel ruhlar sınıfındadır; insanları korur ve onların arasında yaşar. Su, ay ve güneşin parçalarından yaratılmıştır. Altaylılara göre bu ruh insanın hayatını değerlendirir ve hayatında gerçekleşecek değişiklikleri haber verir. Bu bilgileri getirdiği yıllarda takı saçısı yapılır onun adına. Yayık ile birlikte kurbanın canını Ülgen'e götüren ruhtur. Esrime yolculuğunda şamanı, yolundan çevirmek isteyecek kötü ruhlardan korur.

'Karlık' da Suyla' nın en yakın dostudur. Suyla birlikte görünen ve onunine benzer görevi olan bir ruhtur. Onun adına, çadırın tepesindeki boşluktan ocakta bulunan ateş üzerine duman çıkması için su serpilir. Bu da sembolik olarak dumanın 'Karlık' ı simgelediğini göstermektedir. 'Utkaçı – Utkuçı' denilen ilahi ruh da şamanın kurbanını baş tanrı Ülgen'e iletir. Yeryüzüne inmediği için şamanı gökte karşılayarak onun dileklerini Ülgen'e ulaştırır. Sunulan kurbanı da alarak altın tahtında oturan Ülgen'e sunar. Böylece Altın kazığa (Demirkazık) kadar gelebilmiş olan şamana geri dönerken üzerine bineceği bir kaz verir. Şaman ve yanındaki Suyla, Karlık ve Yayık, hayvanın sırtına binerek yeryüzüne inerler.

Güneş ve ayın kutsallığının Anadolu'da Müslüman Türklerin inanışlarında da bazı izleri kalmıştır. Güneş ve ay tutulmasında teneke çalınarak ya da havaya kurşun sıkılarak ay ya da güneşin bu durumdan kurtarılmaya çalışılması adeti Türkiye'nin çeşitli yerlerinde görülür. Harput'ta, güneş doğarken uyuyan kişinin evinin bereketinin kaybolacağına inanılır. Bu belki de Hunlardan beri süren güneş doğar doğmaz, ona saygı göstererek selam verme geleneğinin bir yansımasıdır ve bu nedenle güneş doğarken uyanık olmak güneşe duyulan saygının ifadesidir ve bereketin sağlanması için gereklidir.

'Umay'da yine göksel kökenlidir ancak o çocuklarla ve annelerle ilgilenir. Doğum anında anneyi ve çocuğu koruyan ve çağrılan bir tanrıdır. Altaylı kavimlerde, kadınları ve çocukları, yavru hayvanları koruyan dişi tanrıdır (tanrıça). Orhun Kitabelerinde de adı geçmektedir. Burada yer alan bilgiler ışığında da Umay'ın dişi bir Tanrı olduğunu anlarız. Çocuklar rüyasında Umay'ı görünce gülerler, o uzaklaşınca da ağlardı. Çocuk hasta olduğunda da Umay'ın uzun süre çocuğu

yalnız bıraktığı düşünülürdü. Umay, ‘Humay/Huma Kuşu’ olarak da tarif edilmiştir. Bu kuş, yavrularını havada yumurtlamıştır. Yeryüzüne de kırk arşın yaklaştığı nadir zamanlar vardır her kim onun gölgesinde durursa çok zengin ve şanlı olurdu. Türklere ait birçok efsane, masal ve hikayede ay erkek, güneş dişi olarak algılanır. Bu Umay kültüyle bağlantılıdır; çünkü bir tanrıça ya da dişi ruh olan bu ilah aynı zamanda güneşle de ilişkilendirilmiştir. Bu yüzden Anadolu Selçuklu mimarisine ait birtakım örneklerde erkek ve kadını temsilen (daire ya da ışıklı daire) içinde ay ve güneş kabartmaları bulunmaktadır. Bu şekillerin Türk hat sanatında yaygın olarak karşımıza çıkan hilyelerle de ilişkisi vardır. Peygamberin vasıflarının anlatıldığı hikayelerde ana metin, bazen hilal şekli oluşturmuş bir daire ya da sadece bir daire içine yerleştirilmiştir.

‘Erlik’, Tanrı Ülgen’in kardeşi olduğuna inanılan tanrıdır. Fakat o yeraltındadır ve baş şeytan olarak da adlandırılır. Yeraltında bulunan sarayı demirden oluşur ve sarayın altı cehennemdir. Metal-demir maddesi bu sebeple kötü ruhları kovar ve insanlara zarar vermesini önler çünkü Erlik’ i de koruyan demir çatılı bir saraydır. Şamanlarda da kötü bir ihtiyar ruhtur Erlik. Kapkara renklidir sadece yüzü kırmızıdır. O nedenle siyah kötü ruhları sembolize eder kırmızı kan rengi, hırsı ve şeytanın rengi olarak da kabul edilir.

Göğün her katıyla ilgilenen tanrılar olduğu gibi, bulutlardan oluşan göksel ruhlar da vardır. Karlık da suyla anılan ve duman olarak kendini gösteren bulut ruhtur. Şamanlara göksel yolculuğu esnasında yardımcı olur. Eski Türklerde yer kültlerine bağlı olarak birçok inanç gelişmiştir. Bunlardan biri de kutsal dağ ile ilgilidir. Kutsal dağlar yeryüzünün merkezinde yer alır ve dünyanın eksenini oluşturdukları kabul edilirdi. Eski Türklerde kutsal olarak tanınmış çeşitli dağlar vardı. Dağlar sihirli ve önemli yerlerdi. Uygurların bolluk ve bereket sağladığına inandıkları kutsal dağları vardı. Bu dağlara ‘Kuttag’ derlerdi. Eski Türkler aynı zamanda dağların tanrının makamı olduğuna inanırlardı. Buna etken göklere kadar uzanıp mavi gökyüzüne erişen yüce dağların olmasından kaynaklanabilir. Ötüken en tanınmış olanıydı. Büyük Türk devletleri burayı devlet merkezi yapmışlardır. Altay şamanlarında da dağlar kutsaldır ve ne Tanrı Ülgen ile ne de yeraltı tanrısı Erlik ile bağlantısı vardır, dağlar kendi hallerine ve özerktir, yerlerinden hareket etmezler. İnsanlara iyilik yapar, bolluk ve bereket getirirler. Saygısızlığa da ceza olarak hastalık gönderirlerdi. Şamanlarda ayrıca dağa kurban verme töreni düzenlenmektedir. Şaman cübbesini takıp davulunu çalmaya başlar. Üç kayın ağacına, kırmızı, mavi, siyah ve beyaz şeritler halinde bez bağlar; toplamda on dokuz adettir bu şeritler. Doğudan batıya doğru bu ağaçların etrafında döner ve etleri kayın ağaçlarının dibine yerleştirir. Ayın sonunda ateşte pişmiş olan et dokuz kez rakı serpildikten sonra kayın ağaçları altında yenir. Dağ sembolizmi kendisiyle birlikte ağaç sembolizmini de doğurur. Türk topluluklarında aynı zamanda ağaç kültü de vardır. Ağacın kökleri yerin derinliklerinden gökyüzünün en üst katına kadar uzanır. Moğollar ve Buryatlar ruhların, tanrılarının bu ağacın meyvelerinden beslendiğine

inanır. İnanişâ göre de, gökteki şaman sonsuza dek yaşadığından onun ağacı solmadan ve çürümeden sonsuza dek yaşarmış. Zamanla da her Türk boyunun inanç sisteminde ağaç kutsal kabul edilmiş ve sembolikleşmiştir (Tanyu, 1973:28-40).

Türk Şamanizmi de genel şamanlık sistemindeki gibi özünde bedeninin kozmik anlamlarını ve işlevlerini barındırır. Şamanik dünya görüşüne göre insan vücudu evrenin küçük bir modelidir ve tüm enerji kavramlarını yansıtır. Bunu da biz evren ağacı kültü ile açıklayabiliriz. Daha önce de belirtildiği gibi, hayat ağacı yerin derinliklerinden başlayarak kökleriyle yeri sarar ve her bir dalındaki tomurcuklardan da insanlar oluşmaktadır.

Yakut efsanesine göre, kuzeyde kötü hastalıkların bulunduğu bir yerde büyük bir karaçam ağacı vardır. Bunun dallarında samanların doğduğu yuvalar bulunmaktadır. Güçlü ve büyük şamanlar en yüksek dallardaki yuvalarda bulunur. Orta derecedeki şamanlar orta seviyedeki dallarda, küçük şamanlarsa en alçaktaki dallarda bulunan yuvalarda doğar. Şamanın doğuşu esnasında demir tüylü ve çelik pençeli bir kartal karaçam ağacına konarak bir yumurta bırakır. Kartal yüksek rütbeli samanlarda üç yıl, alçak dereceli şamanlardaysa bir yıl süresince kuluçkaya yatar. Şamanın anası olan bu yırtıcı kuş, ikinci kez bedeninin parçalanması ve kurban edilmesi esnasında, üçüncü kez ise ölümü sırasında şamana görünecektir. Şamanın ruhu yumurtadan çıktığı zaman, hayvan-anaları, yani kartal bebek şamanı, bir gözlü, bir elli ve bir bacaklı Burgestez – Udagan denilen bir ruh şamana havale eder. Bu ruh onu demir bir beşiğe koyarak sallar. Zamanı gelince ruh-şaman onu üç korkunç kara – kuru cine bırakır. Bunlar onun bedenini parçalara ayırarak başını bir kazık üzerine dikerler ve bedeninin parçalarını bütün yönlere dağıtırlar. Bu arada başka üç ruh da şamanın çene kemiğini alır ve fırlatır. Kemiklerin düşme şekline göre şamanın insanlara dert ve ıstıraplarında faydalı olup olamayacağına dair kehanette bulunurlar (İnan, 1986:72-90).

Yine bir başka Yakut rivayetinde, kuş ana şamanın ruhunu alarak yeraltına götürür ve diğerleriyle birlikte onu bir çam ağacının dallarında kuş biçimini almış olarak olgunlaşmaya kadar bırakır. Ruh olgunluk haline eriştiği zaman kuş onu yere indirir. Şamanın elbisesinde bu sebeple kemik tasvirleri bulunmaktadır.

Ruhun yukarıdaki rivayetlerde görüldüğü gibi kuş biçiminde olması, bir başka deyişle kuşların ruh simgesi olması, Türk mitolojisinde yaygın olarak görülen bir husustur. Simgecilik eski birçok toplulukta da mevcuttur ve izleri geç tarihi devirlerdeki Türklerde bile kaybolmamıştır. Göktürk devrinin ünlü Orhun yazıtlarında da bu hususa işaret eden göstergeler mevcuttur.

Görüldüğü gibi, şamanın geçirdiği aşamaları anlatan, ancak günümüze yakın zamanlarda derlenmiş bu rivayetler, Dünya Ağacı tasavvurlarıyla, ayrıca ruhun simgeleri olarak, kartal ve kuş ile ilgilidir. Bilindiği gibi üzerinde kartalın ya da kuşların tasvir edildiği Dünya Ağacı şekilleri Türk sanatının çeşitli devrelerinde yaygın bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Dünya Ağacıyla ilgili inançlar ve tasvirler çeşitli topluluklarda da çok yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yine Orta Asya Türklerinde; Özbekler, Uygurlar, Türkmenler, Kazaklar, Kırgızlar ve Moğol Boyları olarak şamanizmin çeşitlendiğini ve bazı farklı pratiklere sahip olduğunu görürüz.

Özbeklerde, Güneş önemli ve baş semboldür. Davullarında kıyafetlerinde yer alır. Kadın ve erkek şaman mevcuttur. Uygurlarda, Şaman ciddi anlamda Hekim özelliğine sahiptir ve tedaviye ilk o çağırılır. Günlük eşyaları araç olarak kullandıklarından sembolizm ve nesnelere açısından zayıftır. Hekim sadece kırbaç ve davul kullanır diğer şamanlardaki gibi. Türkmenler, Şaman burada trans anında ateşten atlama, iyileştirme anında zikir yapma ve dans etmeyi gerçekleştirirdi. Yine günlük yaşamda kullanılan eşyalar kullanıldığından sembolizm açısından zayıftır. Kazaklarda da Türkmenlerdeki gibi zikir anında gerçekleşen ateş oyunları, kızgın demire dokunma, kızgın kömür kullanma gibi benzer özellikler gösterir. Kızgın kömürü tedavi amaçlı da kullanmışlardır. Kırgızlarda ak şaman elinde çingiraklı asasıyla gezer ve tedavi eder. Kırgızlarda erkek şamanlara ‘baksı’; kadın şamanlara ise ‘bübü’ deniyordu (Hoppal, 2012:138). Aynı zamanda bu şamanlar hem Müslüman hem de şamanik öğretilerini devam ettirirler. Altay kamları gibi uzun saçlıdır ve cübbe giyemezler, külahları olur ve kopuz çalarlar.

Moğollarda ise durum biraz karışıktır. Çok sayıda boylara ayrılan Moğollarda iç kısımlarda yayılan Şamanizm ve Buryat Şamanizmi oldukça bilinen Şamanizm kollarıdır. Diğer bölgelere göre oldukça zengin sembolizme sahiptir. Nesnelere sadece günlük eşyalardan ibaret değildir. Özel sembolik nesnelere, tedavi amaçlı kullanılan bitki, nesne ve seremonileri; trans anında kılığına girdikleri erk hayvanları ve çok sayıda ruhları mevcuttur. Kozmogoni açısından da oldukça zengin ve her konuyla ilgili ruhları mevcuttur. Kıyafetler daha dikkat çekici, gösterişli, büyük ve korkutucudur. Bu korkutuculuk transı kolaylaştıran sembolik nesnelere çokluğundan kaynaklanır ki bu transın kolaylaşmasıyla daha çok çözüm sağlamaya da sebep olur. Kadın ve erkek şamanlar mevcuttur. Şaman sonradan da olunabilir, doğuştan kan bağı ile de. Sonradan şaman olan kişi o yöreye ait ve şaman olduğuna dair isim alır ve yaşam tarzını da tamamen değiştirmeyi göze almış olur. Daha önceki bölümde bahsedilmiş olan ‘Sarangerel Odıgan’ bir Buryat Şamanıdır ve şaman olduktan sonra da bir şaman gibi ölmüştür ve mezarı da Moğolistan’ dadır.

2.5. Şamanizmle İlgili Motifler

Şamanizm, özünde simgeciliğin olduğu tinsel bir inanç sistemidir ve çeşitli uygulamalardan oluşan ritüeller topluluğuna sahip birçok sembolik motifi de içinde barındırmaktadır. Motifler hem bezeme, hem imge, hem de sembolik anlam taşıyabilecek diğer özelliklerde olabilir. Örneğin; renksel, rakamsal ve malzemenin türü de sembolik anlamlara gelebilir. Kıyafetlerine, kullandıkları nesnelere göre onları sınıflandırabilir, buldukları kollara göre değerlendirebiliriz. Ancak hepsinde

ortak özellik; öteki dünyadaki ruhlarla bir şekilde irtibata geçmek ve sorun her ne ise çözümlenektir.

Kıyafetlerinde, davullarında, ayakkabılarında, elbiselerinde, davul tokmaklarında, otağlarında (yurt/ger), başlıklarında ve tedavi amaçlı verdikleri nesnelere birçok sembol mevcuttur. Nitekim, ritüel anında davulu resmettiklerini ya da öncesinde resmedildiklerini araştırmalar göstermektedir. Sembol dayalı şamanik uygulamalarla şekillenen bir Şaman sanatından da söz etmek mümkündür. Şaman da bu sanatın temsilcisi, sanatçısıdır. Bu nedenle nesnelere yola çıkarak sembollerden söz edilebilir. Tabii ki sadece sembol ile kısıtlamamak da gerekebilir. Çünkü bir çeşit mesaj niteliğinde işaretler olarak da yapılmış olan sembolik ve şamanik nesne ve şekiller mevcuttur. Şamanın giydiği taşıdığı eşyalar da özünde onun ruhlarla iletişime geçmesi halinde bir araçtır. Aracı olması özelliğiyle de sembolik anlamı ve önemi artar.

Şamanın elbisesi (manyak), üzerinde taşıdığı nesnelere anlam kazanır. Kullanılan kumaş ya da deri, üzerine taktığı metaller ya da kemikler, ellerinde kullandığı hayvan pençeleri, hepsi aşağı ve yukarı dünyaya daha rahat gidebilmenin bir parçasıdır (Eser No 10). Altaylıların manyak, Yakutların kumu, ereni ya da şaman giysisi (oyun tangasa) dedikleri bu elbisenin yapılması emrini alan şaman, elbise ve aksesuarı yapmaları için çevresindeki arkadaşlarından ve akrabalarından yardım ister. Malzemeleri hazır olduktan sonra, belli kurallara uyularak kadınlar tarafından dikilen elbise, ‘manyak takdis etme’ töreniyle ruhların incelemesine sunulur.



Eser No 10. İki Renkli Şaman Kıyafeti Ayakkabısı ve Pençe Şeklindeki Eldivenler (Hoppal, 2012:212-213)

Şaman elbiselerinin sembolleri arasında cinsel semboller (vajina, penis, vb.) görülür. Ayrıca şaman elbisesinin iki renkli ya da iki renge boyanmış olması da dikkat çekicidir. Kara-siyah (açık-koyu), kırmızı-siyah, açık (deri rengi)-kırmızı. Bu zıtlık durumuna pelerin ve göğüslükte de örnek gösterebiliriz. Daha açık rengin sağ tarafa geldiği, bunun erkeklerin ve üst dünyanın sembolü olduğu; daha koyu olanın ise kadınların ve alt dünyanın rengi olduğu genel bir kaidedir. Ayrıca alt dünyaya inmeyi sağlayan, alt dünyada yaşayan hayvanlar; kurbağa, kertenkele ve koyunlardır ve hastalıkları geçirmede kullanılırlar. Motif olarak da süsleme ve sembollerde mevcut imgelerdendirler.

Türk şamanlarının en yoğun olduğu bölge Sibiryaya bölgesidir. Güney Sibiryaya'daki Altay Türklerinde şamanlık kutsal bir görevdir. Bu bölgede şaman, erkek cinsindedir. Şaman trans haline geçip yer gök ilahlarıyla irtibata geçer ve bunu ispatlamak için tanrı ile iletişime geçer. Sonra hayvan rehberi (erk hayvanı) ile kayın ağacının yardımıyla dünyanın merkezindeki Tanrı'ya ulaşır. Bu ağaçtan tanrı bir yaprak düşürür ve bu yapraktan da şaman davulunu yapar. Bu ağaç dünya ağacı olduğundan trans halindeki şaman her davula vurduğunda dünyanın merkezine daha hızlı ve kolay ulaşmış oluyordu. Osmanlı Devleti kurucusu Osman Gazi bile eski Türk inancı olarak ölümünden geriye davul bırakmıştır. Davulların üzerine çizilen hayat ağacı motifi de kayın ağacını sembolize eder. Şaman davuluyla ritüelini yapar, Tanrı Ülgen'e adakları sunar. Bu şamana Koca Kaan adı veriliyordu. Kıyafeti renkli değildi beyaz kaftana benzeyen uzun bir elbiseydi. Törenlerde başlık kullanıyorlardı. Bir şaman diğer bir şamanın kıyafetini de giyemiyordu ki bu ölüme sebep olabilirdi. Yeni bir şaman alın bağı ya da göz maskesi, kuşak, kısa şal türü bir atkı takardı. Dereceleri ve seviyeleri arttıkça kıyafetleri değişirdi.

Türk şaman kıyafetlerinde erkek ve kadın şaman kıyafetleri arasında süsleme unsurları dışında çok fazla fark yoktur. Bu süsleme öğeleri; kimi zaman saç örgüsü, boncuk, gerdanlık ya da kızlara ait başlıklardı. Demir levhalar, uğurlu hayvanlarının figürünün olduğu cübbe, demir ya da bakır göğüslük, içsel ışığa için gözlerini bağlayabileceği mendil, çingiraklı omuz atkısı, hayvanın boynuzlarıyla birlikte kafa derisinden yapılmış başlık, hayvan pençeli ayakkabı ve eldiven – iki ya da beş parmaklı – Türk şamanlarında olması gereken aksesuarlardır. Biz şamanın gücünü öncelikle kıyafetindeki zenginlik ve bütünlükten anlarız. Şaman giysisinde, maral, sığır, ayı derisinden faydalanır. Bu bölge bölge değişiklik gösterebilir. Yakut ve Altaylarda buzağı ve tay iken diğer şamanlarda buzağı derisi de görülmektedir. Şaman giysilerinin tasarımlarında toplulukların karakteristik özellikleri önemlidir. Bu kıyafetler babadan oğula miras yoluyla geçen kutsal kült eşyalarıdır. Kıyafetlerde çeşitli semboller mevcuttur. İskelet sembolü ve kuş sembolü Sibiryaya – Türk şamanlarında önemli simgelerdir. Kuş motifi şaman kostümü ve davulunda çoktur. En karmaşık kuş motifli şaman kostümlerine Yakut Türklerinde rastlanır. Altay şamanları ise Baykuşa benzetirler kostümlerini. Bu benzetmeyi öteki dünya ile bu dünya arasındaki yolculuklarında hızlı ve uçarak ona yardım ettiklerine

inandıklarından yaparlar. Kartal ise ilk şamanın atası sayılır. Şaman olurken de önemli rol oynar. Türklerde Osmanlı dahil birçok devletin bayrağında ve sembolleri arasında kartal imgesini görmekteyiz. Kartal aynı zamanda hayat ağacına çıkarken şamanın esrime yolculuğunda merkezdeki mitsel öğedir. İskelet ise ölüp dirilme inisiasyonu ile ilgilidir. Bununla ilgili mite göre; ruhlar şamanın bedenini yedi, dokuz, doksan dokuz parçaya ayırır, etini kemikten ayırıp başını da keserek ağaca takar. Daha sonra etini bir yere toplayıp salyalarıyla kemiğe geri yapıştırır ve başını da bedene geri koyarak onu tekrar diriltir. Kuş iskeleti de mitsel hikayesinde ilk şamanın bir kartalla birleşmesinden kaynaklanmaktadır. Şaman davullarının arka tarafı da iskelet biçimindedir.

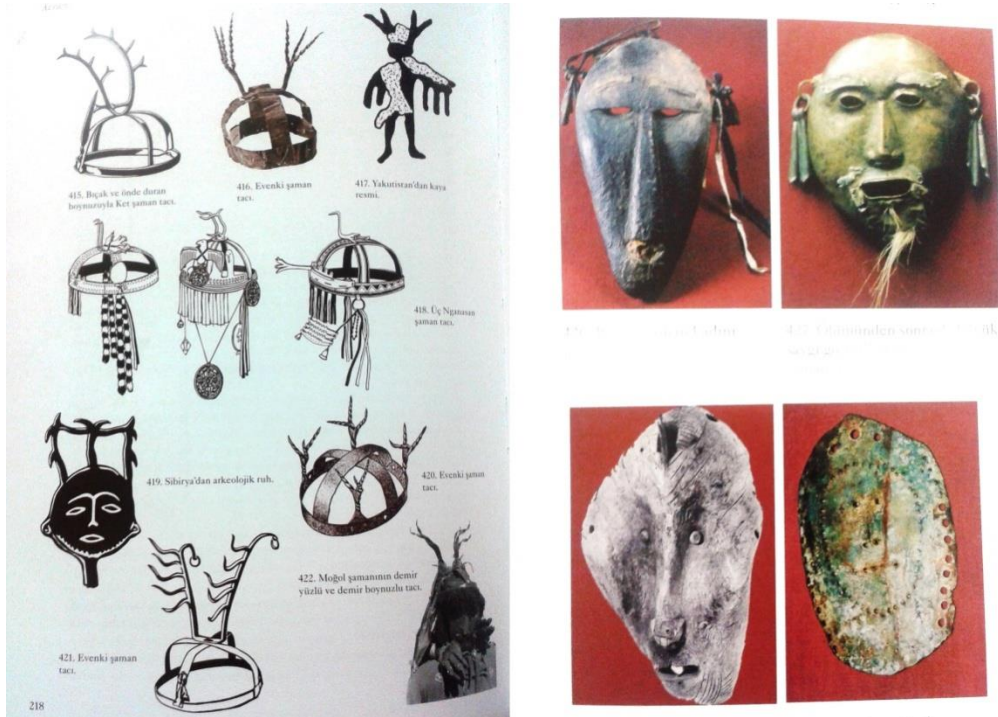
Altay'larda Bir Şaman Davulu Takdisi:

Şükran, şükran, şükran
 Beyaz göğe, ateşe şükran
 Göğün efendisinin saf hayrı
 Altı hörgüçlü kar renkli atım
 Altı gözlü tekir kaplanım
 Otuz başlı ateş ana
 Kırk başlı bakire ana
 Çiği aş eden, donmuşu çözen
 Yeşil aevli coşku veren
 Yeşil hışırdayan kaftanlı
 Yedi tepeden inen
 Yedi dansı oynayan
 Yedi alımlı oyunlu
 Dokuz tepeden inen
 Dokuz alımlı oyunlu
 Üçlü alevin anası, ki o sensin
 Örgülü inci dallı boynuzun
 Taştan ocağı tutan
 Kül den yastıklı
 Alevin yanında sallanan
 Eğik kamış kulaklı
 Otuz başlı ateş ana
 Kesik kamış kulaklı
 Kırk başlı bakire ana
 Her şeyden saf Oymok
 Her şeyden çok bilen Oymok
 Kayrakan.
 Gözümüz kötüyü görmesin
 Kalbimiz kötüyü bilmesin
 Beyaz ateşi tutarak gel
 Mavi ateşi püskürterek gel
 Babamız ol, dön!
 Anamız ol, dön!
 Şaman davulları ses verin... (Hoppal, 2012: 153)

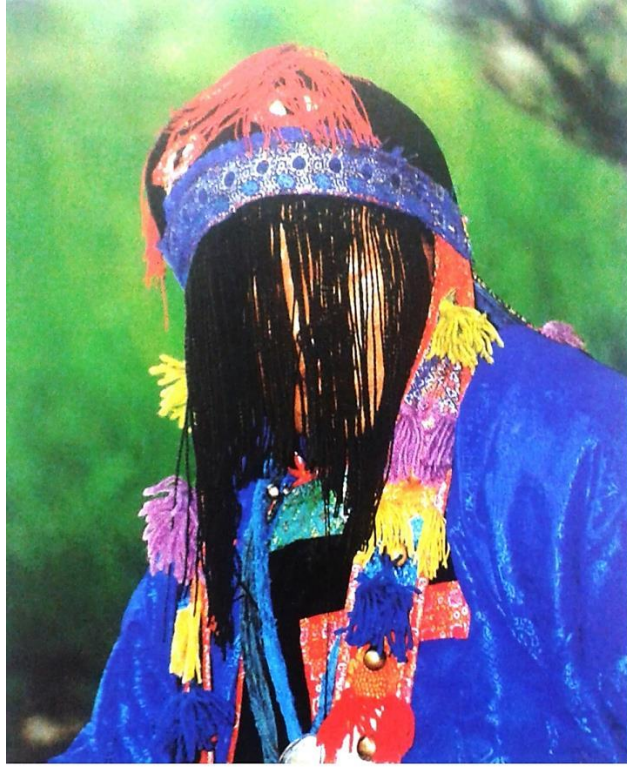
Altay kostümlerinde dokuz rakamı dikkat çeker. Bu onların kozmolojileriyle alakalıdır. Tanrı evrenle birlikte dokuz dallı ağaç yaratmıştır. Her dokuz dalın

kökünden de bir kişi yaratmıştır. Her kişiden de bir oymak türemiştir. Altay şamanların giysilerinin omuzlarında dokuz ok ve yay simgesi çoktur. Bu tanrıdan gelen şeyleri sembolize eder. İnsan iskeletinde de dokuz ek vardır: avuç, ayak kemiği, bel, baş, diz, dirsek, el bileği, topuk ve omuz. Demir aksesuarlarla da korku ve saygı objelerini oluşturan Türk şamanları demircileri ve şamanları aynı soydan kabul eder. Demir askıları ruhlarla savaşırken korunmak içindir.

