



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI
ANASANAT DALI**

**ŞAMAN GİYSİ UNSURLARI
ÜZERLERİNDE KULLANILAN
SEMBOLLER**

Yasemin OĞUZ GÜNER

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. N.Rengin OYMAN

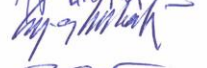
ISPARTA, 2017

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANATDALI

Bu tez 03/03/2017 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği/Oy Çekliği ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN
ÜYE
ÜYE

Doç. Naile Rengin OYMAN
Doç.Dr. Mehmet ÖZKARTAL
Doç.Dr. Ömer ZALIMOĞLU

İmza: 
İmza: 
İmza: 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza ve Mühür

Doç. Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü



Bu çalışma.....tarafından desteklenmiştir
Proje No:

**T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (03..03../2017).

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Yasemin Oğuz GÜNER

İmzası


SUNUŞ

“Şaman Giysi ve Unsurları ile Üzerlerinde Kullanılan Semboller” adlı bu araştırma Süleyman Demirel Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Yüksek Lisans öğrenimim süresince eğitim almamda başta danışman hocam ve bölüm başkanım Sn. Doç. N. Rengin Oyman hocam olmak üzere emeği geçen herkese teşekkürü bir borç bilirim.

Yüksek Lisans ve Tez dönemim boyunca bana bilgi ve yönlendirilmemde desteğini esirgemeyen bu alanda yetiştirilme arzu ve heyecanıma destek olan hocama ve sabırları için sevgili eşime ve kızlarıma, beni yetiştiren anne ve babama, beğenileri ve takdirleriyle yanımda olan sevgili arkadaşlarıma sonsuz teşekkür ederim.

Yasemin OĞUZ GÜNER

NİSAN, 2017

ÖZET

Şamanlar tarafından "deneyim" olarak ifade edilen Şamanizm, varlığı tüm insanların tarihinde erken taş devrine ve daha da geriye kadar kanıtlanabilen, spiritüel tesiri içeren bir kendinden geçme ve trans tekniği olarak kabul edilmektedir. Klasik literatürde Türk Şamanlığının en önemli merkezini Rusya sınırları içerisinde olan Sibirya Bölgesi oluşturmaktadır. Ele alınan konu bu bölgede yaşamış topluluklar içerisinde Türk Şaman kültürüne sahip bölgenin Altaylar, Yakutlar, Samiler, Tuvalar, Hakaslar, Tofalar, Dolganlar gibi belli başlı önemli Türki kabilelerdir.

Sibirya klasik şamanizmin anavatanı kabul edilmektedir. Bölgedeki Ural, Altay, Paleosibiryalı halklar özellikle de avcı-toplayıcı gruplar modern dönemlere kadar şamanistik uygulamalarda bulunmaya devam etmişlerdir.

Babadan oğula miras yolu ile ya da “çağrı yöntemi” ile devredilen, kutsal bir kült eşyası kabul edilen Şaman giysileri, kozmik ve sınır ötesi âleme taşıyan bir araç olup onu toplumun diğer üyelerinden ayıran ve izole yaşam tarzlarının bir göstergesi olan bir nişandır. Kutsal bir kült eşyası kabul edilen Sibirya Türk Şamanlarının giysilerine toplu olarak bakıldığında giysilerde biçimi anlam ve önemiyle ilgili olup tasarımı ise görselliğindeki zengin malzeme kombinasyonunda olduğunu görebilmekteyiz. Tasarım ve biçim ilişkisi farklı coğrafya ve kültürlerde etkileşerek çoğu zaman iç içe geçtiği örnekler bulunmaktaysa da olan değişiklikler aslını asla kaybettirememiş her defasında Şaman kültürü izi olduğu farkedilmiştir.

Şaman giysisi, döneminin hayat görüşünü, sosyo – kültürel yapısını, dini bakışını yansıtırken Şamanın mistik gücünü, ruh halini, hayal gücünü fantastik şekilde ortaya koymaktadır. Giysi örneklerinde görülen kadın yada erkek Şamanların giysilerinde yada unsurlarında ayırım olmaksızın daha çok kadın giyimine yakın tutulan form ve renklerde olmasıdır. Doğanın insan yaşamı üzerindeki gizemli gücünü onu kutsallaştırarak ritüellerinde aracı unsur olarak kullanmaktadırlar. Kullanırken de kimi zaman doğal renkleriyle ve her rengi içinde barındıran tabiata öykünmüşlerdir. Bazen tek tek bazen de diğer materyallerle biraraya getirerek giysi ve unsurlarında kullanmışlardır.