Başlıkları ve taçlarıyla da transa kolay konsantre olmak ve iç dünyalarında, odaklanmak açısından sembolik ve şamanik özellikleri mevcuttur (Eser No 11). Günümüzde üçüncü göz ya da altıncı his diye adlandırılan özellik şamanlarda şamanik gözdür ki bu yüzünü tamamen ya da at gözlüğü gibi örten başlıklarla mümkündür. Maskeler de yine transın kolaylığını ve ruhları kandırmaya yarar. Sibiryalı şamanları, tören sırasında sıkça kullanmışlardır. Maske hem kötü ruhları aldatmak, bunların şamanı tanımasını engellemek için hem de ruhları hasta bedenden kurtarmak içindir (Hoppal, 2012:221) (Eser No 12).



Eser No 11. Şaman Maskeleri ve Başlıkları (Hoppal, 2012:218-221)



Eser No 12. Transını Kolaylaştıracak Başlığı ve Maskesi ile Trans Halinde Şaman, (Hoppal, 2012:215)

Şamanların bazen hayvan pençeleri biçiminde ya da transın sağlayıcısı olduğu düşünülen sembollerle bezenmiş ayakkabıları da şekil itibariyle aşağı dünyayı sembolize eder. Kemerlerindeki ağırlıklar metal şekillerle ve üzerlerinde yer alan ağır metal parçalarla da aşağı dünyaya iniş daha kolay ve hızlı olacaktır.

Şamanizm’de hayvanlar ve onların temsil ettiği ruhsal dünyanın önemi çok belirgindir. Şamanist topluluklar yaşam pratikleri içinde hayvanlarla iç içe yaşarlar ve hayvanlar, en önemli besin kaynakları ve aynı zamanda en tehlikeli düşmanlarıdır. Mitolojileri içinde sayısız öyküde geçerler. Bu nedenle hayvanlar, yaşamı ve dünyayı yorumlamaların bir aracıdır. Örneğin Şamanist Türkler on-iki yıllık bir hayvan takvimi bile oluşturmuşlardır (Çoruhlu, 2010:174-179).

Özet olarak; insan bedenini dünyanın küçük bir kopyası olarak düşündüklerinden şaman kıyafeti ve bunun hazırlanması dünyanın yaratılış süreci olarak değerlendirilmiştir. Şamanın ritüel elbisesinin üst kısmı, başlığı göğe; alttaki gövde yeryüzüne; ayak yani şaman çizmesi alt dünyaya karşılık gelirdi. Örneğin Bergson’cu analizin esaslarından en önemlisi de bedenin merkezi rolü üzerinedir; geçmiş ile gelecek arasındaki ‘hareketli sınırdır ‘beden’. Beden, mıknatıs gibi hareketleri kendine çekmekte ve bunu belirli ya da seçmeli olarak aktaran bir iletken gibi yapmaktadır. Şamanların bedenini kullanarak translarını gerçekleştirmeleri de buna güzel bir örnektir.

Dede Korkut Kitabı Türk edebiyatının temel taşlarından biridir. Bu beşeri eserde Türklüğün özü, ruhu, manevi değerleri, gelenekleri, güzel, yalın ve ihtişamlı dille ifade edilmektedirler. Yüzyıllarca sözlü geleneğe yaşayan bu önemli eserin konusu, Türk Oğuz Boyları' dır. Eserde Türk kozmolojisi ve mitolojisinin ana konuları olan hayvan sembolizmi, kam geleneği, hayat ağacı, renk sembolizmi ve diğer konular sık sık karşımıza çıkmaktadırlar. Türk kültürünün vazgeçilmez konuları olarak, bunlar en erken dönemlerden bu güne kadar Türk sanatında yer verilen unsurlarından olmakla birlikte yazılı geleneğe geçtikten sonra Türklerin rehberi niteliğindeki eser bize Türkler ile ilgili eşsiz bilgiler verdiği gibi dönemin ve günümüzün sanatçılarına da esin kaynağı olmuştur. Muharrem Ergin, 12. y.y'dan itibaren bulunduğu coğrafyada Oğuz adının Türkmen olarak kullanılmasına rağmen, Dede Korkut Hikayelerinde Oğuz adının kullanıldığını, şahıs isimlerinin Kam gibi şamanlığa ait unsurlar içeren isimler olduğunu, metinlerde İslami cephelerin zayıflığını, coğrafyanın da net olmadığını vurgulayarak Dede Korkut hikayelerinin Oğuzların yakın doğuya gelmeden önceki hayatlarına ait olduğunu ifade eder (Ergin, 1997:55). Dede Korkut, destan ve hikayelerde kahramanın akıl danıştığı, bilgi ve tecrübesine güvendiği, kahramanın yaşamında, doğumunda, ad almasında önemli yeri olan ve yanında olan bilge kişidir. Asya'da birçok destanda adı geçmektedir. Oğuzların bilicisi, akıl hocasıdır. Her söylediğine uyulur, gelecekte haber verir; bu yeteneği Allah ona bahşetmiştir, yüreğinde hisseder. Bu sebeple Oğuzların her derdini çözen de odur.

Dede Korkut, on iki hikayede toplamda on sekiz defa ortaya çıkar. Her hikayenin sonunda da çıkıp dua eder. Dileği ve duası gerçek olan olağanüstü bir kahramandır. Bu eserle, Dede Korkut' un gerçek bir kahramandan çok şaman özelliğinde ve toplumsal değerinde olağanüstü bir kahraman olduğu düşünülebilir. Her dileği ve duası gerçek olan, Oğuz zor durumdayken ortaya çıkan, yine Oğuz'u her kötülükten kurtaran odur. Yiğitlerin başarısında onun dualarının payı büyüktür ve tüm bunlarla birlikte eşsiz bilgelikte bir devlet adamı olarak değerlendirmesinin yanı sıra, o dini ve mitolojik bir kimliktir.

Dede Korkut destanında ana kahraman Oğuzlar'dır. Türk Oğuz boyları kendi köklerini ataları Oğuz Kağan'a bağlamaktadırlar. Oğuz Han'ının Gün, Ay, Yıldız, Gök, Dağ ve Deniz isimli altı oğlu ve her birisinden dört torunu olmuş ve bu torunlar Yirmi dört Oğuz boyunun temelini atmışlardır. Kendi totemi, ongunu ve damgası olan bu boylar aynı zamanda ikiye bölünerek Üç-Ok ve Boz-Ok şeklinde Oğuzname'de de geçmektedirler (Eser No 13).



Eser No 13. Türk Oğuz (Türkmen) Boyları Kol Haritası

Tarihi verilere göre, Oğuzlar VI. y.y'da Çin'den Karadeniz'e kadar uzanan geniş coğrafyada yaşayan Tabgaç, Karlükler, On-Oklar, Kıpçaklar, Avarlar, Kırgızlar, Peçenekler, Hazarlar ve diğer Türk kabilelerini birleştirerek bir imparatorluk kurmayı başarmışlar. Oğuzlar Orhun abidelerinde Dokuz Oğuz olarak geçmektedirler. Karşımıza çıkan ve üçün katı olan dokuz rakamıdır. Dede Korkut destanını dikkatle okunduğunda burada iki farklı tarihi katman göze çarpmaktadır. Birincisi 'Bozkır Kültürü' olarak tanınan Türklerin ana yurdu Orta Asya'daki İslam öncesi dönemleri kapsamaktadır. Diğeri ise Oğuzlar'ın Anadolu ve Azerbaycan'a gelerek İslam dinine geçtikleri tarihi dönem. Dede Korkut, Türklük özünü, maneviyatını, ruhunu, milli zevkini, insani değerlerini, geleneklerini, kahramanlık, şeref ve onur anlayışlarını, sade, açık ve destansı bir dille hikayeleştirmiştir.

Dede Korkut hikayelerine bağlı kalarak çeşitli çalışmalar günümüze kadar gelmiştir. Dede Korkut plastik sanatlara iki şekilde yansımıştır. Birincisi, farklı farklı hikayelerde sürekli karşımıza çıkan hayvan sembolizmi, av geleneği, renk sembolizmi, Türk kültüründe ve yaşamında atın yeri, kamlık (şamanlık) geleneği gibi konuların ayrı ayrı veya grup halinde çalışılması. Diğeri yansıma ise daha çok illüstrasyon (resimleme) niteliği taşımaktadır.

Dede Korkut hikayelerinde At hayvanı da önemli bir yere sahiptir. Türklerde kahramanın en önemli yardımcısı 'At'tır. Mistik bir hayvan olan at, kahramana doğumu ile hediye edilir büyütülür ve ergenliğinde ona teslim edilirdi. Özel bir isme de sahipti. Kahramanı zor durumdan bile bazen o kurtarırdı. Bu atlar ayrıca özel atlardı. Şölenlerde etleri yenirdi, Oğuz öldüğünde arkasından eti kesilip yenirdi. Bu da aynı zamanda Oğuzlarda da şamanlardaki gibi ölü aşı – yog aşı geleneğini hatırlatır. Şamanizmde, Göktürklerde mevcut olan 'yog – ölü aşı' ölüyü doyurmak için yapılan bir inançtır. Günümüzde hala ölünen arkasından verilen yemekle beraber

duası yapılırdı ve ölünün ruhuna yollanırdı. Oğuzlardaki de aynı şamanlardaki gibiydi. Aynı zamanda oğuzun ölümüyle eti yenen atın oğuzla birlikte kuyruğu da kesilerek örülüp yanına gömülürdü. Şamanlarda da aynı şekilde işlem yapılırdı. Bu matem sembolüydü. Varsa eşinin de saçı kesilir ve örülerek asılır ya da gömülürdü bu da dulluk sembolüydü. Biz at kuyruğu kesme adetini M. Ö. III. ve IV. y.y.'da Altaylarda bulunan kurganlarda görmekteyiz. Atın yelesi kesilip, kuyruğunun örülü olduğu mezarlar da mevcuttur. Bu adetle ilgili olarak Oğuzların tılsımlı rakamı olan üç sayısı ile bağlantılı bir inanç da vardır. Savaşa giden oğuz yakınlarına üç sene içinde döneceğini vaat eder, eğer dönmezse de ölmüş olacağını ve atının kuyruğunun kesilip, ölü aşının yapılmasını vasiyet eder.

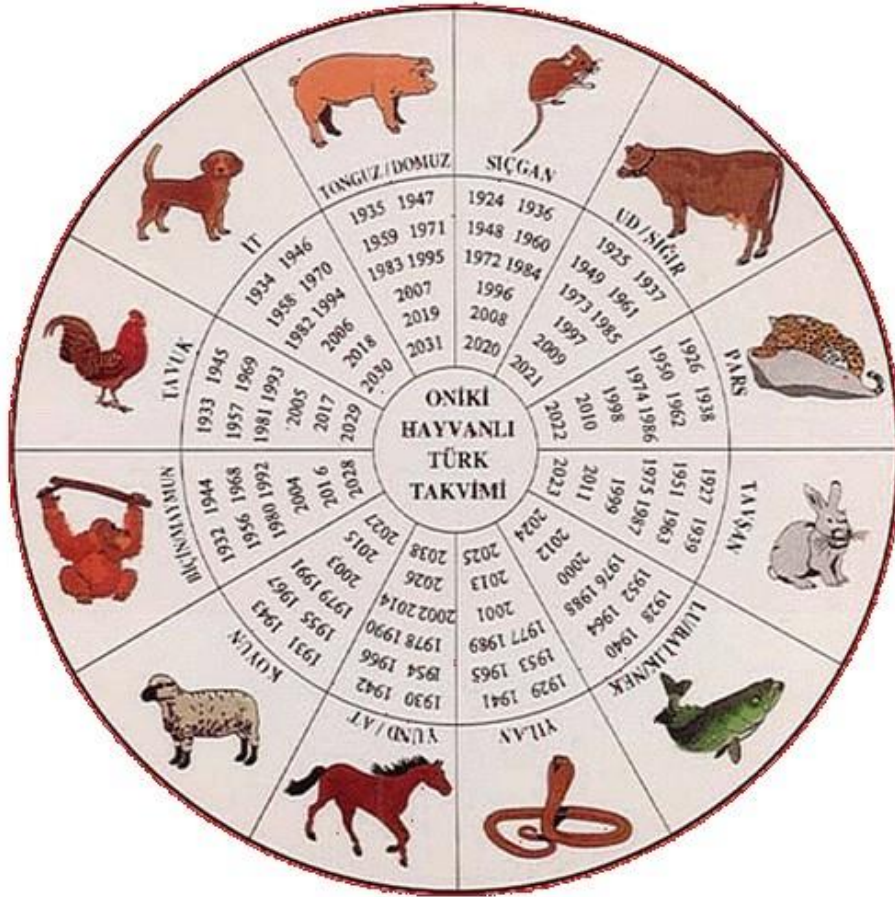
Altay ve Tanrı Dağları çevresinde milattan önce ilk bin yılda ortaya çıkan 'hayvan üslubu' paralelinde hayvan sembolizmini de oluşturmuştur. Hayatlarını avcılık ve hayvancılıkla geçiren insanlar doğada bulunan tüm canlı ve cansız varlıkların ruhları olduğuna inanır ve onları kendi lehine davranmaya, en azından etkisizleştirmeye çalışırlardı. Bu karmaşık sistemde zor doğa şartlarına uyum sağlamaya çalışan ve hayvanların yaşamını yakından izleyebilen bir insanoğlu örneği vardı. Gözlem sonucu farklı hayvanların doğadaki davranışlarını, yaşam tarzlarını ve karakterlerini öğrenen insan, gözlemlediği tüm canlı varlıklara sembolik anlamlar yüklüyordu. Zamanla bu düşünceler gelişip kalıplaşmıştır. Böylece, aslan kuvveti ve kudreti, kartal gökleri simgelemekte, kurt o coğrafi mekânda en korkulan hayvan olduğundan yol gösteren, türeyiş destanlarında ata kültü ile ilintili simge haline gelmiş, beyaz geyik göklerin ruhunu yerde yaşatan canlı, ejder bereket, sağlık ve uzun ömürlük, kaplumbağa bilginlik ve uzun ömürlülük simgesine dönüşmüşlerdir.

Türk hayvan sembolizminde karşımıza gerçekçi (kartal, geyik, aslan, at, kurt, yılan, balık) ve hayali yaratıklar (siren, grifon, ejder, melek) çıkmaktadır.

Av ve avlanma erken dönem insanı yaşam biçimini oluşturuyordu. Mağara resimleri günümüzde bize en önemli ipuçlarını vermektedir. Mağara resimleri yoluyla av öncesi ve sonrası seremonileri ve alıştırmaların biçimi anlaşılabilir. Çok eski dönemde avlandığı hayvanı yemek, onun gücüne ve becerilerine sahip olmak demektir. Aynı zamanda hayvan kılığına girmek, onun gibi hareket etmek, o hayvanın kuvvetine sahip olmak anlamına da geliyordu. Şamanlarla bu durum oldukça benzerlik göstermektedir. Şamanizm inancına göre insanın yazgısını hayvanlar yönlendiriyordu. Göçebelerin yaşam tarzında da hayvanlar çok önemliydi. Atalarımız onlara su ve otlak bulmak için ömürlerini at sırtında geçirmiş ve hayvanlarıyla ilgilenirken de gökyüzünü izlemişlerdir. Bu gözlem sayesinde de Müşteri (Jüpiter) yıldızının on iki yıllık aşamalarına tanık olmuşlardır.

Orta Asya'da Uygurlar'ın oluşturduğu '12 Hayvanlı Türk Takvimi' gibi tarihte gökyüzünü anlamlandırmak için Babil' deki Nebatiler tarafından Burçlar ortaya çıkmıştır. Şüphesiz ki günümüzde de yorumlarını okuduğumuz burçlar on iki hayvanlı Türk takvimi ile bağlantılıdır. Takvim totemik ve büyümlü bir özellik taşır. 12 yılda bir tekrarlanır, dört temel öge ve yönle ilişkilendirilir. Dört temel öge:

toprak, ateş, hava, su; dört temel yön: doğu – orman/toprak, güney – ateş, batı – rüzgar, kuzey – su. Her yöne üçer hayvan düşer. Tılsımlı üç sayısı ve üçün katları takvimde de kendini göstermektedir (Eser No 14)



Eser No 14. On İki Hayvanlı Türk Takvimi

Takvimdeki burçlara göre Dünya ise iki yöne göre sınıflandırılmıştır: Kuzey ve Güney. Burçlar da yedi gezegenden ve on iki yıldızdan oluşur. Burçlar: Koç – ateş/kuzey, Boğa – toprak/kuzey, İkizler – hava/kuzey, Yengeç – su/güney, Arslan – ateş/kuzey, Başak – toprak/kuzey, Terazi – hava/güney, Akrep – su/güney, Yay – ateş/güney, Oğlak – toprak/kuzey, Kova – hava/güney, Balık – su/güney. Yedi gezegen ve on iki yıldızdan oluşan burçlar kuşağında söylencelerde işlenen ay ve güneş en önemli gezegenlerdendir. Osmanlı’da Ay, sultanın veziridir, Hitler’de ‘Kaşku’dur ve gökten düşmüştür, Orta Asya’da ‘Kün – Ay’dır ve bir ejdere yem olmuştur. Güneş ise Venüs’ tür, çalgıcıdır, Şems’ tir, rengi sarıdır.

Takvim, totemik sembollerden oluşur ve yılların sembolünü oluşturan bu totemler o yılın hayvanlarıdır ve kutsaldırlar; adak dışında asla kurban edilemez,

avlanamazlar. Ayrıca takvim sadece bir zaman ölçütü olarak değil aynı zamanda bir inanç sistemini de içinde barındırmaktadır. O yıl adını aldığı hayvanın özelliklerini taşımaktadır. Hayvanların isimleri: Sıçgan (sıçan), Ud (sığır), Bars (pars), Tavışgan (tavşan), Lu (ejderha), Yılan, Yond (at), Koy (koyun), Biçin (maymun), Taguk (tavuk), İt (köpek), Tonguz (domuz) yılları. İt ve domuz yılı özellikle söylenmezdi onun yerine takvimde olmayan bir hayvan adı söylenirdi ve insanlar o yılın domuz ya da it yılı olduğunu anlardı. Her yılın kendine özgü hayvanlarıyla özdeşleşen anlamları ve hayvan sembolü tılsımları vardı hatta bu tılsımlar zamanla totemlere sonra da idollere yani ongunlara dönüşmüştü. Orta Asya mezarlarında da İskit – Sibiryta tarzı kaba hatlı hayvan figürleri bulunmaktadır. Özellikle mezarlarda ‘Cennet Kuşu’ resmi mevcuttur. Toroslarda aynı şekilde Tahtacılar (Kızılbaş Türkmenler) da mezar tahtalarına ‘Kaz Ayağı’ şeklini yontarlar (Eröz, 1992:49).

Yaygın olan Sibiryta hikayelerine göre Altay Türkleri orman ve ağaç ruhlarının avın verimli geçmesinde büyük payı olduğuna inanıyorlardı. Türk mitolojisinde yeraltından gelen kötü ruhlarla av zamanı karşılaşılacağına inanılırdı. Bu ruhları taşıyan veya onlara hizmet eden hayvanlar avcıyı yeraltı dünyasına, yani ölüme sürüklerlerdi. Bazen de tam tersi, avcıya yol gösteren, onu zor durumdan kurtaran av hayvanları motifi öne çıkmaktadır: Oğuz Kağan destanındaki ‘Bozkurt’ gibi. Ayrıca orman kültürü ve tılsımı içerisinde Ulu Ağaç kavramından da söz edilebilir. Tek başına duran ‘Ulu Ağaç’ sahibine güç ve refah getiren kutsal bir varlık olarak görülürdü. Bu Dede Korkut kitabının her bölümünün sonunda tekrarlanan duadan anlaşılmalı: “Senin, ulu ve gölgeli ağacın hiçbir zaman kesilmesin! “. Tek başına duran ağaç ayrıca iyi ve kötü – cinlerin toplanma yeri olma özelliğine sahiptir (Boratav, 2012:30). Bu ulu ağaç şamanlardaki Hayat Ağacı – Kozmik Ağaç kavramına eş değerdir. Hayat ağacı sembolik olarak; servi, hurma, nar ve incir ağacı biçiminde motifleşmişti. Osmanlı döneminde koruyucu yılan ve hayat suyundan oluşurdu bu motif. Geleneksel hayat ağacı motifi ise; içinde hayat suyu bulunan bir kupadan çıkar, kupanın yanlarında yılanbaşı daha soyut yapılarda ejderha başı yer alırdı. Tanrıya boyun eğme anlamına geldiğinden kıvrık olurdu ve üzerinde Güneş figürü bulunurdu. Bu sembolik anlatım mezar taşlarında batan güneş olarak kendini gösterir. Anadolu’da adak ağaçları olarak adlandırılan ağaçlar da mevcuttur. Dede/yatır, fal, şifa, ilaç, uğurlu, uğursuz olarak sınıflandırılır ağaçlar. Erenlerin mezar başlarında da ağaçları bulunmuş. Altaylılar ağaçtan türediklerine inanırlarmış, Göktürkler de kurttan. Uygurlar ise iki motifi de bir arada işlemişler. Uygurların inanişına göre; Ay-Atam ve Ay-va Hatun’un ilk üç kızı olur ve çok güzeldir. Anne ve babaları da onları kutsal dağlara götürür, üç ayrı tepeye yerleştirir ve kule yapar. Üç kız kardeş eşleri (kocaları) onları gelip alacak diye beklerler. Uzun bir bekleyişin ardından bir kurt görünür. Kulelerin arasında dolaşır. Kızlar da hayvan olduğundan ‘Tanrı Kocamız’ diye adlandırdıkları kurdun sırtına atlarlar ve Uygur ülkesine varırlar. Nur olarak kutsal ağaçların gövdesine girerler ve bizim atalarımız doğar. Türk dostu olarak da ağaç ve sembolik anlam olarak; kayın, meşe, ardıç,

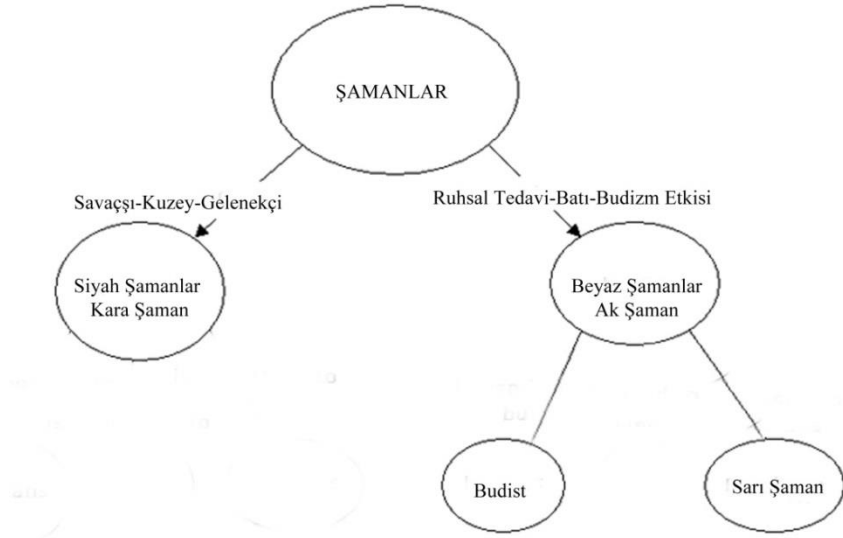
findık, servi ve çam ağaçları kadınların dert ortağıdır. Örneğin Manisa Akhisar çevresinde, kimi zaman dallara içi para dolu küçük keseler asılırmış. Mukaddes ağaç parçalarından nazarlık ve tütsü yapılmış (Göknil, 2007:30).

Günümüzde de Türk ve Arap toplumunda üzerlik tohumu süs ve buhur olarak kullanılmaktadır. Ayrıca Anadolu’ da ‘Tahtacı (Kızılbaş Türkmenler)’ olarak adlandırdığımız bir tür Alevi topluluğu vardır ve bunların mesleği ağaca şekil vermek olmuş sonrasında da marangozluğa dönüşmüştür. Dede Korkut hikayelerinde, Kamlık geleneği de işlenmiştir ve Dede Korkut hem yardımcı hem Kam hem de hekimdir.

Şamanlık geleneği mistik ve ezoterik bir öğretilerdir. Türklerde (Altay Türkleri) en erken çağlardan itibaren şaman terimine kam demişlerdir. Kam geleneği Türk kozmolojisinde önemli bir yere sahiptir. Altay hikayelerinde ilk kamı yeryüzüne Tanrı Ülgen’in kartal biçiminde gönderdiği düşünülmektedir. Görevi de insanları salgın hastalıklardan kurtarmaktır. Ancak insanlar ile kartal anlaşamadıklarından, Tanrı kamı insana dönüştürerek yeryüzüne göndermiştir. Buradan anlaşılıyor ki; kam Türklerde Tanrı ile insanlar arasındaki iletişimi sağlayan, özel statüdedir.

Kam yani şamanın görevlerinden ilki şifacılık, sonra avın iyi geçmesini sağlamak, kurban sunmak, ölenlerin ruhlarına eşlik ederek öbür dünyaya götürmek, mevsim ritüellerini gerçekleştirmek, evcil hayvanları salgın hastalıklardan korumak, insanları ve hayvanları kötü nazardan korumak ve gelecekte haber vermek olmuştur. Bu ise günümüzde falcılık, nazardan korunmak için totemleri kullanmak ve kurşun dökmek kavramlarıyla benzerlik gösterir. Aynı zamanda Kamlık için seçilen erkek ya da kadın, acılı, uzun ve zorlu bir yeniden doğum aşamasından geçer. Kamlık ömür boyunca sürecek bir görevdir.

Türk kamlık geleneğinde iki tür kam vardır. Gök sembolü olan ve göksel konulara bakan Ak kam, sadece şifacılık ve yardım amaçlı merasimler yaparlardı, kimseye zarar vermez, kötü ruhlarla bağlantıya geçmezdi. Sabah gün ağarınca ortaya çıkar ve merasimini yapardı. Bir de Kara kamlar vardı ki onlardan uzak durmaya çalışılır, herkes onlardan çekinirdi. Gece ortaya çıkarlardı ve karanlığı sembolize ederlerdi. Ö nedenle halen daha Şamanizm’de olduğu gibi Orta Asya kökenli yörük ailelerinde gece vakti bazı şeylerin yapılması uğursuzluk, kötü ruhları çağırmak olarak algılanmaktadır. Gece yapılması yasak kabul edilen şeylere örnek, tırnak kesilmesi, sakız çiğnenmesi, ıslık çalınması gibi davranışlar verilebilir (Eser No 15).



Eser No 15. Türklerde 'Kam' Adı Verilen Şaman Sınıflandırması

Kam öldüğünde eşyaları hiç kimse tarafından kullanılamazdı. Davulu ise kamın kutsal ağacı üzerine asılarak ormanda bırakılırdı ya da parçalanırdı. Kam da o ağacın dibine gömülürdü. Ayrıca kam ruhlar aracılığı ile öleceği günü haber alıp ruhlarla birlikte ölüme hazırlanır, sonra ruhunu teslim edip gökyüzüne doğru erk hayvanı ile beraber götürülürdü.

Türk kozmolojisinde orman ve ağaçların özel yeri olmuştur. Ağaçlar av sembolizminde, doğaya tapınmada, kam törenlerinde Dünyanın Direği, Hayat Ağacı, Kozmik Ağaç, Dünya Ağacı, Evren Ağacı veya Orman Ruhunu Taşıyan Ağaç olarak adlandırılmışlardır. Avrasya kültür ortamında Hayat ağacı ile Kadın arasında bir bağlantı söz konusudur. Bu yakınlığın en yaygın hali üst kısmı kadın, alt kısmı ağaç olan tasvirlerdir. Doğa ana terimi de bu noktadan hareketle isimlendirilmiş olabilir. Ayrıca Kadın figürü tüm ilkel toplumlarda bereket, doğurganlık, sonsuz yaşamın simgesi olmuştur. Ağaç ise kökleri ile yerin derinliklerine, budaklarıyla göklere uzanarak, yer ve gök arasında duran ve bu iki unsuru birbirine bağlayan, aynı zamanda hayatı ve ölümü, canı ve ruhu, karanlığı ve ışığı kendinde birleştiren evrensel, kozmik bir varlıktır. Bu açıdan bakıldığında ağaç sonsuz hayat, yaşam sürekliliği simgeselliği ile kadın sembolizmiyle örtüşmektedir. Yakutlar ağacın her şeyin anası olduğuna inanıyorlardı.

Eski Türklerde Kayın ve Ardıç ağaçları kutsal sayılmaktaydılar. Ünlü Türkolog ve Doğu Türk Lehçeleri Profesörü Abdulkadir İnan'a göre, her şaman ayin yaparken yanında kayın ağacı bulundururdu. Kamlar ağacı gökyüzüne ulaşmak için bir merdiven olarak kullanılıyorlardı. Başka bir rivayete göre, gökteki ebedi kamın kapısı önünde bir ağaç dikiliydi. Bu ağacın dallarında kuş biçiminde ruhlar oturmuş ve yerde bir çocuk doğduğu zaman, ağaçtan bir kuş koparak aşağı iniyormuş. Türklerde yurt kurma töreninde dikilen ağaç veya orman, aynı zamanda

kurucu sülalenin hükümdarlık simgesi ve tanrı payesi olan ata ruhlarının makamı sayılıyordu.

Hayvan üslubuna sahip Orta Asya Türkleri'nde sembolizm oldukça yoğun olmakla birlikte nesnelere yüklenen sembolik anlamların dışında soyut kavramlar da sembolize edilmiştir ve bununla birlikte renk sembolizmi de bulunmaktadır. Türkler'de renk sembolizmin temelinde kozmolojik düşünce durmaktadır. Bu sistemde dünya dört ana yöne bölünerek, her yönün kendi rengi, hayvanı, yıldızı, unsuru (su, ateş, ağaç, maden) vardır. Türk yön tasavvurunda kuzey siyah, güney kırmızı, batı ak, doğu ise mavi renkle simgelenmektedir. Bir de merkez belirlenmiştir ki, onun da rengi sarı, unsuru ise topraktır. Örneğin günümüzde yas rengi batı öğretisi ile siyah renge dönüşmüşken eski Türklerde yas rengi ölü göğe yükseldiği ve ruhunu teslim ettiği için gök mavisidir. Burada gök mavisi rengine ölümü anlatan ve öteki dünya inancı ile bağlantılı sembolik bir anlam yüklenmiştir. Mavi renkte giyinen insanın bakıldığında bir ölü töreninde olduğu ve ayrıca bazı taşıdığı sembolik nesnelere ölenin yakını olup olmadığı anlaşılabilir.

Dede Korkut hikayeleri ile bağlantılı olarak sanatçı Can Göknil de şamanizme yönelik söylencelerle biçimlenen ve Anadolu motiflerine yer verdiği çalışmalar yapmıştır. Göknil, (Göknil, 2007:54) bir yazısında Orta Asya Şaman inancı ile bağlantılı olarak şunları söylemektedir:

“ Öyleyse bilene ki, evvelce, gökyüzünün on yedi kat, hatta otuz üç kat olduğu dönemlerde, gök tümbeğinin üzerinde altın işlemeli dağ gibi tahtında Tanrı Ülgen otururdu. Oraya evreni yarattıktan sonra çekildi. Dokuz oğlu ve dokuz kızı vardı. Oğullarının ve diğer elçilerinin yardımıyla kamlara yol göstererek insanları yukarıdan yönetirdi. Bulutlar Tanrı Ülgen' in duygularını yansıtır. Tanrı Ülgen' in dokuz kızı tanrısal saflıkları ve güzellikleri nedeniyle 'ak' olarak anılırdı. "Ak" Altay Türkçesinde 'cennet' demektir. Kamların ilham perileri olan Akkızların şaman davullarına resimleri yapılırdı. “

İnsanların güven ve umut kapıları, kötülüklerden korunma istekleri, şamanların her an yanlarında olamayacağı düşüncesi ile bulunan yöntemlerden en önemlileri şüphesiz ki tılsımlardır. Türklerde en yaygın ongun (tılsımların biçimlenmiş sembolik hali) tanrı ve koruyucu ruhlardan, keçeden, bezden ve kayın ağacından yapılmış, ilkel tasvirlerdir. Deri torbada saklanır ya da yerinden asla oynamayacak olan direklere ya da ağaçlara asılırdı. Toplumunu ilgilendiren ayinler ilkbahar, sonbahar ve yazın yapılsa da şaman, toplumu için saygın bir konumda olsa da her an yanlarında olamıyordu ve bu insanlara güvence vermiyordu. Bu sebeple ortaya çıkan tılsımlardan en önemlileri, falcılıkla ilgili ritüeller, Irk Bitig, Falname, Davetname gibi kitaplarla, ongunlardan en önemlisi olan muskalardır.

Muskalar, geçmişten günümüze gelip bugün hala yaşayan bir inançtır ve arkasında bir mitolojiyi barındırır. Mezopotamya' da 1700'lerde bir efsaneye göre; tanrılar insanların kader tabletlerini gökyüzüne asarlarmış. Yazılı olan bu tabletleri bir gün Kuş Adam Anzu çalmış ve dünyada kargaşa başlamış. İnsanlar kaderleri kuş adama bağlanınca korkmuşlar. Korunmak için yollar aramışlar. Silindir ya da yassı biçimli mühürler üzerine resimler kazımışlar ve muska benzeri nesnelere

hazırlamışlar. Bu şekilde doğüstü yaratıklardan yardım almayı öğrenmişler. Tanrılar uzun uğraşlardan sonra Kuş Adam Anzu'dan tabletleri geri almışlar ve insanlar kaderlerine geri kavuşmuş. Fakat bir kez bu korkuyu yaşayan insanlar kendilerini güvende hissetmek için muskalara inanmaya ve onlarla yaşamaya devam etmişler. Muskaların en eski ve yaygın uygulaması önce duvar, deri, ağaç kabuğu ve taş üzerine, sonra kağıda mürekkeple yazılar yazılarak, resimler çizilerek oluşmuştur. Muskaların hazırlandıktan sonra saklanması da zamanla sanatsal bir boyut kazandırmıştır. Muskalar bir yerde saklanabilir ya da üstte taşınabilir. Kese, kutu, madalyon, kolye şeklinde koruyucularda muhafaza edilebilir. İnsanları ya da hayvanları; hastalıktan, kötülükten, felaketten korumak, dileklerini gerçekleştirmek için çok erken zamanlardan beri muska yapılmaktadır.

III. BÖLÜM

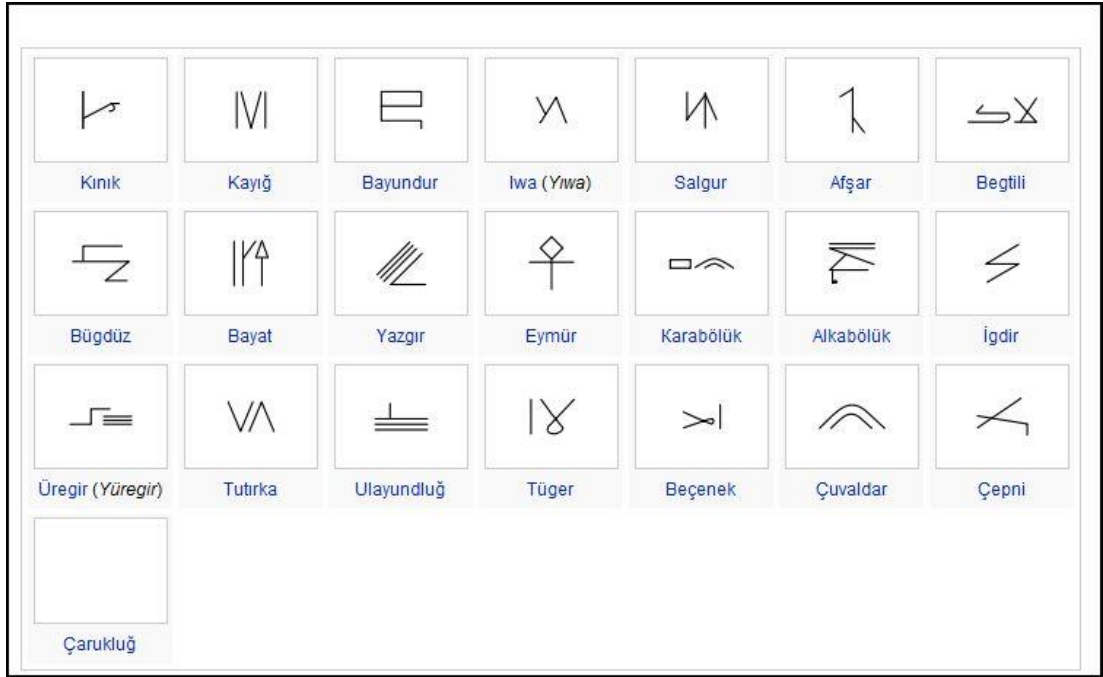
3. TÜRK MİTOLOJİSİNDE ŞAMANİK GÖSTERGELER

3.1. Türk Mitolojisi ve İmge – Simge (Sembol) Önemi

Mitoloji beş ana dala ayrılır. İlk tanrıların oluşumunu ve tanrıları anlatan; Teoloji, evrenin oluşumunu, yaratılışı; Kozmoloji, insanın türemesi ve toplumların oluşumu; Antropoloji, insanların geleceği, yaşamı ve dünyanın sonu, ruhun ölümsüzlüğü, cennet-cehennem kavramları, kıyameti inceleyen; Eskatoloji, bir nesne, olgu, kurum, isim ve doğa ögesinin kökeni Etiyolojidir. Mitoloji iki boyutludur; dikey ve yatay boyut. Dikey; çok eskilerle, ilk tanrılı dinlerle ve kutsal kitaplarla günümüze ulaşan boyutuyla ilgilidir. Yatay; mitolojinin varlığı, yaygınlığı ve evrenselliğiyle alakalıdır.

Türkler de tüm bu mitolojik hikayelerin, destanların, söylencelerin gölgesi altında, coğrafyalarından dolayı birçok din ve kültürle karşılaşarak harmanlanmışlardır. Bu sebeple bir Türk kültürü dediğimizde birçok farklı öğreti, inanç sistemi ve uygulamalarla karşılaşırız.

Eski Türk inançlarında oldukça fazla sembolik değerle karşılaşılır. Türk kültürünü ve sembolizmini tanımak için eski ve yeni inançları yakından tanımak gereklidir. Türk kültürüne ait ilk izler, taşlarda, kayalarda, küçük-büyük sanat eserlerinde, halk söylencelerinde, destanlarda ve mitolojilerde görülür. Eski Türk dini, inançları konusunda da Türkiye’de ilk çalışmalar Ziya Gökalp, Mehmet Fuat Köprülü, Abdulkadir İnan, İbrahim Kafesoğlu ve Emel Esin tarafından yapılmıştır. Eski Türklerde tabiat kültü, atalar kültü, gök tanrı kültü gibi temel inançlar bulunmaktadır. Türk kültürü din olgusu Avrupalı ve Rus araştırmacılar tarafından Totemizm (ongunculuk) ve Şamanizm (kamlık) olarak isimlendirilmiştir. Şamanizm, eski Türklerin inançlarının başında gelir, doğrudan bir din değildir fakat içinde din olgularını da barındıran bir yaşam tarzıdır. Gök tanrı-tengri, en üstte gökyüzü tanrısı olarak; Ürüng Ayı Toyon, Ayığ Han, Kayra Han olarak da anılır ve ulaşılabilen yaratıcı tanrı olarak gökyüzünün sonsuzluğu ile sembolikleşmiştir. Türk mitolojisinin kökeni kamlık inancından oluşsa da bir yaşam tarzı olan kamlıkta da gök tanrı her şeyin sembolüdür. Hep doğada var olanı adlandıran, anlamlandıran eski Türk insanı gök tanrı sonrasında gökyüzünde bakılamayacak parlaklığa sahip ve aydınlık getiren güneşi koruyucu ruh olarak kabul etmiştir. Güneşe saygı gösterirlerdi. Mitolojide de Güneş, ana; Ay, ata olarak sembolikleşmiştir. Güneş, anne – dişi; Ay, baba – erkek anlamındadır. Oğuz Kağan’ın oğullarından biri olarak ve Bozoklar kolunun başında olan Gün-Han da adını güneşten alır. Sembolü Şahindir ve oğuz boyunun sağ kolunu teşkil eder. Mevcut kaynaklarda da şema görülmektedir (Eser No 16).



Eser No 16. Türk Oğuz (Türkmen) Boyları Sembolleri

Göktürk ve Uygurlarda, kağanlar ‘Kün – Ay’ (Güneş ay) aracılığıyla kut alırlardı ve güneşle özdeşleştirilirdi. Hun Türklerinde otağının kapısı her zaman doğuya (güneşin doğduğu yön) açılırdı. Hakan güneşi selamlayıp, saygısını sunduktan sonra otağıdan çıkar ve güne başlardı. Bu selamlama üç ya da dokuz kez olmalıydı. Güneş ışıkları da tanrının nuru olarak kabul edilirdi. Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig adlı eserinde Güneş’ i, ‘Yaşık’ isimlendirmesiyle görülür. Güneşin mitolojide ve astrolojide gezegeni de Güneş’ tir. Güneşin direği olarak da Eski Türklerde kutup yıldızı önemlidir. Ülker dedikleri gezegenler alemi yıldızlardan oluşur ve hepsi günümüzde de özel isim olarak insan adlarında da karşımıza çıkar. Zühal – Satürn – Sekentir, Müşteri – Jüpiter, Eren – Tüz, bakır – sokum – Merih – Mars, Utarit – Merkür, Zühre – Venüs, Çolpan – Çoban Yıldızı olarak adlandırılmıştır.

Tüm bu sembolik kavramlar zihnimize oluşan ve birikmiş fikirlerin, kültürel zenginliklerin, yaşanmışlıkların ve hayal gücümüzün de desteğiyle zihnimize imgeye dönüşür. Büyük bir zahmetle ve birikimle oluşan simge imgeye dönüşür. Bunun için imge kavramının detaylı incelenmesi gerekebilir.

İmge, kavramı ilk çağlardan günümüze kadar gelmiş olan doğal, sosyal, kültürel ve ekonomik açılarla değişebilen ve tanımlanabilen bir anlam olarak ele alabiliriz. Farklı disiplinlerce farklı anlamlarla tanımlanan imge, im-imge-imgelem olarak bölünerek açıklanmalıdır.

İm, sesli ya da yazılı bir biçim olan gösterenin, kavramsal bir içerik olan gösterilenin birleşmesinden oluşan dilsel birimdir. Bu nedenle sanatsal açıdan dilsel ve felsefi anlamlarını ele aldığımızda çeşitli anlamlar çıkmaktadır. Edebiyat ve söz sanatı terimleri sözlüğüne göre: İmge, bir şeyi daha canlı ve daha duygulu bir halde anlatmak için onu başka şeylerin çizgileri ve şekilleri içinde tasarlayış biçimidir. Felsefe terimleri sözlüğüne göre: Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organları ile algılanmış olan şeyin somut ya da düşünsel kopyası anlamına gelmektedir.

İmge kavramı, görmeye ve gözlelemeye dayanan bir alan içerisinde, görüntünün ne anlama geldiği, tarihsel anlatımı ve retinadaki yansıması açısından diyalektik oluşturularak belirlenmeye çalışılmaktadır ve bu nedendir ki imge, farklı disiplinlerce farklı anlamlarla açıklanır. Tüm bu anlamları toparlayarak bir araya getirmek mümkündür. Bütün imgeler, gerçeklik üzerinde uzlaşılan şeyleri fiziksel-görüntü olarak ya da zihinsel-düşünsel olarak temsil etmektedir. Görsel algıda bir birleşme söz konusudur. Çünkü, zihinsel imgeler, yerlerine geçtikleri fiziksel nesnelerin kopyalarıdır. Kişi ilk olarak düşünsel anlamda sözcükleri düşünür ve harf imleri aracılığıyla durumu görselleştirir. Nitelik kazanan imge, görsel algı ile duyumsanır. Bu süreçte zihinde var olan görüntü temsili olarak anlamlandırılır. Bu durumda imgenin algısal anlamda üç yönü vardır: İlk orijinaldir, sonra imgenin orijinaline benzemesi gerekir; Üçüncüsü de orijinalle imge adeta birbirinin kopyasıdır. Geçmişten günümüze hem biçimsel hem de temsili açıdan değişiklikler gösteren imge kavramı, insan yapımı olarak kabul edilir. Merkezde her zaman insan bedeni vardır. Teknolojiyle eş zamanlı ilerleme gösteren imge, sık sık şekil ve mekan değiştirerek kaçınılmaz bir konumda, gündelik hayatta yer almaktadır.

Söylencelerden, geçmişten yola çıkarak simge ve sembol olarak ortaya çıkan imgelerden ise şamanik imgeler oluşmuş. Bir çalışmada, içerik, biçim, özgün oluşuma açık olan şamanik imge, biçimle değişebilir. İmge genellikle geçmiş zamana ve üstü kapalı şeylere işaret eder. Biz imgenin yardımıyla geçmişin izlerini, yaşanmışlıkları görsel biçimleriyle anlayabiliriz. Şamanın da özgün, yaratıcı, doğal dansı, çalgısı, hayal gücü, ruhani tecrübeleri, ezoterik öğretileri dikkat çekici imgelerle doludur. İmge şamanizm ve benzeri öğretilerde içerik kurmaya çalışmaktadır. Kendine özgü terminolojisiyle okunabilir ve öğretilerle öğretilerle. Geçmişten kopmadan, geçmişe göndermeler yaparak, dondurulmuş anların işaretleriyle oluşan imgeleri biz simgeleşmiş halleriyle günümüzde tekrar bulabiliyoruz. Beuys'un çalışmalarında da sıklıkla görebiliriz bu yaşanmış imgeleri.

Aristoteles'e göre imgeler ise, ruhsal bir süreçtir. Duyumlarla ortaya çıkar ve çoğalır. Oysaki şamanizm gibi öğretilerde mitsel söylence, bulunduğu coğrafya mitolojisi önemlidir. Tüm bu kozmoloji ve kozmogoni ile beraberinde mitolojisi imgelerini biçimlendirerek motiflerini oluşturmakta yardımcı olur.

İmgelem, genel olarak insanın istediği şeyleri gözünde canlandırabilmesi olarak tanımlanabilir. Daha önceden edinilmiş imgelerin birleşmesiyle oluşan

imgelem, hem doğuştan hem de sonradan elde edilen imge birikimleriyle elde edilir. Böylece nesne o nesne olmadan zihnimizde tasarlanmış olur. İmgelem, duyuların algıladığı ve bireyin kendi görüntü dünyasıyla karşılaşması sonucunda oluşan imge birleşimlerinin sonucudur. Ünlü filozof Sartre'a göre; İmgelem, yaratıcı ve yansıtıcı olabilir çünkü tasarımı kişinin kendisi yapar.

İmgeler, zihnimizde oluşan kavramları somut bir varlığa dönüştürme ve onu kavrama anlayışıdır. Gerçeklik zihinde sanatsal çağrışımlar yaratan imge ile oluşur. İmge sözcüğü de görme duyusuna neredeyse ayrılmaz bir biçimde bağlıdır. Bir varlık hakkında etkin çağrışımları imge sayesinde elde ederiz. Zihinde canlanan, ilk akla gelen düşüncenin yansması olan imge, sanatçının nesne, varlık, şey, gerçeklik hakkında duyular aracılığıyla edindiği dolaysız bir iletim ve gerçeği kavrama yoludur. İmgeler betimleme, anlama ve analiz ile simetrik bir ilişki içinde değildir. Görselleştirmek, varlığa getirme, varlık kazandırma anlamına gelir (Burnett, 2007:44).

İmge, dışarıdaki nesnelere temsil eden, onlarla belirli bir takım görsel benzerlikleri olan zihinsel resim ya da suret. Geleneksel olarak imgelerin düşünmeyle yakın bir ilişkisi olduğu kabul edilir ve bir sözcüğün anlamını, kavramını zihne sözcükle ilişkili uygun imgeyi getirmekten oluştuğu söylenir. Zihinde bir imgenin oluşması, algı sonucunda oluşacağı gibi, daha sonra bir algıyı düşünmek, çağrıştırmak, bir şeyi zihinde kurmak yoluyla da olabilir (Cevizci, 2010:235). İmge kavramı görme duyusu ile neredeyse bir bütündür. İnsanın gözü belli bir rengi algıladığında zihne o rengin imgesi düşecektir. Kişinin yaşadığı öznel duyumla nesnenin renk görünümü kopyası zihinde belirecektir. Sanatçının yarattığı her imge de o sanatçıyı özetler ve her izleyici o imgede kendine hissettirdiği ölçüde kendini bulur. Bu noktada göstergenin timsali, vurgusu ve biçimi önemlidir.

Gösterge, biçim aracılığıyla ilgili olduğu alanla alakalı içeriğe gönderme yapar. Örneğin; resimde renk ve biçim, müzikte nota, mimaride planlar gibi. Göstergibilimin tüm disiplinlerle bağlantısı vardır. İmgeyle bağlantısı incelendiğinde felsefi bir alanda yer alır. Toplumsal olarak da sahip olduğumuz birçok göstergeler mevcuttur. Gösterge, araçlar, kıyafetler, trafik işaretleri, mağaza vitrinleri, protokol unsurları, gelenekler gibi görünenin anlamlandırıldığı ve ilişkilendirildiği süreçte yer alan yaklaşımdır.

Resimde göstergenin somutluğu üç öbekte incelenebilir: Malzeme, boya, tuval. Resimde görünen betimlemeye dayanan somut nesnelere, geometrik biçimler: kare, daire, üçgen, kırık çizgi, vb. Bu nedenle görsel gösterge zorunlu olarak görme ya da ikinci derecede dokunma duygusuyla anlatılır ve algılanır. Ağaç resmini gördüğümüzde yada 'bir ağaç resmi çiz' dendiğinde zihnimizde bir kavram canlanır ve hepimizin kavramı yani gösterileni farklı olabilir (Kıran, 1996:105-107).

Fransız felsefeci, göstergibilimci Roland Barthes (Barthes, 2014:185), yirminci yüzyıl göstergelerinin tanımlanabilmesi için sanatsal ifadelerin anlamlandırılmasının önemli olduğunu vurgulamıştır. Modern dönemden post

modern döneme geçerken gündelik hayattaki göstergelerden estetikleşen göstergelere geçiş yapılmıştır. Bir giysi, bir otomobil, hazırlanmış bir yemek, bir film, bir müzik, bir reklam görüntüsü, bir döşeme deseni, bir gazete başlığı, hepsi birer göstergedir.

Gözümüze görünen her şeyi imge olarak değerlendirebiliriz. Göstergibilimin kökeni de ‘Semiyotik’ yani imge bilimi kavramına dayanmaktadır. Bir gösterge üç şeyden oluşur: Gösteren, Gösterilen ve bu ikisinin birleşimi.

Sanat olgusundan imgeyi açıklarken önce görsel imgeden söz edilmelidir. Burada başlıca rol oynayan duyu görme duyusudur ve algı daha sonra gerçekleşir. Gösterilen şey de somutluk kazanır. İmgeler mağara resimlerini yapan ilk insanlardan günümüzde afiş yapan, tasarım yapan üreticilere kadar uzanan yüzyıl çeşitliliğine sahiptir. Ayrıca imgeye ilişkin ilk fikirlerin İsa’dan sonra 1. y.y.’da Plinius’un tarafından oluşturulduğu düşünülmektedir. İsa’ dan önce 5. y.y.’da yine şehri süsleyen heykellerden söz edilir. Bu heykeller ölü bedenlerin temsili değildir çünkü imgeler kendilerini burada ölü bedenler üzerinde oluşturmuştur. Sanatçı sembollerini oluştururken sezgisel duyumsamalarını ana dökmektedir. Bu sebeple duyumsadıklarını resminde gösterebilir ancak. Bu nedenle resme başladığında dahi ne anlatmak istediğini, duyumsadığı şeyi hemen göremeyiz. Duygu ve düşüncelerine eş anlamlı olan imgeleri artık onun duygularının işaretleridir. Bu işaretleri de nesneye dönüştürürken duyumsadığı şeye en yakın objeyi seçer ve biçimi oluşturur. Sanatçı için çalışmalarının kaynağını içsel duygularından alması, yaşanmışlıklarını imgeye dökerek sanatsal eylemini gerçekleştirmesi önemlidir. Sanatçı ve izleyici arasında bir tür ruhsal etkileşimin doğması da söz konusudur. Çizginin ritmiyle, rengin duyumuyla sağlanan bu etkileşim, izleyicinin kendi sezgiselliğinin derecesine bağlı olarak zenginleşir (Antmen, 2012:34-35).

Anlatılmak istenenin en kesin, en belirli, en sade ve doğal işareti semboldür. Mısır’ da ‘symbolon’, Latince ‘Symbolum’ ve Türkçe’ de ‘sembol, alamet, remiz, misal, timsal, nişane, rumuzat’ anlamlarına gelen sembol kavramı günümüz yaşantısında ve sanatında da önemli bir yer tutmakla beraber, çeşitli kolaylıklar da sağlamaktadır. Fakat, günümüzde sembol, imge, simge ve işaret sözcükleri benzer anlamlarda kullanılsa da ufak anlam farklarının yanında aynı anlama gelebilmektedir. Sembolist antropolog ve akademisyen Gilbert Durand (Durand, 1998:9), A. Lalande’ın yaptığı gibi sembolü doğal bir ilişki aracılığıyla mevcut olmayan veya algılanması imkansız bir şeyi çağrıştıran somut bir işaret olarak tanımlayabiliriz ve ya Jung gibi; izafi olarak bilinmeyen ve daha çok açık veya karakteristik bir biçimde isimlendirdiğimiz bir şeyin en iyi figür olarak tanımlayabiliriz diyerek sembolü açıklar. Eliade’ e göre (Eliade, 1992:215-216), ise simge (sembol) bir nesneye veya bir eyleme yeni bir değer eklemekte ama bu yüzden de onların kendine özgü ve dolaysız değerlerine dokunmuş olmamaktadır. Simgesel düşünce dolaysız gerçeği parçalamakta; ama bunu onu daha önemsiz ve değersiz kılmadan yapmaktadır.

Simge, bir şeyi anlamlandırma, temsil etme durumu olarak adlandırılır. İmge ve simge arasındaki fark gösterge bilimsel olarak incelendiğinde iç içe geçmiş aşamalardan oluşur. İmgeler post modernist, simgeler de modernist göstergelerdir. Simge, düşüncelerin, kavramların ya da soyut oluşumların görüntü olarak şekillenmiş halidir. Simgeler, bireyin referansları doğrultusunda oluşan ve insan odaklı olan görüntülerden yani imgelerden farklı olarak nesne odaklıdır. İnsan yapımı simgelerin nesneyle birebir bütün olması zorunluluğu yoktur. Gündelik hayatta birçok örneğe sahibiz. Örneğin; olimpiyat sembolü olan halkalar ile olimpiyata katılan ülkelerin isimleri arasında anlamsal bir bağlantı yoktur. Simge temsil edendir. Simgelenen nesnenin sembolik nesnesi gerçeğini anımsatır ve bir anda oradaymış hissini verir.

Yani simgeler, bizim imge halinde algıladıklarımıza verdiğimiz zihinsel formlar, biçimler, kavramsallaşmış işaretlerdir. Sanatta eski uygarlıklardan kalan birer işaret olan sembol kavramı 19. y.y. sonlarına doğru sembolizm (simgecilik) akımıyla kendini göstermiştir. Sanatsal simgecilik sezgici ve gizemci bir tavır takınır. Simgecilere göre de sanatçı dünyayı artistik simgelerle kurar. Sembol ile mit ve din birbiriyle bağlantılıdır. Mitler ve din de özünde ciddi sembolik değerler taşır.

Sosyal ve kültürel bir varlık olan insan, dünyaya ilk geldiği andan itibaren, doğal çevresiyle bütünleşip çok çeşitli bilgiler edinip kültürel birikimini sağlamıştır. Tarihi ve kültürel süreçte insan, çevresindeki her objeye çeşitli anlamlar yüklemiş, doğa ile sürekli bir etkileşimde bulunmuştur. İnsanın canlı cansız doğal çevresinde ilgi duyduğu değişik isimler ve anlamlar vererek hayati ve kültürel alanda ortaya çıkan semboller şamanizmde de oldukça fazladır. Şamanizm gibi inançlarda, yaşam tarzları olan topluluklarda görülen yüksek bir olgudur sembolizm. Böylece o topluluk ya da bölge kendini yansıtmış ve tanıtmış olur. Tek bir işaret, tek bir renk ya da nesne ne demek istediklerini geçmişlerini ve yaşam tarzlarını, arkeolojik ve antropolojik olarak kendilerini özetler niteliktedir.

Mitolojik kaynaklarda kozmosun oluşum süreciyle ilgili düzenli bir gelişim süreci geçirdiği anlaşılır. İlk kaosla yerin oluşması, güneş, ay, yıldız, dağ, deniz vb. oluşması yaratılış destanları içerisinde üçlü dünya örneği ile şamanlarda oluşmakta ve sembolik düzenin referans noktasını bize sunmaktadır.

Kültürleri incelemek, insanı incelemek, imgeyi araştırmakla başlar. Tarihin kendini hatırlatan yüzüdür imge. Belleğin evidir, işaretidir. Belleğin kendisi yaşayan bir sürece eşlik ettiği sürece orada unutmak da hatırlamak da vardır. Sanat aracılığıyla da biz, bir imgeyle karşılaştığımızda ilk yaptığımız şeylerden birisi o imgenin bize neyi anımsattığı ve neyi düşündürdüğüdür. Algı denilen şey ise; sanatçıyı imgesine doğru yönlendirir, ona kılavuzluk eder. Sanatçı, imgeyi kendince nasıl gördüğüyle ilgilenir. Her izleyici de eseri kendi algısında canlandığı biçimiyle değerlendirebilir önce. Sonra sanatçıdan aldığı detaylarla imge kafasında biçimlenir ve anlatılmak istenene yakın bir algıda birleşir.

Semboller, gizemli ve bilinçdışı özellikleri içeren bir dünyanın varlığını görür kılar ve ressamı somut dünyadan farklı olarak kendisi ile karşılaştırır. Bu bir içsel

çözümlemedir aynı zamanda. Duyuş her şey değildir sanatçı için; işini bilip sevmesi, bütün kurallarını, inceliklerini, biçimlerini, yöntemlerini tanınması, böylece de hırçın doğayı uysallaştırıp sanatın bağışlarına uydurması gerekir (Fischer, 1995:11).

Sanatsal yaratma sürecinde sanatçı tıpkı şamanlar gibi esrik bir duygulanım içerisinde olur. Duygularıyla ruhu birleşir. Sanatçının tinsel yetilerinin somut görüntüsü olarak da sanat yapıtı ortaya çıkar. Ortaya çıkan bu yapıt sadece kullanmış olduğu malzeme ya da konudan ibaret değildir.

3.2. Türk Mitolojisinde Hayvan Sembolleri

Anadolu Mitolojisi'nin başladığı yer olan M.Ö. 7000'lerde Çatalhöyük Tanrıçaların koruması altındaymış. Onlar, oldukça süslü, güçlü, kafalarında motifli başlıkları olan tanrıçalarmış. Yüksek tepelerde görkemli başlıklarıyla otururlarmış. Tanrıçalar aynı zamanda doğum ve ölümün simgesiymiş. Aynı zamanda devlet binalarında külahlı rahiplerle, kanatlı-kanatsız hayvanlar. Boğalar güçlü ve kutsal boynuzları sebebiyle neredeyse Tanrı konumundaymış. Yüksekte olan her şey kutsalmış; ağaç, dağlar, sular, ay, güneş... Ana Tanrıça kültürünün de doğduğu ve geliştiği, halk kültürünün sözlü geleneğini ve inançlarını yaşatan Anadolu' da yaşanmış tüm sözlü ve sözsüz geleneklerle, ilkel ve günümüze kadar uzanan öğretiler bize her açıdan ipucu vermektedir. Türk toplumu doğayla iç içe olduğundan doğada var olan unsurlar onlar için önem oluşturur. Türk destanlarında da bu sıklıkla görülür. Doğa tanrının gönderdiği yardımcı varlıklar ve güçler olarak yer alır. Eski Türk inanç sisteminde kut almış olan hayvanlar, şamanizmde göksel varlıklar olarak görülür ve sembolleşir. Bu varlıklar şaman (kam) kültürünün tüm özelliklerini taşıyan, ihtiyaç anında yardımcı olan, korku duyulan ve saygı gösterilen hayvanlardır. Bu hayvan sembollerini aynı zamanda türeyiş, devlet ongunlarıdır ve zaman zaman da savaşılan güç ve kudretine, zekasına ihtiyaç duyulan yol gösterici, yardımcı silah arkadaşlarıdır.

Şamanizm'i benimsemiş olan Türkler ata kültürüne inanıyorlardı. Sayılarını da güçlü kılmak için ağaçtan, hayvandan veya çeşitli öğelerden türeyişler düşünüyorlardı. Konuşan nesne ve hayvanlar oldukça fazla ve onlar insanlardan daha kurnaz ve zekidir. Günümüze kadar gelmiş olan kaynaklarla destanlarda, mitoslarda, yerel söylencelerde, efsanelerde birçok doğaüstü hikaye ve kahramanları olarak hayvanlar görülmektedir. Dede Korkut kitabında da hayvanlarla doğaüstü güçleri olan yaratıklar oldukça sık geçmektedir. Destanlarda ve hikayelerde de o dönemin en korkunç, kuvvetli, vahşi hayvanları olarak; aslan, karaboğa ve kara deve sık sık yer alır. Bunlar avlanabilen ya da kahramanın canlı savaşabileceği hayvanlardır.

Hayvanların doğadaki davranışlarını, yaşam tarzlarını ve karakterlerini öğrenen insan, bu canlı varlıklara sembolik anlamlar yüklemeyi de ihmal etmemiştir. Aslan gücü ve kudreti, kartal göklerin hakimiyetini, kurt vahşiliği, korkusuzluğu, yol

göstericiliği, önderliği ve liderliği sembolize etmiştir. Ergenekon ve Türeyiş destanlarında ‘Kurt’ Türk toplumunun simgesi olarak geçer. Türkler için ‘Bozkurt’, özgürlüğün, yol göstericiliğin ve gücün sembolüdür. Türk mitolojisinde de çok sayıda sembolikleşmiş, totem (ongun) olmuş gerçek ve fantastik hayvanlar vardır. Yılan motifi, Sümerlerden beri yaygındır. Hızı, ölümcül zehri, deri değiştirmesi ve yer altında yaşamasıyla her dönem insanı etkilemiştir. ‘Ölümsüz olan yılan Gılgamış Destanı’ na göre, Gılgamış Utanapiştim’ den ölümsüzlük otunu almıştır, gölde yıkanırken de yılan bu otu yemiş ve ölümsüz olmuştur bu sebeple her deri değiştirmesinde yenilenmiş ve ölümsüzleşmiştir. Büyü bozan balık giysili su tanrıları da vardır. Bu balıklar aynı zamanda şaman inancında dünyayı sırtında taşıdığına inanılan koruyucu balıklardır. Günümüzde de yapılmış olan büyüler suda çözülür; bozulması için suya atılır muska ve büyü nesnelere. Eski Türklerdeki inançlarda insanla büyü arasında içten bir ilişki olsa da düş gücüyle yaşam arasında besleyici bir bağ olsa da büyü; korkutucu ve güçlüdür. Sonrasında benzerliğiyle birlikte iriliği ve korkunç bir yaratık özelliğini barındıran Ejder/Ejderha/Evran/Luu, Çin mitolojisine ait gibi görünse de Türk mitolojisinde de görülür. Yer-su ve gök tanrılarıyla bağlantılıdır. Yazları gökyüzünde uçar, sonbaharda ise denizde, suda yüzerek görünür. Kuvvet, bereket, refah ve güç sembolüdür. Bolluklar birlikte suyu ve yeniden doğuşu temsil eder. Türk Hayvan takviminde de bir yıl adıdır. Birçok eserde yalnız olarak tasvir edilse de birçok eserde kahramanın ejderhayı yenme sahneleri başarı sembolüdür. Günümüzde Avrupa’ da birçok tarihi kale, müze ve benzeri yapıların köşelerinde, duvarlarında alçak ve yüksek kabartma olarak görülebilen bir semboldür.

Kurt da aynı şekilde Yunan mitolojisine baktığımızda Romus ve Romulus kardeşlerden başlar, mimesisle kendini mağarada bulan ilkel insanın dağlarda arkadaşı ve yol göstericisi olan kurt hayvanına uzanır ve Göktürklerin Bozkurttan yaratıldığı inancına kadar devam eder. Kurt, göklerin sembolüdür. Türklerin bayrak ve tuğlarında yer alan devlet sembolüdür. Orta Asya Türk halklarında genellikle erkek cinsiyetindedir. Göktürklerde dişi ve büyük anne görünümündedir. Oğuzlarda ise kurt küçük solucan anlamında ‘böri’ ise kurt anlamında kullanılırdı. Hakana örneğin ‘Gök – Böri’ denmiştir. Orta Asya ve İç Asya’ da göçebe olup avcılıkla uğraşan toplumların en korktuğu hayvandır. Fiziksel kuvveti, yırtıcılığı sebebiyle doğaüstü güçleri olduğuna inanılırdı. Şaman aksesuarlarında ve elbiselerinde de görebiliriz. Türklerin tarihten bu yana ongunu olan ‘Kurt’ gibi Türkler de aynı özellikleri göstermektedir. Bağımsızlıktan hoşlanan, kafasına koyduğunu yapan, kimseden emir almayan – ehlileştirilemeyen – bir yapısı olan kurt gibi Türkler de benzer özellikler göstermektedir. Ön Türklerde totemken, Hunlarda Hayvan-Ata kültüne dönüşmüştür ve devletin simgesi halini almıştır. Türk fresklerinde, İslamiyet sonrası minyatürlerde kurt tasvirlerine rastlanır.

Kurt hayvanının sembolik özelliklerini anlayabilmek için Bozkurt destanını irdelemek yerinde olacaktır. Göktürklerin Bozkurt destanına göre; Göktürklerin hepsi

Lin devleti askerleri tarafından öldürülmüştür. Bir tek geriye on yaşında cılız bir çocuk kalmıştır, acıdıkları için onun ayaklarını kesip bataklıkta bırakmışlardır. O esnada bir dişi kurt belirir ve çocuğu et ile besler. Çocuk büyür ve dişi kurtla karı – koca olurlar. Bunun üzerine kurt gebe kalır. Lin kralı da bu çocuğun yaşadığını duyar ve asker yollar. Askerler çocuğu kurtla yan yana görünce kurdu öldürmek isterler, kurt da Tufan memleketine kaçarak orada vadilerle çevrili mağaraya sığınır ve on çocuk doğurur. Çocuklar erkektir ve büyür dışardan getirdikleri kızlarla evlenirler. Bu soy Göktürklerin kurucularının soyu A-şi-na ailesi, on boydan biridir. Çoğalılar yüz aile olurlar ve Moğol kökenli Juan-Juan topluluğuna dahil olurlar. Altay eteklerine yerleşerek demircilikle uğraşırlar. Oğuz Kağan Destanında da Gök Kurt bir ışıkla ortaya çıkmıştır. Bu tanrısallığın işaretidir, yol göstericidir. Ak kurt saflığı, temizliği ve erdemi; al kurt şiddeti, ya da yeri; kara kurt, karşı konulmaz kuvveti ve yeraltını simgeler (Çoruhlu, 2010:136). Kurt, Türklerde gerek devlet, gerek bayrak, gerekse de türeyiş efsanesiyle sembolik anlama sahip bir ongundur.

Kuş, düşünce, hedef sembolüydü. Arzu, ya da özlemin imajıydı aynı zamanda bazen de ruhun direk kendisiydi. Doğan ve Kartal, avcılıkta kullanılan hayvanlardır. Tuğrul, çağrı, sungur, şahin, laçın diğer adlarıdır ve günümüzde insanlar çocuklarına bu isimleri vermektedir. Kuşların içinde ilk akla gelen kartal, ölen ruhların bir kuş olarak göğe uçuşması inancını simgeler. Şamanlarda yaygın olan ruhun kuş ya da erk hayvanı yardımıyla öteki dünyaya uçuşması inancı Türklerde de yaygın olan bir düşüncedir. Hintlerde Garudi-Karuti, Türklerde Karakuş adıyla mitolojide yer almıştır. Türk dervişlerinde İslamiyet' in kabulünden sonraki dönemlerde istedikleri hayvanların kılığına girme (donuna girme) özelliği mevcuttu. Kartal da onlardan biridir. Uygur sanatında kartal genellikle çocuk kaçıran ve göğe yükselirken görülür. Aynı zamanda Selçuklu mimarisinde ve çinilerinde çift başlı kartal motifi oldukça fazla yer alır. Kartal, Türklerin milli simgelerinden biridir. Şamanizmde ruhları en yüksek ruhlara kadar taşıyabildiğine inanılan, Gök tanrının koruyucu ruhun ve adaletin sembolüdür. Göktürk ve Uygurlarda hükümdar sembolüdür ve koruyucu ruhtur.

Şaman elbisesi (manyak) üzerinde de ruhları kaçırmak amaçlı ve şamanın erk hayvanının kartal olduğunu belirtmek için kullanılır. Altay-Türk destanlarında yuvayı koruyan, tehlikelere karşı otağıyı (yurt-ev-çadır) gözetleyen hayvan olarak yer alır. Selçuklularda ve sonrasında sikkelerde, taş duvarlarda, kalelerde, seramik ve ahşap kapılarda oldukça sık kullanılan motiflerdendir. Kuş figürü Orhun Kitabelerinde ruh sembolü olarak yer alır. Ölümü ruhun gidişini anlatır. Kamların ruhu kuş şekline dönüşür ve köknar ağacına bağlanır. Kuş aynı zamanda özgürlük ve barış sembolü haline de gelmiştir. Kanatlı olmasının verdiği uçuş özelliğiyle de şamanlarda tüm cinsleri itibariyle öteki dünyaya kolaylıkla gitmeyi sağlayan hayvanların başında gelir.

Kartal, kuş cinslerinden belki de en önemlilerinden biridir. Göklerin rakipsiz hakimidir. Sonsuzluğu simgeler, uzun süre yaşar hatta ölümsüzdür. Orta Asya

mitolojisinde, doğa ile ilgili inanç sistemlerinde koruyucu ruhtur. Bu sebeple pek çok savaş aletinde de kartal sembolü vardır. Türklerde aynı zamanda devlet sembolüdür, avlarda da yardımcı hayvandır. Çift başlı kartal motifi ise sonraki dönemlerde karşımıza çıkar. Çift başı ve gagası ile gücünü iki katına çıkardığı ve aynı zamanda üslupta simetrik kaygıdan dolayı çift başlı motifleştiği düşüncesi muhtemeldir. Konya’ da Karatay müzesi çinilerinde, Konya Kalesi taşlarında, Selçuklularda taş üzerine yüksek ve alçak kabartma olarak sıkça görülür. Türklerde astrolojik, astronomik ve dini semboldür. Günümüzde Türk Hava Kuvvetlerinin amblemi de tek başlı kartaldır. Beşiktaş spor kulübü de inandığı ilkeler doğrultusunda totem olarak ‘Kartal’ imgesini kullanmıştır. Mitolojik hayat ağacının üstünde yer alan çift başlı kartal motifi Anadolu’ da sıkça görülebilir. Hayat ağacındaki kartal, göğün beşinci katında yaşar ve canlılar ile insanlar arasındaki kapıda nöbet tutar. Bu kapı tam olarak kutup yıldızının olduğu yerdedir. Kartal tanrının katına çıkamasa da tanrının mesajlarını kamlara ve hakanlara iletebilir (Çoruhlu, 2010: 54-56-186-187-194).

Hüma kuşu da Umay ile bütünleşmiş bir kuş çeşididir. Türklerde çok yükseklerde uçan, ayakları yere değmeyen, devlet ya da talih kuşu olarak adlandırılır. Çünkü, başına konduğu ya da uçarken gölgesinin altından geçen insan mutluluk, şans ve büyük bir kısmet sahibi olur. Cennette yer alan kuşlardandır. Türk edebiyatında türkülerde adı geçen örnek kahramanlardandır.

Geyik, Türk efsanelerinde karşımıza çıkar. Destanlarda, vadilerin yüksek kayalıklarında görünüp kaybolan sihirli ve en güzel hayvanlardan biridir. Ala – geyik ise yerin sembolüdür. Konuşan geyikler de oldukça fazladır Türk mitolojisinde. Türk halk edebiyatında, beyaz benekli Ala-geyik önemli bir türdür. Bu özelliği Orta Asya halk edebiyatında da görmekteyiz. Erken çağlarda totemik özelliğe sahiptir. Ruhlarını ele geçirmek için kurban edilen hayvanlardandır. Aynı zamanda şamanizmde şamanı temsil eder, şaman onun içine ruhuna girip çıkabilir rahatlıkla. Alevi inançlarında da dindarlığı, dini ve huzuru sembolize eder.

At, antik dönemden başlayarak Türklerin yaşamında önemli bir yere sahiptir. Sonraları hükümdarlığın simgesi haline de gelmiştir. Şamanlarda at, şamanın gökyüzüne çıkmasında yardımcı binek hayvanı ve adak hayvanıdır. Şamanın hem yeraltına hem yeryüzüne öteki dünyaya geçerken yanında atın olması sebebiyle atın kanatlarının olduğu düşüncesini akla getirmiştir. Ölümün de simgesidir, matemdir. Türklerin hayatında atlarının yeri ve önemi büyüktür. Geç Antik ve Ortaçağ dönemlerinde hükümdara ‘Aspavati’ (atın efendisi) ünvanı Türk hakanlarına verilmiştir. At, Türk beylerinin dostudur. Törenlerde, yarışlarda, adaklarda en önde yer alır. Hunlarda çocuk yürümeye başladığı andan itibaren atı hazırlanırdı. Hun at üzerinde yaşardı adeta. Köroğlu öldüğü zaman kır atı kırk gün yas tutmuş ve hiçbir şey yememiştir. Divan-ı Lügati’ t Türk adlı Kaşgarlı Mahmut eserinde atın Türkün kanadı olduğu belirtilir. Oğuz kağan da atlarla büyümüştür. Onları güderek, ata binerek çocukluğunu geçirmiştir. İlk kahramanlığını da at sürülerini ve insanları yiyen canavara karşı kazanmıştır. Selçuklu dönemlerinde saray tasvirlerinde

hükümdarın yanında yer alır. Savaşlardaki cesareti ve faydalarından dolayı kuvvet ve kudret sembolü olmuştur. Türkler tanrıya at kurban ederken bir sırığa atın gövdesini geçirirdi. Dini anlamda onlara göre birçok anlam vardı ve kurban edilmiş bir atın tüylerini saklamak uğur getirirdi (Ögel, 2010:143). Osmanlı saraylarında tahta çıkışın hemen ardından padişahın ata binmesi bir seremonidir. Dede Korkut hikayelerinde de at, sahibinin can dostu, yük taşıyıcı, adaklık ve övgü ile bahsedilen bir hayvandır.

Yunan, Roma, Mezopotamya ve İç Asya'da ise karşımıza oldukça sık çıkan Aslan figürü oldukça totemleşmiş sembollerdendir. Türk sanatında aslan figürleri daha çok Budizm etkisinde görülse de, Altaylarda bulunan kurganlarda, Pazırık kurganından çıkarılan eserlerde aslan – grifon tasvirlerine rastlanması bu hayvanın Türklerde daha erken dönemlerden itibaren tanındığını gösterir (Çoruhlu, 2010:136).

Aslan; savaş, zafer, iyinin zaferi, kuvvet-kudret sembolü olmuştur. Postu ve yelesi de yiğitlik sembolüdür. Bazı Türk hükümdarlarının aslanlı tahtta oturdukları Çin kaynaklarından anlaşılabilir. Türk sanatında kanatlı aslan tasviri göksel bir motif olup İslamiyet'ten sonra da görülür. Selçuklu dönemi duvar süslemelerinde genelde aslanın boğayı yenme sahneleri, aslanın üstte boğanın altta olduğu şekliyle resmedilmiştir. Bazen de aslan güneş motifi ile görürüz. Astrolojide burçlarda Aslan burcunun gezegeni de Güneş'tir. Hz. Ali'nin de lakabı olan Haydar'ın sembolü de Mitra, Güneş Tanrısıdır. Birçok mitolojide aslan motifi; güç, kuvvet, koruyuculuk ve taht sembolüdür. Dede Korkut hikayesinde de birçok yerde adı geçer.

Kaplan, Türk mitolojisi ve sanatında kaplan yılı olarak kullanılır. Astrolojik dört ana yönden biri olan ak-benekli pars dört büyük yıldızdan birinin simgesidir. Budistler için güç simgesi olarak kaplan postu kullanır. Erken İslamiyet sonrası Türk sanatında özellikle minyatürlerde kaplan tasvirine rastlarız. Dede Korkut'ta tepegöz kaplana benzetilir, bu da güç, yiğitlik, yenilmezlik sembolü anlamına geldiğini ortaya koyar.

Boğa, yeri temsil eder. Astrolojide Boğa burcu sabit burçlardandır, yeri temsil eder toprak grubuna mensuptur. Yunan mitolojisinde Zeus da Boğa mücadele tasvirleri baharın gelişini simgeler. Oğuz Kağan'ın boğa ile mücadeleleri Dede Korkut'ta da boğa mücadele sahneleri oldukça fazladır.

Deve, Türklerde Alplik simgesidir. Bazı Şamanist inançlarda Tengere'nin deve sırtında tanrı olarak tasvir edildiği görülür. Hükümdarlık sembolüdür aynı zamanda. Zaman zaman kanatlı olarak tasvir edilmesi devenin hükümdarlıkla ilgili bir sembol olmasına yol açmıştır (Çoruhlu, 2010:166).

Köpek, it, barak adı verilen hayvan da üslupsal olarak karşımıza çıkar ve kutlu sayılan hayvanlardandır. Kırgızlar'da Kumayık köpeği bütün hayvanların efendisi sayılır. Bizans dönemi, Yunan ve Roma mimarisinde de mozaiklerde oldukça örneği mevcut olan köpek, kurt hayvanıyla aynı cinsten olsa da farklı anlamda ve daha geri planda bir anlama sahiptir.

Balık, dünyanın yaratılışının sembolüdür. Yer altında Erlik Han ile de anılır ve ölümü simgeler. Göl ve nehir kenarlarında yaşayan Türkler için bereket ve bolluk

sembolü olmuştur. Türk kozmolojisinde gök gürültüsünün hayvan biçimine dönüşmüş sembolüdür. Yine Şamanlarda iki balık tarafından taşınan dünyanın yaratıldığına inanılır. Ülgen, dünyayı taşımaları veya destek olmaları için üç tane balık yaratmıştır. Ülgen'in Gökçe (mavi) renk ile simgelenmesi de buna bir etken olabilir. Mavi gök ve su rengidir.

Ayı, dağ-ağaç, yer-su kültürleri arasında yer alır. Orman kültürü ise ayı kültürünün temelini oluşturur. Orman tanrısı ve ruhunu sembolize eder. Şamanistik dönemde Ayı adını anmak bile bir tabu sayılmıştır. Aynı zamanda şamanlarda en ust ruha sahip olmak isteyenlerin ruhuna girmek için savaşlar verdiği bir hayvandır. Ayı totemiyle birlikte koruyucu özelliğe de sahiptir. Bugün Rusya'nın ülke totemi de 'Ayı' dır. Şamanlar ayı figürlerini ya da postunu otağlarının, çadırlarının içine ya da tepesine korunma amaçlı koyarlardı. Masal ve hikayelerde de çoğu zaman alegorik ve kurnaz bir hayvan olarak anılmıştır.

Horoz – tavuk hayvanları ise ötmesiyle yeni bir günün habercisi hayvanlardır. Karanlık ruhların kovulmasını sağlayan sembolik hayvan figürlerindedir.

Kaplumbağa da uzun ömür, sabır, refah, barış ve mutluluk simgesidir. O huzurlu olsun olmasın sırtında taşıdığı kabuğuyla oldukça sabırlı ve şikayetsiz bir hayvandır.

Koyun-keçi-koç hayvanları kurban edilen hayvanların başındadır. Koç ise ayrıca, koruma, güç, kuvvet ve hakimiyet sembolüdür. Roma döneminde özellikle lahitlerde, sütunlarda ve yapıların bazılarında korunma amaçlı ve hükümdarı temsilen kullanılan bir figürdür. Günümüzde Türk jargonunda 'Koç gibi Erkek', delikanlı, güçlü, kuvvetli, erdemli anlamında bir deyimdir.

Ejder-ejderha-evren-yel, büke-luu olarak da bilinen Ejderha her ne kadar Çin mitolojisine özgü bir hayvan gibi gözükse de on iki hayvanlı Türk takviminde yıl adlarından biridir. Büyük yılan biçiminde, kulaklı, boynuzlu, kanatlı, pençeli, ağzından ateş çıkaran, pullu gövdesiyle su ve yağmur bulutlarını temsil eden yaratıktır. Türk mitolojisinde yer gök ejderi olarak iki ejder olup; biri erkek, diğeri de dişidir. Çift ejder hükümdarlık sembolü olarak da Eski Türklerde kullanılmıştır. Genelde tek başlı olsa da bazı destanlarda ve mitlerde üç ya da yedi tılsımlı rakamlarıyla gösterilir. Sıcak mevsimlerde gökyüzünde uçar, sonbaharda ise sularda gezindiği söylenir.

Gök kültürüyle birlikte doğada olanı sahiplenen ve anlamlandıran eski Türk insanı, yeryüzünden gökyüzüne tanrıya ulaşmayı sağlayan ve yaratılış efsanesine göre ilk insanların yaratıldığı düşünülen hayat ağacını da sembolikleştirmiştir. Öldükten sonra da yaşam olduğu inancı, iyi ölümlerin hayat ağacından gökyüzüne yükseleceğine inancını ortaya çıkarır. Ölen kişilerin eşyalarıyla gömüldüğü kurganlardan çıkan kalıntılardan anlaşılmaktadır. Altaylar atları ile birlikte gömülürken, şamanlar atları ile taşınır ve beraber gömülürdü. Bu inanışlardan yola çıkarak hayat ağacı da önemli Türk sembollerindedir. Yaratılış efsanesiyle anlamlanır ve göğe yükselen ruhların merdivenidir. Dünya yaratıldığında göğe

uzanan dokuz daldan dokuz insan türeyen hayat ağacını insanlar göremez, yalnızca tanrı, hakanlar ve kamlar görebilir. O aynı zamanda göğün direğidir. Ölümsüzlükle ebediliğin timsalidir. Görünmezliği ile yine de motifleşmiş olan hayat ağacı ile birlikte Türklerde oldukça bilinen ağaç kültü inancıyla birlikte kutsal, tılsımlı ağaçlar da mevcuttur. Kayın – akağaç, kutlu ağaçlardan biridir. Cennette yaratıldığından tanrı ağacı olduğuna inanılır. Yakut Türklerine göre tanrı ilk kamı yarattığında sekiz dallı ağaç dikmiş ve ebedi yaşayan kam gibi ağacı da solmayacak ve çürümeyecekmiş. Çam bir diğer sembolik ağaçlardandır. Altaylarda dirilişi sembolize eder. Türk kültüründe karaçam, kızılçam erkeği; fıstık çamı da kadını sembolize eder. Bu ağaçların kutsallığı, tanrının insanları yaratırken onları da yer ve gökle beraber yarattığı düşüncesidir. Yakutlarda ölen kamlara kızılçamdan tabut yapılırdı. Büyük bir kızılçam ağacının tepesine tabutla birlikte koyulan kamın kemiklerinden üç adet düşmesi beklenir ve sonra da toprağa gömülürdü. Ardıç Altaylılarda tütsüleme yapılmak üzere kullanılmıştır. Ardıç ağacı aynı zamanda yanında gürültü yapılmaması, kötü söz söylenmemesi gereken bir ağaçtı. Servi-sedirselvi denilen ağaç da uzun boyu, uzun ömrü ve tanrıya yakın olması sebebiyle koruyucu ve tılsımlı özellik taşır. Masallarda ve destanlarda da geçen ağaçlar oldukça fazladır. Orman örneğın değişmez mekandır ve büyölüdür. Dağ ve dağların arkası genelde duygu yüklüdür; ya ulaşılamayan bir kişinin ya da kötülüklerin yer aldığı ve aşıldığında huzuru getireceğine inanılan sembolik mekandır. Tehlikeli ve gizemli olsa da çekicidir, ulaşmayı bekler.

Tüm bu sembolik anlamlarla birlikte belki de Türklerde en bilindik sembolik anlam taşıyan rakamlar da oldukça önemlidir. Özellikle üç sayısı ve katları şeklinde karşımıza çıkan dualar, büyüler ve ritüeller oldukça fazladır. Üç sayısı alemin (dünyanın) üç bölümden meydana geldiği düşüncesini sembolize eder. Yeryüzü-orta dünya, yeraltı-aşağı dünya ve gökyüzü-nur alem-sema olarak dünyayı üçe ayırır. Oğuz Han, üç gün gördüğü haberci rüyalar sebebiyle anne sütü içmemiştir. Oğuz' un iki eşi vardır ve her iki eşinden de üçer oğlu olmuştur. Bunlar: İlk eşinden, Bozoklar; Gökhan, Dağhan, Denizhan; ikinci eşinden, Üçoklar; Günhan, Ayhan ve Yıldızhan. Oğuz' un oğullarından birisi de bayrağında sembol olarak altından bir yay ve gümüşten üç ok kullanmıştır. Dede Korkut Hikayeleri'nde de kırk üç kez üç rakamı kullanılmıştır. Örneğın; üç kere bağırıldı, üç kez beğendi, vb. gibi.

Yedi sayısı, Orta Asya Türk boylarından günümüze süregelen tılsımlı bir rakamdır. Kutsal sayılır. Anadolu' da Altay Türklerinde Ay yedi başlı canavar (dev) yüzünden tutulur. Kırgız Türklerinde kutup yıldızına büyük ayıya, yedi bekçi denir. Kur' an-ı Kerim yedi harf üzerine inmiştir. Mekke-Medine arası yedi kale vardır. Hac' da Kabe yedi kez tavaf edilir. Kur' an-ı Kerim' de de adı geçen Mersin-Tarsus yakınlarındaki Eshab-ı Kehf olayı hikayesinden ötürü 'Yedi Uyurlar' adı ile de bilinir. Türk mitolojisinde de kağanlar üç ya da yedi günde konuşurdu. Kırk günün sonunda da bir delikanlı gibi hayata başlardı. Cuma namazında yedi farz vardır. Süleymaniye Camii yedi senede bitmiştir. Ailede soy yedi göbeğe kadar çıkarılabilir.

Bir diğerkutsal sayı da dokuzdur. Altay yaratılış destanında tanrı yerden dokuz dallı ağaç kökler ve her dalın altında bir insanı yaratır. Böylece dokuz insan cinsi Dokuz Dedeler oluşmuştur. Altaylı Türk şamanlarının omuzlarında dokuz ok ve yay sembolü bulunur. Türk hakanlarının davul ve tuğları da dokuz adettir. Ergenekon destanında dokuz sayısı Dokuz Oğuz adı ile isimlendirilmiştir. Dede Korkut' ta da dokuz rakamı olan cümleler vardır; 'dokuz erkek deve kestim, dokuz çoban' gibi ifadeler görülür. Dualarda ve büyü bozduğuna inanılan işlemlerde de tılsımlı rakam üç sayısı ve üçün katlarıdır. Kırk sayısı da yine sembolik anlamlarla yüklüdür. Oğuz kağanları kırk günde yürür ve delikanlılığa adım atar. Manas destanında kırk yiğit, kırk savaşçı, kırklar, kırk cura, kırk gelin, kırk alp, kırk güzel ve kırk kulaç kelimelerinin adedi olarak kırk sayısına rastlanır. İlk çağlardan beri Türklerde kırk sayısı kutsaldır. Kur'an'da da önemli bir yeri vardır çoğu sure ve günlük dua kırk kez okunur ve hayırlara gönderilir. Nazardan korunmak için 'Kırk kere maşallah' deyimini kullanılır. Ayrıca Alevi ve Bektaşilerde Hz. Ali'nin başkanlık ettiği kırk kişinin meclisine de 'Kırklar Meclisi' adı verilir. Halk türkülerinde 'Kırklar, Kırkların Eli' olarak da geçer.

Devletlerin, hükümdarların kuvvet ve taht simgesi yiğitlerin Alplik sembolü, bolluk bereket, kimi zaman hayvan kültüründe hayvan-ana, hayvan-ata olarak yer alır hayvan sembolleri. Gök tanrı inancında koruyucu ruh, Şamanist ritüellerde en yüksek ruhlara giderken yardımcı ruh, binek hayvanı ve kurbanlık olarak çıkar karşımıza. Hayvan sembolleri efsane ve destanların dışında masallarda da karşımıza çıkar. Sanatsal anlamda da her alanda görebiliriz.

IV. BÖLÜM

4. ŞAMANİK SANATÇI VE YAPITLARI GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELERİ

4.1. Güncel Sanat ve Şamanik Yapıtlar ve Sanatçılar

Günümüz Türk resim sanatı konu ve sembol açısından içinde minyatür (kitap resmi) ve duvar resmi ile geçmişinden gelen zenginliğe sahiptir. Türk resim sanatı XVII. y.y.'ın sonuna kadar minyatür eserleri ile var olmuştur. Türk İslam geleneğinde tasvir yasak olsa da kitap ressamlığı mevcut olduğundan minyatür ilerlemiştir. Minyatürlerin konusunu; edebiyat, tarih, din, saray hayatı, düğün törenleri, kahramanlık kutlamaları, sünnet törenleri ve önemli günlerin kutlamasından alır. Oldukça süslemeci anlayıştadır, figürde ve renkte stilizasyon hakimdir, herhangi bir perspektif ölçüsünden bahsedilemez. Osmanlı döneminde birçok önemli minyatür sanatçısı vardır. Şamanizm ile ilgili olan Mehmet Siyah Kalem ise hakkında çok fazla bilgiye sahip olunmasa da, geride kalan eserleriyle bize doğaüstü olayları ve şamanların hayatlarını yansıtmaktadır. Kim olduğu ve nerede yaşadığı belirsizdir Mehmet Siyah Kalem'in. Bazı tarihçiler Herat'lı Muhammet Nakkaş ismi ile anmaktadır. Topkapı Sarayı hazine kitaplığında kayıtlı olan ve 2152, 2153, 2154, 2160 numaralı ciltlerden oluşan Fatih Albümü'ndeki bir grup çalışmaya sonradan Mehmet Siyah Kalem imzası atılmıştır (Eser No 17). İmzalar, 2153 numaralı albümdeki kağıt üzerine yapılan renkli ve karakalem çizimlerin farklı yerlerinde farklı adlardır. 'Kar-ı Üstat Siyah Kalem' adı 'kalem ustası Mehmet' anlamındadır. Siyah Kalem İranlı yazarlar tarafından kalın kenarlı, siyah beyaz çizgi resimler için kullanılan bir isimdir. Mehmet Siyah Kalem imzalı 64 resmin büyük bir kısmı el yazması için hazırlanmamıştır: Rulolardan kesilerek yapılandırılmış parçalardır. Rulo halindeki bu tür resimler Orta Asya göçebe topluluklarında anlatılan epik, dramatik ve dinsel metinlerin canlandırılmasından ibarettir. Hikaye, anlatıcısı ve tamamlayıcı olarak gösterilen resimlerde bütünlük hakimdir. Orta Asya Şamanizmi'nin ve İslami dönemin birbiriyle kaynaştığı Siyah Kalem üslubundaki resimlerin dini konulu sahnelerinde insan ve hayvan karışımı siyah, kırmızı, sarı derili ve çirkin, buruşuk yüzlü, boyunsuz devler tasvir edilmiştir. Sanatçının kafasında oluşturduğu ve kağıda geçirdiği bu hayvansı figürlerin çok büyük olan elleri ve ayakları pençelerle son bulur (Eser No 18).

Genellikle ikili gruplar halinde ve değişik açılardan görülen yaratıklar içki içerler, büyü yaparlar, dans eserler, birbirleriyle ya da bir dragonla dövüşürler, güreşirler, at ve insan kaçırlar. Bilinmeyen bir tanrıya at kurban ederler. Hep hareket halinde, enerjik, güçlü ve masalsi yaratıkların boyunlarında, kollarında ve bacaklarında altın halkalar bulunur. Maden çubuklar, zincir ve ziller ayrıca ruhları

büyülemek için ince uzun bezler, ip, çıkrık ve ucuna bir ip bağlanmış hayvan ayakları gibi araçlar kullandıklarını resimlerden anlarız. Hareketleri ve gündelik iş sahneleriyle insan gibi davranışlar içindedirler ama şaşkın, öfkeli ve korkulu ifadeleri, postları, boynuzları ve kuyrukları onları farklılaştırır. Bununla beraber bu figürler, canavar kılığına girerek cinlere karışmış, maske takıp kendinden geçerek içgüdülerin akışına kapılmış şamanlar da olabilirler.

Anadolu Halk Resmi, minyatür (kitap resmi) ve harf simgeciliğinden (kaligrafi) beslenen bir gelenekten şekillenmiştir. Resim, batıdaki gibi benzetme değil, halk imgelemindeki bir düşünceyi yansıtır. Gerçek bir sembolik anlama sahiptir. Osmanlı kitap sanatı kolektif bir sanattır ve bu sanatta minyatür önemli bir yer almaktadır. Metne bağlı olarak simlenen yazmalarla resimsiz olan murakka denilen albümler vardır. Mehmed Siyah Kalem de o dönemin en önemli nakkaşlarından, ressamlarından birisidir. Osmanlı döneminde yaşamıştır fakat ne eserleri ile ilgili ne de hayatı ile ilgili detaylı bilgi bulunmaktadır. 1910 yılında eserleri ilk kez Münih’ te sergilenmiş sonra Londra Üniversitesi’nde 1980 yılında tekrar gündeme gelmiştir. Asya, Orta Asya insanların kültürlerini ve gündelik hayatlarını resmettiği minyatürlerinde, insanlar, dervişler, Budistler, şamanlar, keşişler, doğaüstü yaratıklar mevcuttur. Şaman dansı, trans hali, ruhların ve hayvanların betimlemeleri çoktur. Şamanizm açısından değerlendirdiğimizde oldukça ikonografik ve belge niteliği taşımaktadır. Sanatçı yüksek bir yaratıcılığa sahipti ya da gerçekleri resmetmişti hala bilinmemektedir.



Eser No 17. Mehmed Siyah Kalem, Canavar – Demon, Tahmini 15. Y. y., Kağıt Üzeri Renkli Kalem, 15.6x27.3 cm, Hazine 2153, s. 48b, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul



Eser No 18. Mehmet Siyah Kalem, Gösteri, Tahmini 15. Y. y., Kağıt Üzeri Renkli Kalem, 19.3x35.5 cm, Hazine 2153, s. 90a, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

18. y.y ortalarından sonra ise duvar resmi dikkat çekmeye başlar. Türk resminde teknik olarak batı kaynaklı olsa da, Türk – İslam inancından da

etkilenmiştir. Duvarda büyük alanda manzara, hamam ve figüratif duvar resimlerine de rastlamaktayız. En iyi örnekleri de Topkapı Sarayında hala görülebilmektedir. Batı resim etkilerine rağmen primitif hava tamamıyla yok olmamıştır. Bunu ağaçlarda net olarak görmekteyiz.

Türk resminin duvar resminden sonra tuval resmi olarak ilk kez Asker ressamıyla birlikte görüldüğü söylenebilir. Osmanlı'nın son döneminde batıya eğitim için gönderilen asker ressamı, doğa, natüromort ve peyzaj resimleri ile kendilerini gösterirler. Sonrasında Osman Hamdi Bey ile Türk resmine atölye anlayışı eşliğinde, resimde figür, gündelik yaşam konuları yer almıştır. Türk günlük yaşantısını kompoze ederek resimde konuya yeni bir bakış açısı getirmiştir. Bu dönemde Avrupa'ya gönderilen tüm ressamalarda Fransız resmi etkileri fazlasıyla görülebilir



Eser No 19. Osman Hamdi Bey, Silah Tacirleri – Satıcıları, 1908, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 130x170 cm, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi, Ankara

Bu eseriyle Osman Hamdi, günlük bir andan kesit sunmaktadır. Hareketler oldukça doğal o andan alınmış gibidir (Eser No 19). Kendisini ve oğlunu iki arkadaş olarak daha eski bir devrin giysileri içinde resmettiği bir eserdir. Osman Hamdi, kendisini bir sütun başlığı üstünde oturur şekilde resmetmiş ve bununla ilk müze kurucusu olması durumuna gönderme yapmıştır. Oğluna öğüt veriyormuş gibi bir pozisyondadır. Oğlu ise kınından çektiği kılıcı incelerken resmedilerek gençliği

sembolize eder. Giydikleri farklı başlıklar ve birinin otururken diğ erinin ayakta, birinin silahları bırakmışken diğ erinin silahla gösterilmesinin kuş aak farkını anlattığı şekilde yorumlanır. Arka planda ise bir elinde kitap tutan yaş lı bir adam ile ona bez parçası uzatan bir bezirgan görülür. Türk resminde ilk geliş im evresi Türk Primitifleri ile yer alır. Teknik olarak eksiklikleri olsa da isimleri bu durumu karşı lar. Türk izlenimcileri olarak da İbrahim Çallı Kuş ağı örnek verilebilir. Bu kuş ağı nın sanatç ıları, peyzaj, natürmort, portre ve nü gibi farklı konularda eserler vermiştir.

1914 Çallı Kuş ağı , Avrupa etkisinde resim yapmış olsa da ilk modernizm hareketi olarak ele alınabilir. Sonrasında ise başlayan gruplaş ma dönemi ile Avrupa ekollerinden kendine en yakın olanını benimseyen Türk sanatç ılar bunları eğ itimin ardından Türkiye’ de sergilemiştir. 1950’ li yıllarla birlikte, sosyal, ekonomik, toplumsal konulara dikkat çekilmiştir. Neş et Gü nal, Nuri İyem, Nedim Gü nsür, Neş ’e Erdok gibi sanatç ılarla toplumsal değ erler, köy yaş antısı, şehir yaş antısının zorlukları, toplumsal farklılıklar tuvallere yansımıştır. 1970’lerden sonra ise, sanatç ılar bağı msız olarak sanat hayatlarını sürdürmeye başlamıştır. Amerika ve Avrupa’da yankı uyandıran Pop –Art, Happening, Body – Art, Kavramsal sanat, Yeni Dış avurumculuk ve Grafitti gibi akımlar Türkiye’ de ancak 1980’ler sonrası kendini gösterebilmiştir.

1980’li yıllarda Türkiye’de politik anlamda kırılma noktaları olmuş ve birçok siyasi olay yaşanmıştır. Dünyada da Çernobil, Berlin Duvarı Yıkımı, Yugoslavya’nın parçalanması gibi birçok olay yaşanmıştır. Bu olaylarla Post – Modernist süreç de başlamıştır. Aslında Türkiye ilk kez batı ile eş zamanlı benzer durumları yaşamaktadır. Tüm bu yaşananlar modernizm ve post – modernizm kavramlarına yeni anlamlar yüklemiştir. 1980’lerde, sanat yapıtlarında renk, biçim olgunluğu, sunumda zenginlik görülür, anlatım ise yalındır. Andy Warhol, Nam June Paik, Joseph Beuys, Anselm Kiefer, Jeff Koons, Sherrie Levine ö ne çıkan sanatç ılardandır. Andy Warhol, o dönemin en önemli sanatç ılarından. Ona göre hiçbir şey özel değildir ve sıradanlaşt ırıldığı kiş i ve nesnelere yeni paketlerinde kitlelere sunar. Bir anda yüceltirken, bir anda yerebilir de. Marcel Duchamp 1971’de ‘Pissoir’ çalışmasıyla skandal yaratmış tı. Burada bir imge oluşturmuş, endüstriyi yüceltmış ti. Ona göre, sanatç ı ö lmüş tü yeni deha ise makineydi ve artık en değ erli olan düşünmekti, fikirdi, üretimdi. Marcel Duchamp ile sanat kavramsal bir boyuta ulaşarak ‘Ready Made’ ile tanışmış oldu. Aynısını da Andy Warhol yıllar sonra insan imajını ve hatta ünlüleri bile mekanik bir imaja dönüştürmeyi başarmıştır. O dönem pop art ile birlikte Fluxus akımının arkasından video sanatı da oldukça ö ne çıkmıştır. Artık, resim sanatı resimden, fotoğraftan ibaret değildi; sanatı konuşmak, yönetmenlik yapmak, videolarla düşünceni yansıtmak ve dijital olan her şey de üretim olduğundan dolayı nesneleşiyor, imgeye dönüşüyor ve sanat oluyordu. Nam June Paik, Jackson Pollock, Joseph Beuys bu gelişmelerin oluşumunda oldukça önemlidir. 1980 sonrası Post – Modernizm ile birlikte, mitler bilim ve teknoloji ile harmanlanarak sunulmuştur. Görsel sanatlarda disiplinler iç içe görülecek şekilde

ortaya çıkar. Fotoğraf, heykel, resim, video, baskı bir arada kullanılır. Türkiye’de de batı orijinli düşünceyle modernizm ve post – modernizm tartışmaları ortamında, toplumsal gerçekçilik öne geçmiştir. Manevi değerlerin artmasıyla, resim sanatında kültürel ve görsel semboller kullanılmıştır. 90’lı yıllarla koleksiyonerlik ve galericilik ön plana geçmiştir. Fakat Bienaller ve uluslararası sergilerin olmasıyla sanat ortamı daha da hareketlenmiştir. Bunlara çağdaş sanat hareketleri de denebilir. Bienallerle ‘Küratörlük’ kavramı önemini hissettirse de diğer post-modernist tartışmalar sanat ortamını oldukça olumsuz etkilemiştir. Yine de sanatta özgürleşme duygusu artmıştır. 1980 sonrası konu ve sembolde mitosların sanatı beslediği görülmektedir.

Türkiye coğrafi konumu açısından İslam ülkesi olsa da geçmişte Yunan, Roma mitolojilerinden oldukça etkilenmiş ve coğrafya olarak ev sahipliği yapmıştır. Anadolu mitolojisiyle de bünyesinde çok sayıda şamanik öğeleri barındırmaktadır. Konu bakımından geçmişle bağlantı kurup, eski ve yeniye birleştiren Türk ressamları geçmiş sembolleri günümüze uygulamıştır. Aslında kavramsal sanat başlığı altında ilk adımlar Türkiye’de Altan Gürman, Özdemir Altan, Burhan Doğançay, Sarkis ve Nur Koçak gibi sanatçılarla başlamıştır. Gürman, akademinin sanatı etkilediği dönemde Dada ve kavramsal sanat temelli çalışmalarla, Sarkis, 1960’ların başında Paris’te kavramsal sanatla ortaya çıkmıştır. Gülsün Karamustafa sembolik göndermeler yaptığı eserleri ile oldukça önemlidir (Eser No 20).



Eser No 20. Gülsün Karamustafa, Çevrimiçi Tapınak, 2011, Enstalasyon



Eser No 21. Gülsün Karamustafa, Sıradan Bir Aşk, 1984, Tekstil Parçaları Kolaj, 200x250 cm, Enstalasyon

“Sıradan Bir Aşk”, sanatçının kaybolduğu düşünülen 1984 tarihli eseridir. Karamustafa, bir kolaj halı olan Sıradan Bir Aşk’la beraber 2011 tarihli “Çevrimiçi Tapınak” isimli yerleştirmeyi yan yana sergilemiştir (Eser No 21)

Farklı dönemlerde, farklı coğrafyalarda, farklı malzemelerle üretilmiş olan bu iki eser, sanatçının otuz yılı aşkın zamandır üzerinde çalıştığı kültürel kodların geçişi üzerine okumalar sunuyor. ‘Sıradan Bir Aşk’ göç nedeniyle ortaya çıkmış, köyden kente göçün oluşturduğu estetik üzerinden konuşurken, ‘Çevrimiçi Tapınak’ benzer bir kırılmayı seri üretim ve güncel tüketim sistemleri üzerinden ele alıyor. Sıradan Bir Aşk, Gülsün Karamustafa’nın 1983 – 86 yılları arasında gerçekleştirdiği dokuz adet tekstil kolaj halısından ikincisidir ve 1985 yılında Günümüz Sanatçıları Sergisi ödülünü kazanmıştır. 80’li yıllarda çok yoğun bir biçimde hızlanan köyden kente göç olgusunun yarattığı melez kültürün kaynağını oluşturan, gecekonduların iç mekanlarını süsleyen duvar halıları, kitsch objeler, dönemin moda renk ve biçim eğilimleri bu halıların yapımında sanatçı için kaynak oluşturmuştur.

Sanatçı tarafından bu dönemde yapılmış olan tekstil kolaj halılarının ana malzemesi şehre göçenler tarafından o tarihlerde kullanılmış olan malzemelerdir. Sanatçının bu yıl açılan geniş kapsamlı sergisi nedeniyle yapılan araştırmada, 25 yıl önce sergilenmek üzere gönderildiği Grenoble şehrinde iade edilmediği için kaybolduğuna inanılan Sıradan Bir Aşk eserinin, bir sanatsever tarafından korunduğu öğrenilmiş ve iadesi sağlanmıştır. Bu çalışmalarla anlaşıldığı üzere 1990’lara gelindiğinde artık resim sanatında çizgi ve malzeme bir arada kullanılmaya başlamıştır. Modern sanat anlayışında tüm akımlar; kübizm, Dadaizm, sürrealizm, fütürizm vb. dönemi özelliklerindeki sanatçı çalışmaları hep birlikte yer almaktadır. Eserin içeriği, vermek istediği mesaj sembollerle dile getirilmiştir ve kodlanmıştır.

1980 sonrası Türk resmine Aydın Ayan da insanı temel alan gerçekçi bir bakış açısıyla eserler ortaya çıkarmıştır. Toplumsal konulara verdiği önem, sembolik öğeleri kullanarak kompozisyonuna eklediği anlam oldukça önemlidir. Gerçeği simgesel bir şekilde anlatan sanatçı, toplumsal konuları hocası Neşet Günal'dan oldukça iyi gözlemlemiştir. Ayrıca ölü doğadan da sembolik anlamda sıklıkla faydalanmıştır. Diğer yandan eserlerinde sembolik ifadelerden oldukça faydalanan bir diğer sanatçı ise Ergin İnan'dır. Sanatçı hem resimlerinde hem de enstalasyonlarında doğu-batı mistisizmi çerçevesinde kullandığı yazı ve sembollerle dikkat çekmektedir (Eser No 22).



Eser No 22. Ergin İnan, Ağustos Böceği, 2006, Kağıt Üzeri Serigrafî, 70x100 cm, Art Gallery & Müzayede, İstanbul

İnan, İslam felsefesi ve Mevlana'ya Mesnevi'ye oldukça ilgilidir. Bu onun 1980 sonrası resimlerindeki konu seçimine de yansımaktadır. Ekolojik, biyolojik veya dinsel konuları, portreler, eller, yüzler ve böceklerle anlatmaktadır. Semboller

önemli bir yere sahiptir. İslami imgeleri kendi kurguladığı kompozisyonlarla birlikte kullanması açısından Türk resmi için oldukça önemli bir yere sahiptir (Eser No 23).



Eser No 23. Ergin İnan, Amos Kertenkelesi ve Ben, 2003, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 87x119 cm, Satılmış Bir Eser

2000’li yıllarla birlikte, sanat politikalarının ortaya çıkardığı kaos ortamı, teknolojinin de etkileriyle resim sanatının değerlerini değiştirmiştir. Post-modernizmin ‘öteki’ olgusu plastik değerlerin ötesinde bir sanat eseri yaratmayı da amaçlamıştır.

Türk resim sanatı Anadolu medeniyetlerinden oldukça beslenir. Anadolu’ nun sahip olduğu farklı dinler, kültürler, sembolik bir dil oluşturarak günümüze kadar ulaşmıştır. Özellikle şamanizm inancının farklı ve kalıcı öğretileri günümüze kadar ulaşmıştır. Bunun ulaşmasında şüphesiz ki Alevi tarikatlarının, göçlerin, Türkmen (Oğuz) Boylarının rolü büyüktür. 1980 sonrası itibariyle günümüzde dahil olmak üzere, Türk resminde Doğu kültürünün modernleşmiş sembolizmini, Anadolu motiflerini, dini motifleri, kaligrafleri yüksek sembolik değerlerle birlikte sıklıkla eserlerde görmekteyiz. Türk resmi Doğu ve Batı inançlarıyla mitolojik değerlerden oldukça etkilenirken, Şamanist mitoloji de Türk resmi ile iç içedir. 1980 sonrası biz bu yansımaları; Türk resminde Hitit Kabartmaları, Anadolu motifleri ve mitolojilerinin yanında İslami sembolik öğelerle yeni bir boyutta görebilmekteyiz.

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de toplumsal yaşam içinde her yönden değişimlerin yaşandığı bir süreçtir 1980 sonrası dönem. Resim sanatındaki gelişmeler de tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’ de de sosyal, ekonomik ve kültürel gelişmelerden etkilenmiştir. Post-modernizm ve modernizm tartışmaları her alanda

karşımıza çıktığı gibi, resim sanatında da konu seçiminde ve sembol kullanımında bir takım değişikliklere sebep olmuştur. Post-modernizmin çoğulcu tavrı cinsel ayrımı ortadan kaldırmayı hedefleyerek feminist sanata güç kazandırmıştır. Kadına ait sembolik kavramlar eklenmiştir ve tekrar gündeme gelmiştir.

1980 sonrası aynı zamanda siyasal İslami kimliğin çağdaşlaşma çabası ile sanatsal alanda yeni dinsel imgeler, kaligrafik öğeler ortaya çıkmıştır. Türk resim sanatının beslendiği en önemli kaynaklardan olan Anadolu Medeniyetleri sembolik izleri ve gizemli öğretileriyle 1980 sonrası itibariyle günümüz resim sanatında da görülmektedir. Böylece geçmiş ile geleceği bir araya getiren yeni bir sanat anlayışı içerisinde yeni sanat eserleri ortaya çıkmıştır. Halkın inançla bağlantılı olduğu geçmiş öğretiler, dini ve mitolojik öğeler sembolizm açısından önemli olduğu kadar 1980 sonrası dönemden günümüz sanatı da dahil olmak üzere önemli bir yere sahiptir. Oluşmuş olan bu yeni sanat anlayışında ortak bir dil oluşmuş ve bu çerçevede özgür ve özgün yeni değerler üretilmektedir.

4.2. Bir Şaman Olarak Sarangerel Odigan (Julie Ann Stewart)

Bir Amerikalı olarak doğan Julie Ann Stewart, daha sonra yakından ilgilendiği Moğol Şamanizmi ile bir şaman olarak hayata veda etmiştir. Çeşitli araştırmalarda bulunduğu Şamanizm dahilinde birçok alan gezmiş ve en son Buryat Şamanı olmuştur. 'Ulaan Tergel' Kurt Totemini yıllar sonra gerçekleştiren tek kadın şaman olmuş ve adını Sarangerel Odigan olarak değiştirmiştir ki Odigan Moğol dilinde şaman kadın demektir. Hala Moğolistan' da adına bir araştırma merkezi olup mezarı da orada bulunmaktadır (Eser No 24).



Eser No 24. Sarangerel Odigan, Bir Ayin Sirasında Davulunu Çalarken

Adına aynı zamanda çeşitli web sayfaları açılmış, anısını devam ettiren öğrencileri ve şaman kardeşleri tarafından yaşatılmaktadır.

Odigon (Odigan-kadın şaman), şaman olması ile birlikte çeşitli kitaplar da yayınlamıştır. Şaman kozmogonisi, öğretileri ve pratiklerini bulabileceğiniz bu kitaplarla aynı zamanda yaşadığı bölgenin coğrafyası ve kültürü hakkında da bilgi sahibi olunabilir.

4.3. Joseph Beuys ve Şamanizm

1921 Almanya doğumlu olan Beuys, Almanya'nın içinde bulunduğu siyasi, askeri ve Nazi rejimindeki dönemleri birebir yaşayan sanatçılardandır. 1936'da katıldığı Hitler'in Partisinde çeşitli görevler alır. Lise eğitiminden sonra askeri eğitime başlar ve aynı zamanda biyoloji, coğrafya, felsefe ve botanik derslerini ise Posen Üniversitesi'nde almıştır. 1944 yılında Kırım cephesinde savaşırken kullandığı savaş uçağı düşmüştür ve ağır yaralanmıştır. Bu kaza aslında sanat hayatını etkileyecek bir dönüm noktasıydı ve Beuys, Durini'nin (Durini, 1997:20) kitabında bu olayı şu sözleriyle açıklar:

“ Tatarlar olmasaydı bugün hayatta olmayacaktım... Baygın haldeydim... Tamamen kara gömülüydüm. Birkaç gün sonra Tatarlar beni bu şekilde buldular. ‘Voda’ (su) diyen sesleri hatırlıyorum, sonra çadırlarının keçelerini ve peynirin, yağın ve sütün yoğun, keskin kokusunu. Bedenimin eski ısısına yeniden kavuşması için onu içyağı ile kapladılar ve ısısını koruması için keçe ile sardılar.”

Beuys'un sanat hayatını ve yaşamını tamamen etkilemiş olan bu olayın gerçek bir olay olup olmadığı hep merak konusu olmuştur. Fakat kazadan sonra Tataristan kırsalında vücut ısısı; yağ, keçe ve gübre ile korunan Beuys, çalışmalarında bu olaya değil; onu kurtaran yerlilerin kullandığı şamanik yöntemlerle iyileşmiş olmasına değinmiştir. Sonrasında ise sanatçı 'Fluxus' akımı ile uyuşan sanat anlayışını birleştirmiş ve birçok çalışmayı Fluxus akımı ile dile getirmiştir. Beuys kendi sanatına Action-Aksiyon-Hareket sanatı diyordu. İlk olarak da 'Sibirya Senfonisi' ile Fluxus' a ve aksiyon sanatına açılıyordu. Bu senfoniden sonra yaşadığı kazaya ve Şamanizm' e gönderme amaçlı Avrasya Senfonisi 1963 aksiyonunu gerçekleştirdi. Kara tahta, ölü tavşan unsurları vardı. Avrasya kavramı doğu ile batıyı birleştirmenin sembolüydü. Beuys için, Avrasya'nın yerlisi olan tavşan, tüm sınırları ve Berlin Duvarı'nı aşar.

1982' de yine şamanlarla ilgili '7000 Meşe Ağacı Projesi' olan 'Şaman Evinden Şeritler' yerleştirmesini yapar. Beuys tüm bu çalışmalarla yaşadığı her dönemin adeta sunumunu yapar ve kendine iyi gelen ya da kendine zarar veren şeyleri eleştirir. Ezoterizm ve mistisizm yaratıcılığının temelidir. Almış olduğu biyoloji ve botanik derslerinin etkisiyle doğa anlayışı da onun için canlı bir doğa anlayışıdır. Örneğin, 1960 yılında yaptığı Boynuzlar çalışmasında, geyik

boynuzlarındaki kan dolaşımında doğanın gizemli güçlerini görür. Aynı zamanda, bu kan dolaşımıyla boynuzların biçimlenmesinde canlı bir varlığın fiziksel dönüşümünün güzel bir simgesini bulur (Beykal, 2005:32) (Eser No 25).



Eser No 25. Joseph Beuys, Horns – Boynuzlar, 1961, 54.8x 96.5x145.1 cm, Enstelasyon

Beuys, dünya görüşü olarak her insanın sanatçı olduğu görüşünü benimsemiştir. Bu nedenle de akımlarla da destekli olarak yaşadıklarını yansıtmış, yazmış, sunmuş ve aksiyon (hareket) haline getirmiştir. Bu özelliklerden hareketle de yaşamını etkileyen Şamanizm ve Şamanik unsurlar çalışmalarında kendini göstermiştir. Canlı doğa anlayışı ile Beuys, büyüsel tekniklerle ilgilenir ki bu da Şamanizm ile alakalıdır. Keçe, sanatçının vazgeçilmez malzemesidir. Çünkü onu uçak kazasından kurtaran Şamanlar keçe ile vücut ısısını eski haline getirebilmek için aylarca başında beklemiş dualar etmiştir.

1966 yılında gerçekleştirdiği ‘Kuyruklu Piyano için Filtreleme, En Büyük Çağdaş Besteci Bedensel Engelli Bir Çocuktur’ adlı çalışmasında modernizm ve burjuvaziyi simgeleyen bir anlatım hakimdir. Beuys bu çalışması ile ilgili olarak şunları söylemektedir (Beykal, 2005:47-48):

“ Kuyruklu piyanonun tınısı keçeyle örtülmüştür. Normal olarak kuyruklu piyano tını elde etmek için kullanılır. Kullanımda sessiz değildir, ama hala bir tını potansiyeli vardır. Burada ise hiçbir tını çıkarma olanağı yoktur, kuyruklu piyano sessizliğe mahkumdur. İnsanla bağlantı, acil durum sembolü olan iki kırmızı haçla işaretlenmiştir, yani sessiz kalır ve gelecek evrimsel adımı atmayı kaçırırsak, tehdit eden tehlikeyi simgeler.”

‘Şef Fluxus Şarkısı’ adlı aksiyon da insan dışı diğer varlıklarla bağlantı kurmayı amaçlamak için yapılmıştır ki bu da direk şamaniktir. Her şaman ruhlarla bağlantı kurmak için erk hayvanını çağırır. Şaman da gelen hayvanının biçimini seslerini hareketlerini taklitle onun özelliklerini alır ve öyle davranır. Beuys asıl şamanik belirtileri net bir şekilde ‘Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır’ adlı aksiyonu ile ortaya çıkarır. Bu aksiyonla animist şamanik düşüncesi görülür ve kullandığı mitolojik öğelerle de şamanik unsurları destekler. Şamanizmde orman ve ağaç değerlidir. Ağaç anadır ve türemeyi, kutsallığı sembolize eder. Bu sebeple de Beuys ‘7000 Meşe Projesi’ ile mitsel bir olguya değinerek Evren Ağacı olgusuna da değinmiştir (Eser No 26).



Eser No 26. Joseph Beuys, 7000 Meşe Projesi, 1982-86, Meşe Dikim Eylemi

Beuys aynı zamanda bir simyacıydı. Araştırıyor ve bilinçli olarak dönüştürüp sergiliyordu ya da sergilerken kimyasal buluşunu kanıtla dönüştürüyordu. ‘Yanmış Kapı, Tavşan Gagası ve Kulakları’ (1953) çalışmasında yanma olayı simyasal dönüşümü simgeler ve aynı zamanda şamanik semboller de içerir. Tavşan bu dünya ve öte dünya sembolüdür, tanrılarla bağlantı kurarken etkilidir. Tavşanın kanı ve bedeni Radyasyona maruz kalan Sovyetler Birliği Dönemi şamanlarını radyasyondan kurtaran tedavi yöntemidir. Bu çalışmada tavşan yeniden doğuşu, kapının karması da ölümü sembolize etmektedir.

Tavşan, Beuys için yeniden doğuş (enkarnasyon) demektir. Beuys için tavşan aynı zamanda yapıtlarında ağırlık verdiği bir malzemedir. Kendisini tavşanla özdeşleştirir. Tavşan, Beuys’un alter-egosudur, onu öteki dünyaya götürecek olan ruhudur. Tavşan, kadınlarda doğurganlık sembolüdür hem de kadınları simgeleyen toprak ananın yer altının güç ve enerjilerinin sembolüdür. Tavşan yeraltı ve yerüstünde gezerek şimdiki ve öteki dünya ile bağlantıya geçer.

Şaman için önemli olan trans hali, inisiasyon nasıl önemli ise Beuys için de inisiasyon deneyimi önemliydi. Beuys için de kazadan sonra yeniden dirilmesi bir inisiasyondur ve o bunu yıllarca çalışmalarına konu olacak kadar ilerletip tekrar tekrar diriltilip hayata geçirmeyi başarabilmiştir.

1963 yılında Beuys, çalışmalarına plastik değerler kattığı heykelcikler eklemiştir. Malzeme seçiminde yine farklı malzemeler kullandığı gibi şamanik malzemelere de yer vermiştir. Bunlardan biri olan ‘Yağ Köşesi’ adlı yapıtında, Beuys kendini kurtaran şamanlara ve o ana gönderme yaparak aynı zamanda yine bir dönüşümden bahsetmiştir. Sıvı halde olan bir yağın donduğu anda aldığı plastik görüntüyü vurgulamıştır aynı zamanda (Eser No 27). Beuys bu çalışmayı şöyle açıklar (Farago, 2013:254): “ Yaratmak istediğim tartışma heykelciğın ve kültürün potansiyeliyle, bunların ifade ettiği şeyle, dili, üretimi ve yaratıcılığın ilgilendiren şeylerle ilgiliydi. O zaman, heykelcikte uç bir konum belirledim kendime ve sanatla ilgisi olmayan, yaşam için temel bir maddeyi seçtim. Bugün on beş yıl sonra, şunu söyleyebilirim ki, bu Yağ Sandalyesi ya da Yağ Köşesi gibi taşıyıcı araçlar olmasaydı, gerçekleştirdiğim hiçbir etkinlik bugün yarattığı etkiyi yaratamazdı.”



Eser No 27. Joseph Beuys, Fat Chair – Yağ Sandalyesi, 1964, Sandalye Üzerine Keçe Yerleştirme

1950’li yıllar hem modernizm sonrasını yansıtan hem de o dönemde Beuys’un çalışmalarında Şamanik etkilerin yoğunlaştığı yıllardır.



Eser No 28. Joseph Beuys, Şaman, 1961, Kağıt Üzeri Grafiti Kalem Kolaj, 16.4x17.7 cm, Tate Müzesi, Londra

Aslında 1950 sonrası Şamanizm ağırlıklı çalışmalarda bulunan Beuys'un ilk eseri 1954 yılında yaptığı 'Şamanın Evinde' adlı resmidir. Zaten inisiyasyon halindeki şamanın ilk eğitimi aç bırakılarak şaman evinde ya da kulübe – mağarada geçer. Bu çalışma da Beuys' un bilgi sahibi olduğunu gösterir (Eser No 28).

Beuys'un aksiyonları şamanik ritüellerle ortaklık gösterir. Malzemeler, ritüel danslar, gösteriler, hareketler gibi. 1963 yılında da 'Keçe Şapkalı Pilot Yelekli' bir aksiyon gerçekleştirir. Şaman nasıl özel giysisi olmadan şamanlık yapamazsa Beuys için de özel giysisi kaza anını da sembolize eden kıyafetleridir. Beuys bu aksiyonu ve malzemelerdeki işlevleri, özellikleri şu şekilde açıklar (Moffitt, 1988:157) (Eser No 29.):

“ Şapka bir çeşit başı temsil eder ve başka bir kişilik olarak işlev görür. Birçok insan tuhaf şekilde onunla ilgilenmekte, ve o, insanların gözleri önünde sürekli bir tiyatro gibi işlemekte, fakat çabuk anlaşılabilir bir şey olarak değil. Onlar onu yüzeysel olarak bir ticari marka olarak tamamlarlar, çünkü anlamı onlar için gerçekten açık değildir. Bu, tam olarak bir şaman hakkında konuşurken ne demek istediğimdir; onun nasıl işlediğini kesin olarak anlamak imkansızdır. Basit bir anlamı, tek başına şapkanın işi yapabilmesidir ve bir araç gibi işler; benim artık bir önemim yoktur.”



Eser No 29. Joseph Beuys, Keçe Şapkalı Pilot Yelekli ve Tavşan Tüylü Kostüm, 1963, Action – Aksiyon

Beuys'un mitolojik önemi olan Kızılderililerin Kır kurdu sembolik hayvanı ile ilgili yapmış olduğu aksiyon da konu bağlamında önemlidir. Kır Kurdu, Amerika'yı Severim ve Amerika da Beni Sever aksiyonundaki kostüm tamamen şaman kostümüdür. Keçe şapka, üçgen metal ve kürkle süslü yelek benzeri şaman kaftanı, baston, eldiven ve yüksek konçlu ayakkabı şaman kıyafetine karşılık gelen sembolik nesnelere (Eser No 30).



Eser No 30. Joseph Beuys, Kır Kurdu. Amerika'yı Severim ve Amerika da Beni Sever, 1974, Action – Aksiyon

Kır Kurdu (aksiyonunda) eyleminde, kullandığı şamanik nesnelere şamanların ritüellerinin ve seanslarının vazgeçilmezlerine değinmiştir. Bunlar; ses, dans ve şamanik nesnelere kullanımlarıdır. Bu çalışmalardan sonra Beuys, Sibirya Senfonilerini gerçekleştirerek diğer çalışmalarında da birçok şamanik nesnelere, sembollere yer vermiştir. Semboller arasında tahtalar, hayvan derileri, sayılar ve hareketler mevcuttur.

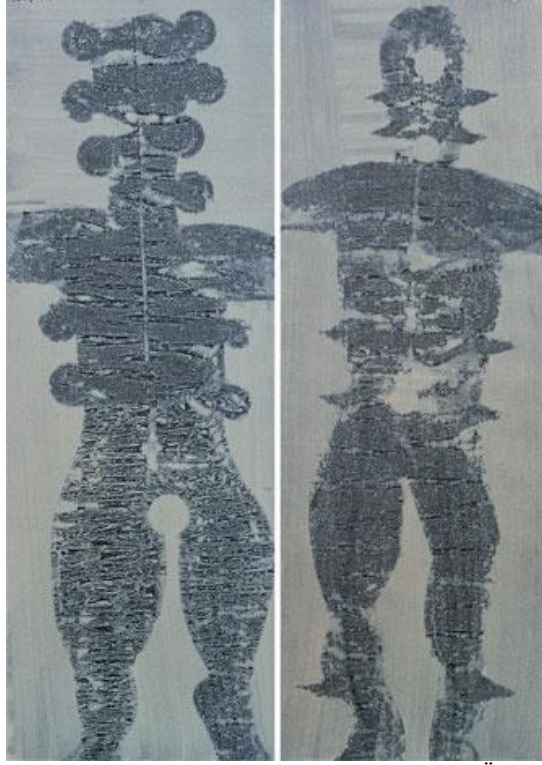
4.4. Hüsamettin Koçan

Bayburt doğumlu sanatçı Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) Resim Bölümü mezunlarından. Uzun yıllar Marmara Üniversitesi, öğretim üyesi olarak görev yaptı. Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği'nin kurucuları arasında yer aldı. 1990 – 95 yılları arasında derneği yönetti. 1991'de İstanbul Sanat Fuarı'nı kurdu. Aynı yıl II. Asya – Avrupa Bienali'nde Türkiye Komiseri oldu. Avusturya Salzburg Şehri Onur Ödülü ve Asya Sanat Bienali, Resim Büyük Ödülü'ne sahip oldu. Çeşitli resmi davetlerle İngiltere, Fransa ve Avustralya'da araştırmalar yaptı. Pek çok yarışmanın seçici kurulunda yer aldı. 2005 yılında kurduğu vakıfla Baksı Müzesi'ne hayat verdi. Kişisel sanat çalışmalarının yanı sıra halen müze çalışmalarını yürütüyor. Okan Üniversitesi'nde ders vermektedir, sayısız kişisel sergi ve karma sergileri mevcuttur. Baksı Müzesi ile yapmış olduğu 'Şaman Güncesi – Proje 4L' adlı 2004 yılı karma sergisiyle yüz yirmi beş farklı sanatçı müzeye eserlerini armağan etti. Bu seride sanatçı 'Tılsımlı Eller I ve II' dosyaları oluşturuldu sanatçının armağan ettiği eseri baskı resmidir (Eser No 31).



Eser No 31. Hüsamettin Koçan, Tılsımlı Eller, 2004, Kağıt Üzeri Linol Baskı, 55x70 cm, Baksı Müzesi Koleksiyonu, Bayburt

Sanatçı Baksı müzesi dışında ‘Şamanın Gizemi’ adlı resim serisiyle şamanizmi konu edinmiştir. 2000’li yıllar itibariyle şaman ruhuyla kendi ruhunu birleştirerek yeni bir anlatım ortaya çıkarmayı amaçlamıştır (Eser No 32).



Eser No 32. Hüsamettin Koçan, Şamanın Gizemi, 2004-2005, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 140x150 cm, Hacettepe Sanat Koleksiyonu, Ankara

Koçan, almış olduğu eğitimin asimetriğinde, sembolik anlamların gizli olduğunu düşünerek ‘Şaman’ın Gizemi’ çalışmalarını biçimlendirmiştir. Anadolu halk resimlerinde biçimlerin içeriklerle dolu sembolik değerleri olduğunu anlatmak istemiştir. Bu çalışmasında da parçalanmış biçimler arasına sembolik değerlerle, araştırmalarını ve kendi ruhunu harmanlayarak dışavurumu anlatmaya çalışmıştır. Koçan, 2013 yılında ‘41 Adım Retrospektif Sergisi’ ile tüm eserleriyle sanat yaşamını özetlemiştir. Sanatında Anadolu kültürünü değerlendiren, yerel kültürün temalarını ve tekniklerini yeniden üreten Koçan, Baksı Müzesi’nde çağdaş sanat koleksiyonu, geniş bir halk resimleri koleksiyonu ve yerel el sanatlarını yansıtan özgün örnekleri etnografik olarak sergilemektedir. Baksı Müzesi ile sanat dünyasına yeni öneriler sunuyor, çağdaş sanatın merkezlere olan bağımlılığını, kültür ve üretim, sanat ve zanaat, geleneksel ve çağdaş arasındaki ilişkileri sorgulamaktadır. Aynı zamanda Baksı Müzesi 2014 yılı Avrupa Konseyi Müze ödülüne layık görülmüştür.

4.5. Hasan Kıran

Malatya doğumlu sanatçı aynı zamanda Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. 2008 yılında doktora tezini Şamanik İmgeler üzerine yapmıştır. Bunun sonrasında da çalışmaları şamanizm çerçevesinde ilerlemiştir. Çalışmalarının genel konusu mitsel düşüncelerin, hikayelerin; mitsel ve primitif yanlarını vurgulamaktır. Aynı zamanda sanatçı, mitsel ve şamanik öğeleri görsel önermelerle yeniden resimlemeyi amaçlamıştır.

'Şaman'ın Dansı' ve 'Şaman'ın Transı', Ayin Töreni, Gösteri, Şamanlar'ın Yüzleşmesi isimli serilerde şamanların özgün dans ritüelleri ve doğa inancı – animistik düşünce gibi kavramlara değinmiştir (Eser No 33-34).



Eser No 33. Hasan Kıran, Şamanın Kuşlarla Dansı (Kuşlarla Dans), 2005, Kağıt Üzeri Ahşap Baskı, 50x72 cm, Hacettepe Sanat Koleksiyonu, Ankara



Eser No 34. Hasan Kıran, Trans (Şamanın Transı), 2006, Kağıt Üzeri Ahşap Baskı, 45x51 cm

Kıran, şaman inancında eskiden beri var olan mitleri, günümüzdeki 'imge' aracılığıyla çalışmalarında görselleştirmiştir. Böylece küçük bir şaman söylencesi, bir şaman metni ve şamanistik çağrışımlar yapan bir görüntü resimlerinin ortaya çıkmasına neden olabilmıştır. Büyük çalışmaları için uzun soluklu araştırmalar yapmış, araştırmalar sonucunu gerekli eskizlerini çizerek baskı aşamasına geçmiştir. Konu ile bağlantılı söylenceler, metinler, incelenen işaretler oluşan ön fikirlerle karakaleme yansımıştır ve ardından baskı öncesi son eskizler hazır hale gelmiştir. Sanatçı zihninde oluşan şamanik imgeleri biriktirdiği tüm bilgilerle besleyerek yeniden ve bambaşka bir şekilde renklerle biçimlenen baskılarıyla görsellere dönüştürmüştür. Şamanın içsel doğal dansını trans anındaki kendinden geçişini, şamanın iç dünyasıyla imgelemiştir bu çalışmalarda. Transı esnasında karanlığı tercih eden şaman bambaşka bir kılığa bürünür, görüşüne odaklanır ve kendinden geçer. Her iki çalışmada da Kıran'ın transa geçmiş, başka bir hale bürünmüş ve iç dünyasında betimlenmiş imgesel şamanları vardır.

Şamanik bir olayın sanatçıda bıraktığı etki; doğal, özgün, yapıcı ve dinamiktir. Aynı zamanda her imge zihinde oluşsa da doğal bir düzende ortaya çıkmaktadır. Sanatçı için tüm bu geçmiş deneyimlerin ne olduğundan çok onda bıraktığı etki ve zihninde canlanan imgesi oldukça önemlidir. Teknik olarak sanatçı, Uzak Doğu ve Batı tarzı renkli ağaç baskı tekniğini kullanmaktadır. Bu teknik yaklaşık iki bin yılı aşkın bir süredir vardır. Değişik su bazlı boyalarla, düz yumuşak tahtaları kullanarak el yapımı kağıtlara uygulanmaktadır. Batı tekniğinde ise yağ bazlı boyalarla ve ahşap kaşık eşliğinde şekillenmektedir. Sanatçı Kıran her iki

tekniki de kullanmaktadır. Çalışmalarına bakıldığında fazla büyük boyutlara rastlanmaz, baskı tekniği çok büyük boyutlu çalışmalara olanak sağlamaz.

4.6 Balkan Naci İslimyeli

Akademik özgeçmişi eğitimleri doğrultusunda doğu ve batı sentezi ile harmanlanan sanatçı aynı zamanda Işık Üniversitesi öğretim üyesidir. Eserlerinde özellikle farklı malzemeler kullanarak doğu ve batıyı birleştirmesi de oldukça dikkat çekicidir. İslimyeli, yaşadığımız coğrafyanın tarihsel süreçte birçok topluluğu, dini, inanç sistemini ve kültürel birikimlerini de içinde barındıran ve bunu modernize ederek kendine özgü sanat dilini oluşturmuş bir sanatçıdır.

Sanatçı, Türk sanatında var olan hikayeleri, destanları, söylenceleri ve geleneksel öğretiler gibi birçok sembolik değerlerle yüklü imgeleri, kendisini de kullanarak çalışmalarına yansıtmaktadır.

Sanatçı, ‘Sanatçının 300 Yıllık Uykusunun Resmidir’ adlı çalışmasında, birden fazla sembolik değer kullanmıştır. Çalışmasında, ‘Yedi Uyurlar ve köpekleri Kıtırmir’ hikayesini konu alarak; tılsımlı yedi rakamı ile tasavvufi bir konuya, Kur’an-ı Kerim’de de yer alan Eshab-ı Kehf hikayesine yer vermiştir (Eser No 35).



Eser No 35. Balkan Naci İslimyeli, Sanatçının 300 Yıllık Uykusunun Resmidir, 1997-1998, Tuval Üzeri Akrilik, 90x155 cm

İslimyeli, bu çalışmasıyla, kutsal kitaplarda ölümden sonra dirilmeyi (reankarnasyon) sembolize eden, bir mağarada uyuyarak yıllar sonra uyanan yedi kişinin hikayesini ele almıştır. Onlar peygamber değildir fakat, onlara peygamberlerin sahip olduğu mucizevi güç benzeri bir özellik yüklenmiştir ve

yeniden dirilmişlerdir. Bu sebeple sanatçı resimde yedi uyurların yerine kendisini koymuştur ve o da normal bir insandır. Kompozisyonda yer alan köpek hikayenin aksine dimdik ayakta durur. Sanatçı aslında bu yapıtıyla gelenek ile çağdaşı harmanlayarak melez bir eser ortaya çıkarmıştır. Bu yaklaşımla sanatçı, izleyicilerin yabancı olmadığı bir konu, hikaye, imge veya sembol üzerinden kendine pay çıkarmaktadır. Konuya yabancı olmayan izleyici de zihninde zaten var olan imgeye farklı bir anlam yüklemek zorunda kalmadan kolaylıkla işin içinde bulur kendini.

Sanatçı malzemeyi çok iyi kullanmasının yanı sıra sadece malzeme kullanmaz. O, zihninde oluşturduğu imgeyi resmine yansıtırken eş zamanlı olarak hangi malzeme ile yapabileceğini de düşünür ve çalışmasına ona göre yön verir. Bir diğer çalışması olan 'Yolunda Duran' ile izleyici yine O'nu konuyla paralel kullanmış olduğu malzemelerle dolu bir çalışmanın içinde bulur. Çalışmada yansıttığı kendi ruh hallerinden birisidir (Eser No 36).



Eser No 36. Balkan Naci İslimyeli, Yolunda Duran, 2001, Keçe Üzerine Boya ve Bakır, 70x70 cm

Zamansız serisinde yer alan bu çalışmada kullanmış olduğu malzemeler şamanik özellikte olması bakımından dikkat çekicidir. Keçe, bakır, ortada suretin yer aldığı daire ile merkez olgusu, şaman davullarında yer alan dünya ağacı sembolizmi gibi ortada haç şekline benzeyen yukarıya ve yanlara doğru uzanan kanallar. Çalışmada tüm bu sembolik nesnelere kullanılmış olması ve seriye verdiği ismin

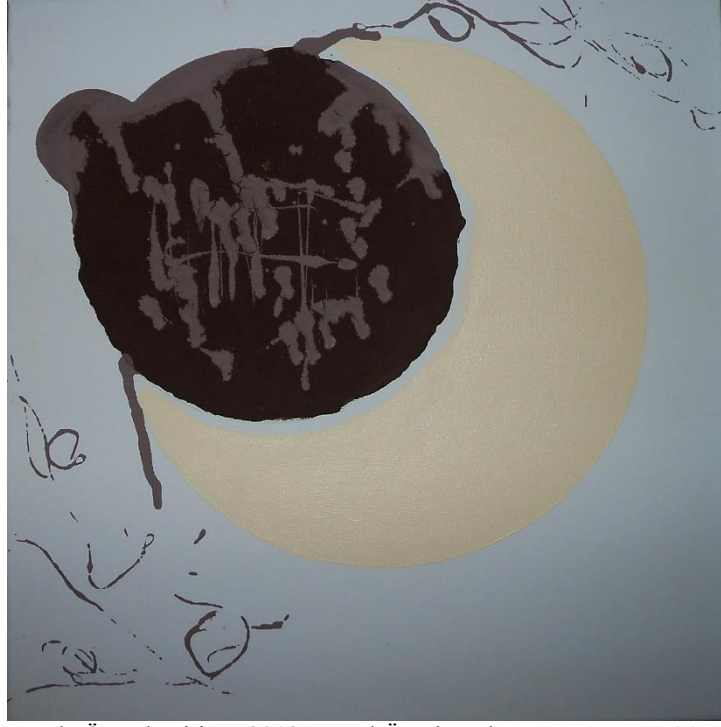
‘Zamansız’ olması çalışmanın şamanik unsurlarla yapılmış olabilecek bir eser olma özelliğini taşıyabilir.

4.7. Araştırmacının Kendi Yapıtları Üzerine Analizler

Mersin yöreklerinden (Sarıkeçili Boyu) olan araştırmacı aynı zamanda ‘Ocak’ bir aileden gelmektedir. Ustası olan anneannesinden ilkökul eğitimi bittiği dönemde el almıştır. O döneme kadar da gerekli olan ve el almasını sağlayan yeterlilikleri sağlamıştır. Ocak öğretilerini ve eğitimlerini tamamlayarak bir sonraki el alan; kendinden sonrakine de el veren ocak ustası olmuştur. Tüm bu bilgilerini, yetilerini geçmişte de var olan Şamanizm öğretileri ile birleştirerek benzer noktaları keşfetme çabasındadır. Bu benzerliklerden yola çıkarak Türk Şamanik nesnelere ana temasında şekillenen araştırmasına çeşitli çalışmalarla açıklama getirmeye çalışmaktadır.

Her zaman malzeme kullanımına açık ve malzeme kullanımında sınırlılık getirmeyen araştırmacı, şamanik çalışmaları için oluşturduğu imgelerinde ve nesnelere de kendi çocukluğunda ona yön veren ve hatırlatıcı olan malzemeleri kullanmıştır. Malzemeleri kullanırken ve nesnelere oluştururken de şamanik söylencelerden, metinlerden, görsellerden faydalanmıştır. Özellikle Türk boyları, inançları, öğretileri, gelenekleri, örf ve adetleri onun için çalışmalarında ön planda olmuştur.

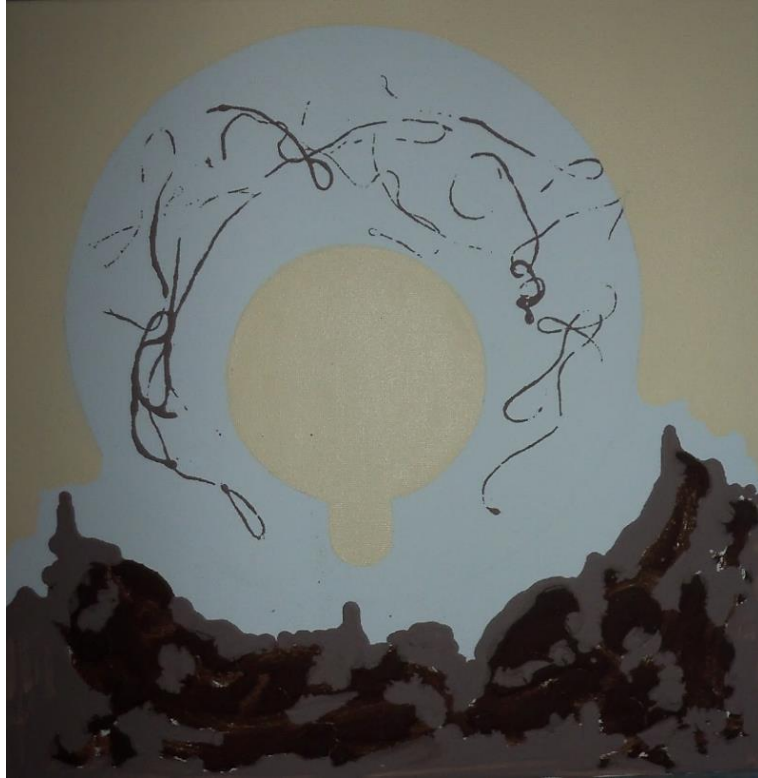
‘İrk Bitig 2014’, adlı yapıtında kare tuvallere daireler çizerek ilk fal kitabı İrk Bitig’ den yola çıkmıştır. Gerçek kahve telvelerinden boya elde eden araştırmacı, günümüz kahve falına da gönderme yaparak, geçmişte falların çeşitliliğine ve malzeme kullanımındaki farklılıklara gönderme yapmayı istemiştir (Eser No 37-38-39).



Eser No 37. Eda Öz, Irk Bitig I, 2013, Tuval Üzeri Türk Kahvesi ve Akrilik, 40x40 cm



Eser No 38. Eda Öz, Irk Bitig II, 2013, Tuval Üzeri Türk Kahvesi ve Akrilik, 40x40 cm



Eser No 39. Eda Öz, Irk Bitig III, 2013, Tuval Üzeri Türk Kahvesi ve Akrilik, 40x40 cm

‘Eser No: 35-36-37’ olarak gösterilen yapıt üç parçadan oluşmaktadır. Üç sayısı Türk boylarından şamanlara, dualardan büyü bozma inanışlarındaki yöntemlere uzanan önemli bir rakamdır. Tanrı Ülgen bazı kaynaklara göre göğün üçüncü katındadır ve o iyilik tanrısıdır. Oğuz boylarının hakanları haberci rüyaları nedeniyle ilk üç gün anne sütü içmezler. Aynı zamanda çalışmaların tuval boyutu 40x40 cm’dir. Bu da Türklerde rakamsal bir değer taşır. Kırk rakamı uğurlu, tılsımlı bir rakamdır. Yine Oğuz boyları hakanları kırk günde delikanlı olurlar ve ataları ile birlikte normal hayatlarına başlarlar.

Araştırmacı az boya kullanarak sadeliğin ve Irk Bitig kitabındaki özgünlüğün dışına çıkmamaya özen göstermiştir. Irk Bitig, kendine has zarları olan ve kitap açık vaziyette zar atılarak fala bakıldığı gibi, rastgele dileğinizi dileyerek bir sayfayı açtığınızda karşınıza çıkan sayfanın gelecek habercisi olduğunu anlatan bir fal yöntemidir (Eser No 40). Bu yöntem tamamen şansa dayalı gibi görünse de tesadüfi durumlar ya da inanışa göre enerjiler dileğe yön verebilir, düşüncesi de önemlidir.



Eser No 40. Irk Bitig Orijinal Kitabı Uygur Dilinde Yazılan Kaynak

Kırmızı noktalar kendi matematiksel hesaplamaları ve zar atma işlemi doğrultusunda gelecekle ilgili dilek ya da istek hakkında ipucu verir. Daire, islami motiflerde de çok sık kullanılan bir semboldür. Allah'ın varlığının, tek bir ışınsal öğeden başlayan evrenin ve yaratıcı Allah'ın sembolüdür. Burada da hem işaret koyma açısından hem de gösterge özelliğinde uyarıcı renk kırmızı ile daireler çizilmiş olduğu düşünülebilir. Zarlar da yine o dönem için malzeme kıtlılığını ve dönem hakkında bilgiyi bize vermektedir (Eser No 41).



Eser No 41. Uygur Kaynaklı Irk Bitig Zarları I-II-III Rakamları

Araştırmacı, Türk boyları ve inanışları doğrultusunda kullandığı malzemeleri, renkleri ve sembolik nesnelere tanıtılmak açısından malzemelerden Türk şamanik çalışmalar oluşturmuştur. Bu çalışmalarda, rakamlara, renklere, paavralara, aputlara, kargılara, ahşaba ve kurşuna yer vermiştir.

İlk başta şaman davulundan yola çıkarak üç ve üçün katları düzenini bozmadan üç adet yumurta davul biçimini andıran kasnaklara paçavralar geçirerek üzerine de Türk boylarında ve mitolojisinde kullanılan sembolleri eklenmiştir (Eser No 42).



Eser No 42. Eda Öz, Davul I, 2014, Kasnak Üzeri Üçgen (Muska) altı ve Kare Biçimli El Yapımı aputlar (Paçavralar), 22x28 cm

Bu çalışmada kasnak üzerindeki renkler, tılsımlı renklerdir. Tüm inançlarda yeşil, hayırlı, duanın ve güzelliğin rengidir. İslam dininde de kutsal ve hayırlı mekanlarda genellikle yeşil kullanılır. Sarı, Türk boylarının ve Eski Türklerin evlerinin, toprağın, otağının rengidir. Aynı zamanda yüzyıllar boyunca tapılmış olan Güneş de sarı renktedir. Burada toprak rengindeki kırmızı ton özellikle kullanılmıştır. Çünkü, Türk boylarında toprak rengi, ağaç kùltünün de etkisiyle özellikle sandal ağacı renkleriyle oldukça önemlidir. Sarıkeçili boyu da Akdeniz bölgesinde kök boyasından en çok bu rengi elde etmektedir. Aynı zamanda biçimsel olarak altı biçimine gönderme yapılmıştır. altı, Akdeniz Mersin bölgesi

yörüklerinde bir çeşit ağaçtan yapılmış muskadır. Nazarlık gibi kişi üzerinde taşır. Çalışmada tüm bu sembolik göndermelerin yanı sıra, şekiller de önemlidir. Üçgen, Türk boylarında ıhlamur ağacının da sembolüdür. Aynı zamanda Türklerin yazıtlarında Börü olarak geçen kurt hayvanının da sembolüdür. Oğuz boylarından Yigdir boyunun da sembolü üçgen biçimine benzer. Şekillerin kenarı muskalara gönderme yapmak amacıyla dikilmiştir. Primitif bir anlayışta hazırlanan çalışmaların dikiş düzeni, kesme biçimi ise bu anlayışta yapılmıştır. Kasnağa gerilen keçe ise şamanların otağlarında kullandığı keçeye ve Beuys'un tedavi edildiği keçelere gönderme yapmak için tercih edilmiştir.

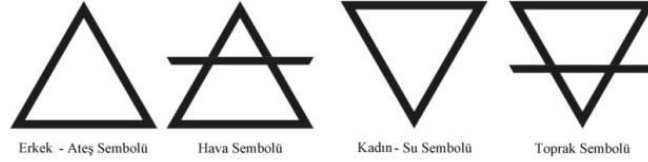
Aynı anlayışla yapılan ikinci çalışmada renk ve sembolik açıdan aynı değerler hakimdir. Burada tek fark davul biçiminin aynı zamanda şaman maskelerine benzetilmesi ve muskaların ve çaltının; göz, ağız, burun pozisyonlarında yerleştirilmesidir (Eser No 43).



Eser No 43. Eda Öz, Davul II, 2014, Kasnak Üzeri Üçgen (Muska) Çaltı Biçimli El Yapımı Çaputlar (Paçavralar), 22x28 cm

Yine bu çalışmada araştırmacı, kullanmış olduğu 'üçgen – kare – daire' şekillerine sembolik anlamlar yüklemiştir. Bunun nedeni ise bazı kaynaklarda görülen üçgenlerin sembolik anlamlarının kendi düşüncelerine yakınlığıdır. Üçgenin

sivri kısmı yukarıya baktığında bayan ve ateş, taban kısmı olan düz çizgi yukarıya baktığında da erkek ve su sembolüdür (Eser No 44).



Eser No 44. Üçgen Biçiminin Sembolik Değerleri



Eser No 45. Eda Öz, Davul III, 2014, Kasnak Üzeri İp Tül ve Tel Kıрма İpi, 22x28 cm, Yerleştirme

Üçüncü ve son çalışma ile de kasnak biçimli davul sembolü yine aynı özelliklerde kullanılmış ancak diğerlerinden farklı olarak bu sefer üzerine eklenen malzemeler değişiklik göstermiştir. Şamanların kullandığı peçelere gönderme yapmak amacıyla hazırlanan bu çalışmada, şaman başlıklarına gönderme yapılmıştır. Burada anlatılmak istenen trans halindeki şamanın üzerinde demir parçaları taşıyarak ruhları korkutması ve çıkan sesle daha kolay transa geçebilmesi durumudur. Tüm bu özelliklerle eski Türklerde ve Anadolu'nun bazı yerlerinde günümüzde de gelin başlıklarında korunmak amaçlı telden süsler kullanılmaktadır. Tüm bu sembolik değerler düşünülerek araştırmacı, nesnelere birleştirmiş ve şaman başlıklarına ve transına gönderme yapmıştır. Aynı zamanda renklerin ak ve kara şamanları hatırlatması amaçlanmıştır. Zemindeki beyaz iplerle hazırlanmış doku, iyi ruhlarla transa geçen şamanın döngüsünü ve üzerindeki siyah tül de kötü ruhların bedenden akıp gidişini sembolize etmektedir. Demiri anımsatması açısından Batı Karadeniz yöresine özgü 'Tel Kıрма' tekniği de araştırmacının meslek ve eğitim hayatını geçirdiği yöreye olan saygısını ortaya koymaktadır (Eser No 45).



Eser No 46. Eda Öz, Dört Yön, 2014, Kasnak Üzeri Üçgen (Muska) Çaltı Biçimli El Yapımı Çaputlar (Paçavralar), 28x28 cm

Dört Yön adlı çalışmada araştırmacı, Türklerin evleri olan otağıya (yurt/ger) gönderme yapmak istemiştir (Eser No 46). Tanrısal bir ışıktan doğan noktanın sembolü daire aynı zamanda ocak anlamında da kullanılır. Bazı eski Türk araştırmaları yapılan kaynaklarda, elma ağacının da simgesidir. Otağı, Moğol şamanlarında dört yönden oluşur ve bu yönere göre evin içi, dış konumu belirlenir. Evlerini evrenin dört yönüne göre düzenleyen şamanların dört yön kavramlarına gönderme amaçlı dört muska biçimli üçgenler ve ortada bulunan ocağa gönderme

amaçlı da çaltı ve üçgen motifi kullanılmıştır. Bu dört yönden kasıt: doğu – batı, kuzey – güney yönleridir. Çaltının çarpı biçiminde eklenmesi ise Türklerin savaşçı olmaları nedeniyle kılıçlarının kuvvetli olması ve kılıç sembolünün de çarpı biçiminde sembolikleşmiş olmasındandır. Türk boylarında da yirmi dört oğuz boyundan Çepniler’in sembolü kılıcı andıran çarpı işaretidir. Bu aynı zamanda onların ongunu sungur kuşunu da sembolize eder. Döger ve Yazır boylarında da çarpı işaretine benzeyen Kartal sembolleri vardır. Çarpı şekli her şekilde kartal ongununa gönderme yapmaktadır. Kumaşta özellikle kırık beyaz ve beyaz renkleri baskındır. Otağı dokuma kumaşı olan kökboyasız ipten dokunduğundan çalışmadaki renkle aynıdır. Ortadaki bordo (toprak tonu) çaput ocak timsalidir ve ateşi sembolize etmek için kırmızı tonundadır. Haki renkli üçgen de metalik tonlara, yine ocağa gönderme amaçlı seçilmiştir.



Eser No 47. Eda Öz, Dilek, 2014, Şase Üzeri Dokuma İpi Akrilik Boya ve Çaput (Paçavra), 40x40 cm

Dilek adlı çalışmada ruhani saflık sembolize edilmiştir. Ak şamanlar gibi ruhun gökyüzünde karışması, şamanlığa adım atacak ve tüm o zor aşamalara hazırlıksız olan şaman adayının saflığı, bekaret ve dilek ağacı timsali bu çalışma yine tılsımlı sayı kırk cm büyüklüğündeki şase üzerine düzenlenmiştir. Kullanılan kırmızı paçavra kan ile bekaretin bozulmasına ve dilek ağacına bağlanan paçavraların renklerinden bir tanesi olmasına gönderme yapmaktadır. Paçavra (çaput) yırtılarak sanki doğaçlama ağaca bağlanmış gibi çalışma üzerine bağlanmıştır. İplerle de şamanın kendini ruhlar alemine götürürken oluşan dumanlar, dalgalar, ruhani görünmeyen yolu temsil etmektedir (Eser No 47).



Eser No 48. Eda Öz, Zil Totem, 2014, Kargı Üzeri Kurşun Süsleme, 48x60 cm

Zil Totem, araştırmacının ilk el aldığı yıllarda keşfettiği bir malzeme olan kargıdan yapılmıştır (Eser No 48). Kargı sazlıklarda yetişen, önce yeşil ve uzun bataklık kenarlarında daha sık gürülen bir bitkidir. İlk kesildiğinde oldukça taze olmasına rağmen, kesildikten sonra rengi sararmaya ve kendisi de sertleşmeye başlar. Yörükler kargıdan kesici alet yapmak için kullanmışlardır ve bu malzeme aynı zamanda Yakut, Buryat ve Meksikalı şamanların süsleme amaçlı kolyelerinde de gürülmektedir (Eser No 49). Kargı aynı zamanda ses çıkarması için ve ruhları kovmak ya da transı kolaylaştırmak amaçlı kullanılan bir aksesuardır.



Eser No 49. Kargı Malzemesinden Kolye Yapmış Bir Yerli

Bazı çalışmalarda kurşun da araştırmacının kurşun dökebilme yetisini ortaya koymak amaçlı olmakla birlikte, ses çıkarma özelliği de olan metal malzeme kurşun aynı zamanda kötü ruhları ve ruhsal ağırlıkları da yok etmektedir. Primitif anlayışla şamanların aksesuarlarına ve trans anlarına gönderme yapmak amacıyla yeni bir şamanik bir aksesuar ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.



Eser No 50. Eda Öz, Rüyam Yıldız, 2014, Ahşap Şase Duralit Üzeri Bez ve Kurşun Yerleştirme, 45x65 cm

'Rüyam Yıldız' isimli çalışma, araştırmacının 2008 yılında görmüş olduğu bir haberci rüyadan yola çıkılarak yapılmıştır. Buradaki 'Yıldız' çalışmasındaki Ülgen'e hem de danışmanı Prof. Yıldız Doyran'a hatırlatma yapmak için kullanılmıştır. Haberci rüyalar belirli yıl aralıklarında gerçekleşebilir. Araştırmacı rüyasında gördüğü nesneyi ve atmosferi çalışmasına tüm gerçekliğiyle aktarmak istemiştir. Paçavralarda kullandığı renkler de diğer çalışmalarda olduğu gibi şaman konusuna ilişkin sembolik renklerin dışına çıkmamış, sadece rüyada gökyüzünden bir yıldız tabletinin yere düşme anı söz konusu olduğundan sadece gök rengi olan mavi, yüzeye eklenmiştir. Kurşunlar şamanların hayat ağacı, üzerlerinde taşıdıkları cinsel organ idolleri ve ses çıkaran metaller gibi şekillenmiştir. Malzeme olarak da metal özelliği kurşun ile verilmiş, şekiller de eritilen kurşundan rastgele ya da bilinçli şekillendirmelerle oluşmuştur (Eser No 50).

Bir diğer çalışma olan '3 - 7 - 9' ise kutlu, tılsımlı rakamlardır. Çalışmaların genelindeki üç ve üçün katları düzenine uygun bir şekilde hazırlanmış ve bu rakamlara vurgu yapılmak istenmiştir. Burada sayı olarak tek farklı rakam yedidir çünkü; Yedi rakamı da diğer rakamlar gibi kutludur. Kur'an-ı Kerim'de, okunan dua sayılarında, dünyanın yaratılış efsanelerinde, mitsel düğünlerde ve şenliklerde sık sık karşılaşılır. Türk - İslam alemi için tılsımlı bir rakamdır. Çalışmanın üzerinde bulunan üzerlik otu da araştırmacının çocukluğunda uygulandığı biçimde kurşun döktükten sonra evi üzerlik buğusu yapma görevini temsilen yerleştirilmiştir çünkü; aynı zamanda çocukluk döneminde canı sıkkın ve enerjisi düşük olduğunda bir tanesini eliyle ezerek sonra da attığında enerjisinin yerine geleceği aile inancı hakimdir (Eser No 51).



Eser No 51. Eda Öz, 3 - 7 - 9, 2014, Tuval Bezi ve Kargı Üzeri Kurşun Yerleştirme

Bu bağlamda yaklaşıldığında şamanlarda var olan kut dökme inancı aynı şekilde günümüzde de batıl diye adlandırılrsa da inananlar için geçerliliğini korumaktadır. Aynı düşünceyle oluşturulmuş bir diğer çalışmada yine araştırmacı da el aldığı büyüklerinden kendisine geçen kurşun dökme yetisini sembolikleştirmek istemiştir. Aynı zamanda kurşunun döküldüğü anını dondurarak mekan yerleştirmesiyle bu geleneği gösterge olarak sunmaktadır. Metal, araştırmacının insanlardan aldığı negatif enerjileri atmasını sağlayan bir madde olduğu düşünüldüğünde, kurşun döktürmek araştırmacı için de önemli bir yer tutmaktadır. Bu etnik ve geleneksel kurşun dökme seremonisini ‘an’ ı dondurarak ölümsüzleştirmek istemiştir (Eser No 52).



Eser No 52. Eda Öz, Kut – lama, 2014, Kurşun Dökme Uygulaması: Kurşun Kaşık Bakır Kap, Yerleştirme



Eser No 53. Eda Öz, Şaman, 2013, Ocaklardan Miras Dokumalar, Çanaklar, Antikalar ile Kurşun Yerleştirilmiş Kompozisyon, Yerleştirme

‘Şaman’ isimli çalışma ise araştırmacının kendi etnik unsurları ve öğretileri ile şamanlar arasındaki benzerliklere değinmek istenciyle yapılmıştır. Aynı zamanda el almış olduğu iki kuşak öncesi büyüklerinin el emeklerini de öne çıkarmak istemiştir. Çalışmacı, ilk haberci rüyalarını gördüğü üç yaşından itibaren, bilinçsizce tüm bu malzemeleri almış ve biriktirmiştir (Eser No 53).

Yine bu bağlamda haberci rüyaları eşliğinde zamanı gelen tüm bu efsanevi rüyaları eserlerinde gösterge olarak ortaya çıkarmıştır. Burada dokumlarla ise mekan hissi verilmek istenmiştir. Kurşun bu kez dondurulmamış ancak su dolu bir çanağın içinde suya döküldüğünde geride bıraktığı şekilleri vurgulamak amaçlı yerleştirilmiştir (Eser No 54-55).



Eser No 54. Eda Öz, Şaman, 2013, Ocaklardan Miras Dokumalar Çanaklar Antikalar ile Kurşun Yerleştirilmiş Kompozisyondan Kurşun Çanağı Detay I, Yerleştirme



Eser No 55. Eda Öz, Şaman, 2013, Ocaklardan Miras Dokumalar Çanaklar Antikalar ile Kurşun Yerleştirilmiş Kompozisyon Metal Tepsi ve Tırpan ile Kurşun Parçacıkları Detay II, Yerleştirme

Aynı çalışmada yine kullanılan renkler, diğer çalışmalardaki gibi sembolik renklerdir. Burada gök mavisi olarak yas rengi vurgusu yapılmak istenmiştir. Çünkü, tüm bunların sahibi ocak mensupları şu anda yaşamamaktadır. Kullanılmış olan her nesne el almış olduğu ve kuşaktan kuşağa aktarılan büyüklerinden kalan eşyalardır. Eldiven biçimli tahta tırpan da büyük anneannesinin yapmış olduğu ve kullandığı bir alettir. Bu alet ise şamanların taktığı hayvan postlarından oluşan eldivenlere benzemektedir. Çalışmacı Türk Şamanik nesnelere de geçmiş şamanik unsurlardan etkilenebileceğini burada vurgulamak istemiştir. Çalışmacının yaşamında aile kökleri kökleri, değerleri ve öğretileri oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Aile üyelerinde son el alan kişi ise çalışmacının kız kardeşinin kızıdır. Bir gökkuşağı çocuğu olarak adlandırılan cennet anlamını taşıyan 'Elvin'.

‘Otağı’, adlı çalışmada araştırmacı, el almış olduğu atalarının el emeği ‘iteği’ adı verilen dokumalarından yola çıkarak hazırlamıştır. İteği, araştırmacının yoresinde ekmek yapmak için açılan hamurun altına unu itelemek için serilen bezdir. Orta Asya halkının evi olan yurt/otağı burada ortada bulunan ocağı ve ekmek, yemek yapılan yerinin de olması nedeniyle bu çalışmayla yansıtılmak istenmiştir. Özellikle dokumanın rengi ve cinsine dikkat edilmiştir. Tıpkı yurtlardaki/otağılardaki dış cepheyi kapladıkları bezler gibi kırık beyaz tonundadır. Üzerine eklenen muska şeklindeki aputlarla da yüzey göstergeleri (sembolleri) ile tamamlanmıştır. Genel inanişa göre muskalar otağının merkezindeki evin direğini korumak içindir. Ortada birleşen dokuma çapraz el dikişi ile birleştirilmiştir. Çarpı motifi Hakas – Altay şamanlarında oldukça sık görülen bir motiftir (Eser No 56).



Eser No 56. Eda Öz, Otağı, 2014, El Dokuması Üzeri Muska aput Monte, Yerleştirme

Çalışmaların çıkışında düşünsel boyut bağlamında deflerin, şaman davuluna gönderme yapılması için kullanılması ve burada araştırmacı davullar üzerindeki motiflere dikkat çekmek istenmesidir. Defler, biçimsel olarak ‘daire biçimli şaman davulları’ ile aynı özelliğe sahiptir. Farklı olarak, şamanlar gerçek hayvan derisini kullandıkları için daha koyu ve işleminden geçmemiş deriler kullanıyorlardı. Bu nedenle davullarının yüzeyi daha koyu oluyordu, zamanla da vurularak ayın sürecinde aksesuar olan davul, değişik renklere bürünebiliyordu. Yine üç tılsımlı rakamından hareketle, üç adet olan ‘Şaman Davulu’ çalışmaları kendini: Tüngür, Ocak ve Hakas isimleriyle gösterir.

‘Tüngür’ adlı davul çalışması için yüzeye en klasik örneğiyle Altay Şaman Davulu motifleri yerleştirilmek istenmiştir (Eser No 57).



Eser No 57. Eda Öz, Tüngür, 2014, Def Üzeri Asetat Kalem ile Boyama, 25x25 cm

Stilize edilen davul üzeri resimler Altay davul resimlerinin sentezleridir. Bu aynı zamanda Altay kaya resimleriyle de benzerlik gösterir. Sol tarafta ay motifi, baba sembolü olarak; sağ tarafta da güneş motifi ana sembolü olarak verilmiştir. Ortada hayat ağacı motifi üç alemleri sembolize etmektedir (öteki dünya-gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı dünyası). Zengin bir şekilde boyanmış orijinal örneğine benzer çizilen bu çalışmada ortada kolunu açmış gibi duran hayat ağacı ise timsali fetişlerdir (şaman ataları ruhları). Güneş ve ay sembollerinin altında da kurban merasimi için hazırlanan at ve şamanlar vardır. El ele tutuşmuş figürler de Ülgen’ in kızlarıdır.

Aynı dizideki ‘Ocak’ isimli davul çalışmasında da ortada ocak anlamı taşıyan evrenin yaratılışı mitosuna gönderme yapılmak istenmiştir. Aynı zamanda şaman bu daireden, noktadan kolayca aşağı dünyaya ve öteki dünya olan üst katlara kolayca ulaşabilirdi. Haç şeklinde resimlenmiş davullara bir örnek olan çalışma orijinal davul

motiflerine yakın bir stilizasyonla resimlenmiştir. Altaylılar ortadaki daireye ‘Dünya Ortası’ derlerdi. Yine üç alem timsali gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı kavramları davulda stilize edilmiştir. El ele tutuşup etrafı kontrol eder gibi dolaşan ise Ülgen’in kızlarıdır. Bu figürler Altay davullarında sıkça karşılaşılan motiflerdendir. At üstünde oturan ise okçudur. Bu hem avlanmanın hem de kötü hayvan ruhlarının kovulma sahnesini betimlemektedir. Şaman, ortadaki ocaktan – ki otağların ortasında da bu sebeple ocak bulunur – yeraltına, öteki dünyaya ve yeryüzüne rahatlıkla geçiş yapabilir. Aynı zamanda Güneş ve Ay ile gündüz-gece motifleri verilmek istenmiştir (Eser No 58)

Bu dizinin sonuncusu olan ‘Hakas’ (Altay) davulu ise en klasik Altay davul motiflerinden bazılarını içermektedir. Süsleme açısından daha zengindir. Kenarda artı ve çapraz giden motifler Altay motiflerinin en temel olanlarıdır. Burada artı işareti haç biçimi olarak da düşünülebilir. Bu çalışma tipik Hakas davuluna iyi bir örnektir. Burada hemen hemen birçok motif görülmektedir ve yine gökyüzünü yeryüzünü ayırmak için kullanılmış kanallar ile dünya ağacı tasviri yapılmak istenmiştir. Üstte gökyüzü ve yeryüzü, güneş, ağaç ve kartal motifleri gösterilmiştir. Altta ise ruhları kontrol eden solda Ülgen’in kızları gök bakireleri ve sağ tarafta da Erlik Han’ın yarısı demirden olan başları olan oğullarıdır. Ülgen’in kurbağaları ise her zaman davulların alt kısmında bulunur. Bu kurbağalar Ülgen için kurban edilen ayları O’na iletirler. Aynı zamanda alt dünyada bulunan kurbağa, yılan koyunlara hastalık getiren ruhları kovmak için çizilmiştir. Yüzeydeki ‘Dünya Ağacı’ motifi de üç alemini birbirine bağlamak için kullanılır ve yine yüzeyde bir Altay motifi olan ata binen okçu figürü de vardır (Eser No 59).



Eser No 58. Eda Öz, Ocak, 2014, Def Üzeri Asetat Kalem ile Boyama, 25x25 cm



Eser No 59. Eda Öz, Hakas, 2014, Def Üzeri Asetat Kalem ile Boyama, 25x25 cm

V. BÖLÜM

5. SONUÇ

Günümüzde ‘Şamanizm’ gibi inanç üzerine yapılan çalışmalar giderek artış göstermektedir. Şamanizm bir dinden çok bir inanç sistemidir. Animistik dünya görüşü, kozmolojik ve kozmogonik yapısıyla kendi temelini oluşturur. Şamanın yetileri sonucu ortaya çıkan ve kavramını tamamlayan Şamanizm inancında Şaman olmak belirli ve şartlı yetilere, öğretilere ve sınavlara bağlıdır. Şaman, tek başına bir birey olarak yoktur. Kostümleri, bağlı olduğu kabile ya da topluluğu, doğa üstü gelişmiş yetileriyle o; bulunduğu toplumda önemli bir role sahiptir. O aynı zamanda; bilici, şifacı, yol gösterici, rehber, aracı ve sanatçısıdır.

Bu bağlamda Şamanın sanatçı olma özelliği gerçekten dikkat çekici ve çalışılan tezin tamamlayıcısıdır. O tüm bu yetilerini yerine getirirken sanat tarihini, müziği, resmi, tiyatral gösterileri ve dans gibi beden dilini çok iyi kullanır. Aksesuarları, kıyafetleri ve müzikleri ile O topluluğunun en saygı duyulan insanı ve toplumunun bir antropoloğu-sosyoloğu olma özelliğine de sahiptir. Şamanla şekillenen toplumlarda farklı farklı inançlar, öğretiler görülebilir. Türkler’de de birçok farklı ya da aynı coğrafi bölgede birden fazla gelenek, şamanik öğretiler görülebilir. Buna göre ‘Şamanik’ göstergeler bugün her alanda yol gösterici özelliklere de sahiptir. İçinde yaşadığı toplumun, adetlerini, geleneklerini, inançlarını ve yaşam tarzlarını yansıtmakla öne çıkmaktadır.

Şamanik unsurlarla birlikte özellikle Türk inanışlarında karşılaşılan kültürler, kutlu nesnelere oldukça dikkat çekicidir. Tılsımlı nesnelere yüzyıllardır önemini korumakta ve birçok kültürde de süregelen bir inanış olmakla birlikte şüphesiz ki en önemli olanı Tanrı kültürüdür. Bugün kullandığımız Tanrı kültürü, İslamiyet’teki Allah kavramıyla bütünleşerek yeni bir anlam kazanmış olsa da Tanrı diye adlandırdığımız Tengri, Gök – Yer – Su ilahlarıyla ve Atalar kültürüyle birleşmiş durumdadır. Türklerin eski inanışları sadece gök tanrı inanışından ibaret değildir, çeşitli dinlerden oluşmuştur. Tarihsel sürecin her döneminde olduğu gibi Türkler de İslamiyet’ e aynı anda ve birden geçmemişlerdir. Bu nedenle her toplulukta, ülke coğrafyasında farklı inanç sistemleri ve öğretiler ortaya çıkmaktadır.

Araştırma sonucunda Türk inançlarıyla şamanizm arasında benzerlikler bulunduğu görülmüştür. Bu da bize Türk inanışlarında şamanik vasıfların olduğunu düşündürmektedir. Gökle başlayan inançlar sistemi şamanizmde de diğer birçok dinde de hala özelliğini yitirmemiştir. Gök, ak – mavi – tanrı idi; Her şey gök ile başlar ve biterdi. Çeşitli dünya dinlerinde de gök varlığının tanrı ile ilişkilendirildiği görülmektedir. Türklerde Gök – Tanrı inancı Orta Asya’ dan İslamiyet’in kabul edildiği dönem de dahil olmak üzere hakimiyetini korumuştur.

Bu bağlamda Türk inançlarından hareketle Oğuz Boylarında da Alevi tarikatlarının etkisiyle var olan birçok öğretilerde Şamanik özellikler görülmektedir. Sanatçı olarak da adlandırılan şaman özelliklerinde de birçok eski dönemden kalma ve İslamiyet ile durdurulan, unutulmuş öğretilerin o dönemki tarikatlarca yayıldığı görülmektedir. Tarih objektiftir ve kendini tekrarlar. Geçmişte yaşanmış olan hiçbir şey nedensiz değildir. Elbette ki yaşanan her ne olursa olsun yine köklerinde kendini de barındırır. Şamanizm de böyle bir olgu, inanç sistemi, öğretiler bütünü, animistik düşünce sistemi ve din olmayan fakat din olarak uzun yıllar adlandırılmış bir kavramdır. Tüm bu kavramlarla, araştırmalarla ve açıklamalarla bir dünya inanç sistemi olmayı ve hala kendinde merak uyandırmayı başaran Şamanizm, Türk kültüründe de derin izler taşımaktadır.

Yapılan bu çalışma ile de Türk Boylarından birine dahil araştırmacı tarafından yaşamış olduğu ve kendisine öğretilmiş olan öğretilerle şamanik ritüeller ve inanç sistemi arasında benzerlik olduğu vurgulanmak istenmiştir. Aynı zamanda şamanizm, günümüzde hala önemli bir yere sahip ve gittikçe kendinde ilgi uyandıran bir alan olmaya devam etmektedir.

Araştırma sürecinde incelenmiş ve örnek gösterilmiş olan sanatçılar ve çalışmaları da bu düşüncüyü desteklemektedir. Araştırmacının konuya ilişkin incelediği tüm kavramlara karşılık gelen öznel çalışmaları da, günümüzde hala varlığını sürdüren inanç sistemine gönderme yapmaktadır.

Sonuç olarak sanatçı yaşadığı süreçte her olgudan-olaydan, her inançtan ve sembollerden etkilenebilir; aynı zamanda öznel yaşantılarıyla birleşen tüm bu etkiler sentezlenebilir ve damıtılmış haliyle sanat eserine dönüşebilir. Çünkü sanat daima görecelidir.

KAYNAKÇA

- ANTMEN, Ahu (2012), *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 4. Basım.
- BARTHES, Roland (2014), *Dilin Çalışma Sesi*, (Çev: Ayşe Ece ve Necmettin Kamil Sevil), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli (2006), *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, İstanbul: Ötügen Yayınları, 1. Baskı.
- BEYKAL, Canan (2005), *Joseph Beuys' u Nasıl Açıklamalı ?*, *Joseph Beuys – Aslolan Çizgidir, Schloss Mayland Müzesi Koleksiyonundan Bir Seçki*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (2012), *Türk Mitolojisi – Oğuzların – Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, (Çev: Recep Özbay), Ankara: Bilge Su Yayıncılık, 1. Baskı.
- BURNETT, Ron (2007), *İmgeler Nasıl Düşünür ?*, (Çev: Güçsal Pusar), İstanbul: Metis Yayınları, 1. Basım.
- CEVİZCİ, Ahmet (2010), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- ÇORUHLU, Yaşar (2010), *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- DRURY, Nevill (2005), *Şamanizm*, (Çev: Erkan Şimşek), İstanbul: Okyanus Yayınları.
- DURAND, Gilbert (1998), *Sembolik İmgelem*, (Çev: Ayşe Meral), İstanbul: İnsan Yayınları.
- DURINI, Lucrezia De Domizio (1997), *Joseph Beuys: The Fekt Hat (Charta Risk, 3)*, United States Of America: Charta Publishing.
- DURKHEIM, Emile (2000), *Dini Hayatın İlk Biçimleri*, (Çev: Fuat Aydın), Ankara: Eskiye Yayınları.
- ELIADE, Mircea (1999), *Simgeler İmgeler*, (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınları.
- ELIADE, Mircea (2000), *Şamanizm*, (Çev: İsmet Birkan), İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (1997), *Dede Korkut Kitabı I – Giriş Metin – Faksimile*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERÖZ, Mehmet (1992), *Türk Kültürünün Alt Kültür Unsurlarından Kürtler*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları
- FARAGO, Frances (2013), *Felsefe Tarihi – Cilt 2 – Modern Dünyanın Yarattılması*, (Çev: İsmail Yerguz), İstanbul: İletişim Yayınları, 2. Baskı.
- FISCHER, Ernst (1995), *Sanatın Gerekliliği*, (Çev: Cevat Çapan), İstanbul: Payel Yayınları, 1. Baskı.

- FRIDMAN, Eva Jane Neumann ve WALTER, Marika Namba (Editörler) (2004), **Shamanism An Encyclopedia Of World Beliefs, Practices And Culture**, United States Of America: Abc-Clio Publication.
- GÖKNİL, Can (2007), **Mitolojiden Sanata Notlar – Gölge Renkli Mi ?**, İstanbul: Can Yayınları, 1. Basım.
- HOPPAL, Mihaly (2012), **Avrasya’ da Şamanlar**, (Çev: Bülent Bayram), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İNAN, Abdulkadir (1986), **Tarihte ve Bugün Şamanizm – Materyaller ve Araştırmalar**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 3. Baskı.
- İNAN, Abdulkadir (1991), **Makaleler ve İncelemeler, II. Cilt**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KIRAN, Ayşe (1996), **Figüratif Resimde Anlatım Biçimleri**, Anadolu Sanat Dergisi, sayı: 5, s. 105-107.
- KORKMAZ, Zeynep (2007), **Sadettin Buluç – Makaleler**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- MOFFITT, John F. (1988), **Occultism in Avant-Garde Art: The Case of Joseph Beuys (Studies in the Fine Arts Avant-Garde)**, United Kingdom: Umi Research Press.
- ÖGEL, Bahaeddin (2010), **Türk Mitolojisi I. Cilt**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 5. Baskı.
- ÖGEL, Bahaeddin (2010), **Türk Mitolojisi II. Cilt**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 4. Baskı.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1977), **Türk Halk Bilimi**, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, Birinci Baskı.
- PERRIN, Michel (2013), **Şamanizm**, (Çev: Bülent Arıbaş), İstanbul: İletişim Yayıncılık, 6. Baskı.
- TANYU, Hikmet (1973), **Dinler Tarihi Araştırmaları**, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- TAŞKENT, Kazım (2006), **Ben Mehmed Siyah Kalem, İnsanlar ve Cinlerin Ustası**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- WHITLEY, S. David (2000), **Art Of The Shaman**, United States Of America: University of Utah Press.
- WHITLEY, S. David (2005), **Review of Introduction to Rock Art Research**, United States Of America: Left Coast Press, 1st Edition.

EKLER**EK 1. ESER BİLGİ FORMU**

ESER NO	1
ESER ADI/KONUSU	Bir Şaman Davulu
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://emregulkan.files.wordpress.com/2013/07/meta-ansiklopedi-resimleri-semboller00041.jpg

ESER NO	2
ESER ADI/KONUSU	Bir Evenk (Tunguz) Şaman Giysisi
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Evenk_shaman_c_ostume.jpg

ESER NO	3
ESER ADI/KONUSU	Bir Moğol Şamanı
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.acilform.org/inanc-ve-kultur/369633-samanizm-nedir-samanizm-hakkinda-bilgi.html

ESER NO	4
ESER ADI/KONUSU	Şaman Tanıtım Tablosu
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-

KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shaman_tableau.png
--------------------------------	---

ESER NO	5
ESER ADI/KONUSU	Törende Trans Halinde Bir Moğol Kadın Şaman (Odigan)
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNIĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://ngm.nationalgeographic.com/2012/12/shamans/drake-photography#/09-shaman-initiation-for-novices-670.jpg

ESER NO	6
ESER ADI/KONUSU	Bir Sibirya Şaman Kıyafeti Örneği
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNIĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://3.bp.blogspot.com/-A0TzrTxfXxg/Tm6BflkFvxI/AAAAAAAAACM/TMJWd7bphaw/s1600/siberian_shaman_priest.jpg

ESER NO	7
ESER ADI/KONUSU	Türk ve Kızılderili Şaman Davul Örnekleri Ortada Haç Biçimli Sembol
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNIĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://onturk.wordpress.com/2011/03/01/saman-davulu/

ESER NO	8
ESER ADI/KONUSU	Şaman Davulu Biçimleri: Daire ve Yumurta Biçimli

	Davullar
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.sacred-texts.com/earth/boe/img/fig080.jpg

ESER NO	9
ESER ADI/KONUSU	Davulların Üzerine Çizilen Resimlere Örnekler
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	(Hoppal, 2012:231)

ESER NO	10
ESER ADI/KONUSU	İki Şaman Kıyafeti Ayakkabısı ve Pençe Şeklindeki Eldivenler
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Hoppal, 2012:212-213)

ESER NO	11
ESER ADI/KONUSU	Şaman Maskeleri ve Başlıkları
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Hoppal, 2012:218-221

ESER NO	12
ESER ADI/KONUSU	Transını Kolaylaştıracak Başlığı ve Maskesi ile Trans Halinde Şaman
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Hoppal, 2012:215

ESER NO	13
ESER ADI/KONUSU	Türk Oğuz (Türkmen) Boyları Kol Haritası
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.turk.org.au/wp-content/uploads/2013/08/24oguzboyu.jpg

ESER NO	14
ESER ADI/KONUSU	On İki Hayvanlı Türk Takvimi
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://onturk.files.wordpress.com/2011/04/oniki_hayvanli_turk_takvimi.jpg

ESER NO	15
ESER ADI/KONUSU	Türklerde Kam Adı Verilen Şaman Sınıflandırması
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Photoshop
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	16
ESER ADI/KONUSU	Türk Oğuz (Türkmen) Boyları Sembolleri
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNIĞİ	-
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.bilinmeyenturktarihi.com/turk-boylarinin-tamgalari.html

ESER NO	17
ESER ADI/KONUSU	Canavar – Demon
DÖNEMİ	Tahmini Tarihi 15.Y. y Civarı
SANATÇISI	Mehmed Siyah Kalem
TEKNIĞİ	Kağıt Üzeri Renkli Kalem
BOYUTLARI	15.6x27.3 cm
SERGİLENME	Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2153, s. 48b
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Hazine 2153, s. 48b http://www.alternatifkultur.org/2011/05/mehmet-siyah-kalemin-gizli-dunyas.html

ESER NO	18
ESER ADI/KONUSU	Gösteri
DÖNEMİ	Tahmini Tarihi 15.Y. y Civarı
SANATÇISI	Mehmed Siyah Kalem
TEKNIĞİ	Kağıt Üzeri Renkli Kalem
BOYUTLARI	19.3x35.5 cm
SERGİLENME	Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2160, s. 89a
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Hazine 2153, s. 90a http://tr.wikipedia.org/wiki/Mehmed_Siyah_Kalem

ESER NO	19
ESER ADI/KONUSU	Silah Tacirleri – Satıcıları
DÖNEMİ	1908
SANATÇISI	Osman Hamdi Bey
TEKNIĞİ	Tuval Üzeri Yağlı Boya
BOYUTLARI	130x175 cm
SERGİLENME	Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://karasemih94.blogspot.com.tr/2014/01/oryantal

ADRES	izm-sanati-ve-osman-hamdi-bey.html
--------------	--

ESER NO	20
ESER ADI/KONUSU	Çevrimiçi Tapınak
DÖNEMİ	2011
SANATÇISI	Gülsün Karamustafa
TEKNİĞİ	Enstelasyon
BOYUTLARI	Herhangi Bir Boyutu Bulunmamaktadır
SERGİLENME	Her Yıl Farklı Mekanda Sergilenmekte
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.rampaistanbul.com/exhibition/ordinary-love/#installation_shots_2545

ESER NO	21
ESER ADI/KONUSU	Sıradan Bir Aşk
DÖNEMİ	1984
SANATÇISI	Gülsün Karamustafa
TEKNİĞİ	Tekstil Parçaları Kolaj
BOYUTLARI	200x250 cm
SERGİLENME	Her Yıl Farklı Mekanda Sergilenmekte
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.rampaistanbul.com/exhibition/ordinary-love/#installation_shots_2547

ESER NO	22
ESER ADI/KONUSU	Ağustos Böceği
DÖNEMİ	2006
SANATÇISI	Ergin İnan
TEKNİĞİ	Kağıt Üzeri Serigrafi 37/99
BOYUTLARI	50x75 cm
SERGİLENME	Art Point Gallery & Müzayede, İstanbul
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.artpointgallery.com/index.php?Page=Auction&ID=1453&auction_id=29

ESER NO	23
ESER ADI/KONUSU	Amos Kertenkelesi ve Ben
DÖNEMİ	2003
SANATÇISI	Ergin İnan
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Karışık Teknik
BOYUTLARI	87x119 cm
SERGİLENME	Sergi Mekanı Yok. Satılmış Bir Eser
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.artvalue.com/auctionresult--inan-ergin-

ADRES	1943-turkey-amos-kertenkelesi-ve-ben-3691539.htm
--------------	--

ESER NO	24
ESER ADI/KONUSU	Sarangerel Odigon Bir Ayin Sirasinda Davulunu Çalarken
DÖNEMİ	-
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.ancestralmedicine.org/wp-content/uploads/2011/05/sarangerel1.jpg

ESER NO	25
ESER ADI/KONUSU	Horns – Boynuzlar
DÖNEMİ	1961
SANATÇISI	Joseph Beuys
TEKNİĞİ	Enstelasyon
BOYUTLARI	58.4x96.5x145.1 cm
SERGİLENME	David Zwirner http://www.zwirnerandwirth.com/
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://farticulate.files.wordpress.com/2011/02/4.jpg

ESER NO	26
ESER ADI/KONUSU	7000 Meşe Projesi
DÖNEMİ	1982-86
SANATÇISI	Joseph Beuys
TEKNİĞİ	Meşe Ağacı Dikim Eylemi
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.deeprooot.com/blog/blog-entries/seeing-the-forest-for-the-treestd-green-streets-actions-ideas-and-engagement

ESER NO	27
ESER ADI/KONUSU	Fat Chair – Yağ Sandalyesi
DÖNEMİ	1981
SANATÇISI	Joseph Beuys
TEKNİĞİ	Sandalye Üzerine Keçe Enstelasyon
BOYUTLARI	-

SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://historyofourworld.wordpress.com/tag/joseph-beuys/

ESER NO	28
ESER ADI/KONUSU	Keçe Şapkalı Pilot Yelekli ve Tavşan Tüylü Kostüm
DÖNEMİ	1963
SANATÇISI	Joseph Beuys
TEKNİĞİ	Action – Aksiyon
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com.tr/2012/03/arnaud-maggs-hotel.html

ESER NO	29
ESER ADI/KONUSU	Şaman
DÖNEMİ	1961
SANATÇISI	Joseph Beuys
TEKNİĞİ	Kağıt Üzeri Grafiti Kalem Kolaj
BOYUTLARI	16.4x17.7 cm
SERGİLENME	Tate Müzesi, Londra
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-trance-in-the-house-of-the-shaman-ar00650

ESER NO	30
ESER ADI/KONUSU	Kır Kurdu. Amerika' yı Severim, Amerika da Beni Sever.
DÖNEMİ	1974
SANATÇISI	Joseph Beuys
TEKNİĞİ	Action – Aksiyon
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://inquiline.files.wordpress.com/2013/03/beuys_coyote_09_sized1.jpg

ESER NO	31
ESER ADI/KONUSU	Tılsımlı Eller
DÖNEMİ	2004
SANATÇISI	Hüsamettin Koçan
TEKNİĞİ	Kağıt Üzeri Linol Baskı

BOYUTLARI	55x70 cm
SERGİLENME	Baksı Müzesi Koleksiyonu, Bayburt
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.baksi.org/sergiler/k-tanitim1509.html?lv1=3&lv2=1#!prettyPhoto/2/

ESER NO	32
ESER ADI/KONUSU	Şamanın Gizemi
DÖNEMİ	2004-2005
SANATÇISI	Hüsamettin Koçan
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Karışık Teknik
BOYUTLARI	140x150 cm
SERGİLENME	Hacettepe Sanat Koleksiyonu, Ankara
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://husamettinkocan.net/pPages/pArtist.aspx?paID=586&section=130&lang=TR&bhpc=1&periodID=759&pageNo=0&exhID=0

ESER NO	33
ESER ADI/KONUSU	Şamanın Kuşlarla Dansı – Kuşlarla Dans
DÖNEMİ	2005
SANATÇISI	Hasan Kıran
TEKNİĞİ	Kağıt Üzeri Ahşap Baskı
BOYUTLARI	50x72 cm
SERGİLENME	Hacettepe Sanat Koleksiyonu, Ankara
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.hasankiran.com/project/saman-samanez-soylenceler

ESER NO	34
ESER ADI/KONUSU	Trans – Şamanın Transı
DÖNEMİ	2006
SANATÇISI	Hasan Kıran
TEKNİĞİ	Kağıt Üzeri Ahşap Baskı
BOYUTLARI	45x51 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.hasankiran.com/project/saman-samanez-soylenceler

ESER NO	35
ESER ADI/KONUSU	Sanatçının 300 Yıllık Uykusu
DÖNEMİ	1997-1998
SANATÇISI	Balkan Naci İslimyeli

TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Akrilik
BOYUTLARI	90x155 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=585&periodID=744&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1

ESER NO	36
ESER ADI/KONUSU	Yolunda Duran
DÖNEMİ	2001
SANATÇISI	Balkan Naci İslimyeli
TEKNİĞİ	Keçe Üzeri Boya ve Bakır
BOYUTLARI	70x70 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=585&periodID=746&pageNo=0&exhID=0

ESER NO	37
ESER ADI/KONUSU	İrk Bitig I
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Türk Kahvesi ve Akrilik
BOYUTLARI	40x40 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	38
ESER ADI/KONUSU	İrk Bitig II
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Türk Kahvesi ve Akrilik
BOYUTLARI	40x40 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	39
ESER ADI/KONUSU	İrk Bitig III

DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Tuval Üzeri Türk Kahvesi ve Akrilik
BOYUTLARI	40x40 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	40
ESER ADI/KONUSU	Irk Bitig Orijinal Uygur Dilinde Yazılan Kaynak
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	-
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Irk_bitig_09.jpeg

ESER NO	41
ESER ADI/KONUSU	Irk Bitig Orijinal Zarları I-II-III Rakamları
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	-
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://3.bp.blogspot.com/-wFSmgurvYI8/UWzGluNKF3I/AAAAAAAAAB1s/jUcBVsyDjmo/s1600/DSCI0646.JPG

ESER NO	42
ESER ADI/KONUSU	Davul I
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Kasnak Üzeri Üçgen (Muska) Çaltı ve Kare Biçimli El Yapımı Çaputlar (Paçavralar)
BOYUTLARI	22x28 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	43
ESER ADI/KONUSU	Davul II
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Kasnak Üzeri Üçgen (Muska) Çaltı Biçimli El Yapımı Çaputlar (Paçavralar)
BOYUTLARI	22x28 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	44
ESER ADI/KONUSU	Üçgen Biçiminin Sembolik Değerleri
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Photoshop
BOYUTLARI	21x29.7 cm (A4 Boyutu)
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	45
ESER ADI/KONUSU	Davul III
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Kasnak Üzeri İp Tül ve Tel Kırma Yerleştirme
BOYUTLARI	22x28 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	46
ESER ADI/KONUSU	Dört Yön
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Kasnak Üzeri Üçgen (Muska) Çaltı Biçimli El Yapımı Çaputlar (Paçavralar)
BOYUTLARI	28x28 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ADRES	
--------------	--

ESER NO	47
ESER ADI/KONUSU	Dilek
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Şase Üzeri Dokum İpi Akrilik Boya ve Çaput Bezi (Paçavralar)
BOYUTLARI	40x40 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	48
ESER ADI/KONUSU	Zil Totem
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Kargı Üzeri Kurşun Süsleme
BOYUTLARI	48x60 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	49
ESER ADI/KONUSU	Kargı Malzemesinden Kolye Yapmış Bir Yerli
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	-
TEKNİĞİ	Fotoğraf
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://archmage.dreamwidth.org/12039.html

ESER NO	50
ESER ADI/KONUSU	Rüyam Yıldız
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Ahşap Şase Üzerine Bez ve Kurşun Yerleştirme
BOYUTLARI	45x65 cm
SERGİLENME	-

KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-
--------------------------------	---

ESER NO	51
ESER ADI/KONUSU	3 – 7 – 9
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Tuval Bezi ve Kargı Üzerine Kurşun Yerleştirme
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	52
ESER ADI/KONUSU	Kut – lama
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Kurşun Dökme Uygulaması Kurşun Kaşık Bakır Kap Yerleştirme
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	53
ESER ADI/KONUSU	Şaman
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Ocaklardan Miras Dokumalar Çanaklar Antikalar ile Kurşun Yerleştirilmiş Kompozisyon Yerleştirme
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	54
ESER ADI/KONUSU	Şaman
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Ocaklardan Miras Dokumalar Çanaklar Antikalar ile

	Kurşun Yerleştirilmiş Kompozisyon Yerleştirme Detay I
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	55
ESER ADI/KONUSU	Şaman
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Ocaklardan Miras Dokumalar Çanaklar Antikalar ile Kurşun Yerleştirilmiş Kompozisyon Metal Tepsi ve Tırpan ile Kurşun Parçacıkları Yerleştirme Detay II
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	56
ESER ADI/KONUSU	Otağı
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	El Dokuması Üzerine Muska Çaput Monte
BOYUTLARI	-
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	57
ESER ADI/KONUSU	Tüngür
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Def Üzeri Asetat Kalem Boyama
BOYUTLARI	25x25 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	58
----------------	----

ESER ADI/KONUSU	Ocak
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Def Üzeri Asetat Kalem Boyama
BOYUTLARI	25x25 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-

ESER NO	59
ESER ADI/KONUSU	Hakas
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Eda Öz
TEKNİĞİ	Def Üzeri Asetat Kalem Boyama
BOYUTLARI	25x25 cm
SERGİLENME	-
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	-