Anahtar Kelimeler: şaman, giysi, şaman giysisi, sembol, giysi unsuru

ABSTRACT
THE SYMBOLS USED ON
SHAMAN’S CLOTHES
Yasemin OĞUZ GÜNER
Süleyman Demirel University,
Institute of Fine Arts, Traditional Turkish Arts,
Proceedings Department, Thesis Year: 2017,
Pages:255, Supervisor: Associate Professor
N.Rengin OYMAN

Shamanism, which is expressed as "experience" by shamans, is regarded as a transcendent and transit technique with spiritual influence, which can be proved to be an early stone devolution in all people's history. In the classical literature, the most important center of Turkish shamanism is the Siberian Region which is located within Russia borders. Within the communities that lived in this region, the subject covered is the major Turkic tribes, such as the Altay, Yakut, Samiler, Tuvalar, Hakas, Tofalar, Dolgan.

Siberia is considered the homeland of classical shamanism. Ural, Altay, Paleosibiric peoples, especially hunter-gatherer groups in the region continued to be found in shamanistic practices until modern times.

A tool that carries shaman clothes, cosmic and trans-boundary creations accepted as a sacred cult item, inherited from the father to the son either by inheritance or by a "call method", is a sign that separates it from the other members of the community and is a sign of isolated life styles. When we look at the clothes of the Siberian Turkish shamans, which are accepted as sacred cult items, we can see that they are related to the formal meaning and importance of the clothes and the design is in the combination of the rich material of the visual. Even though there are examples where design and form relations are intertwined in different geographies and cultures

and often intertwined, it has been noticed that the shaman cultures are allowed every time the changes that have never been lost have actually been lost.

While reflecting the soul - cultural structure, religious view of the life of the shaman 's clothes, the mystic power of the shaman, the mood, the imagination, the fantasy. It is in the forms and colors that the female and male shamans, seen in the garment samples, are mostly kept close to the women's clothing without any distinction in the yada elements of the garments of the male shamans. The mysterious power of nature on human life sanctifies it and uses it as an intermediary element in its rituals. Sometimes when they use, they emulate the natural color and the nature contained in each color. Sometimes they used clothes and elements to bring them together, sometimes with other materials.

Key words: Shaman, Clothes, Shaman clothes, Symbol, Clothes element

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
KISALTMALAR DİZİNİ.....	i
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ii
ÇİZELGELER DİZİNİ.....	iii
EKLER DİZİNİ.....	iv
SUNUŞ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
GİRİŞ.....	1

I.BÖLÜM

1. GİYİMİN TANIMLARI, GİYİM SEÇİMİNİ ETKİLEYEN FAKTÖRLER, GİYSİ DİLİ, GİYSİ DİLİNDEKİ RENK VE SEMBOLLER

1.1. Giyimin Tanımları.....	3
1.2. Giyim Seçimini Etkileyen Faktörler.....	4
1.2.1. İklim	4
1.2.2. Yaş	4
1.2.3. Vücut Yapısı.....	5
1.2.4. Sosyal Çevre	5
1.2.5. Moda	5
1.2.6. Ekonomik Yapı.....	6
1.2.7. Dini İnanış.....	6
1.3. Giysi Dili ve Giysi Dilindeki Renk ve Semboller	
1.3.1. Giysi Dilinin Tanımı ve Özellikleri	7
1.3.1.1. Giysi Dilinde Rol - Statü ve Kimlik.....	8
1.3.1.2. Giysi Dilinde Cinsiyet ve Yaş Ayrımları.....	9
1.3.2. Giysi Dilindeki Renk ve Semboller.....	12
1.3.2.1. Eski Türk Kültüründe Renkler.....	12
1.3.2.2. Mitoloji ve Renkler.....	12
1.3.2.3. Türk Lehçelerinde Renkler.....	14
1.3.2.4. Bayraklar ve Renkler.....	18
1.3.2.5. Giyim-Kuşam, Eşya ve Renkler.....	19

II. BÖLÜM

2. ŞAMAN, ŞAMANİZM VE TÜRK ŞAMANINDA GİYSİ DİLİ

2.1. Şaman ve Şamanizm	23
2.2. Türk Şamanında Giysi Dili	27
2.2.1. Türk Şaman Giysisinin Anlamı	46
2.3. Türk Şaman Giysisinin Tasarımı.....	37
2.3.1. Altay Türklerinde Şaman Giysisinin Kısımları.....	44
2.3.2. Altay Türklerinde Şaman Giysi Unsurları.....	45
2.4. Türk Şamanın Kişiliğini Tamamlayan Simgeler.....	65
2.4.1. Maske.....	65
2.4.2. Davul ve Tokmağı.....	67
2.4.3. Ayna	84
2.5. Türk Şamanın Kişiliğini Tamamlayan Diğer Nesneler	86

III. BÖLÜM

3. ŞAMAN GİYSİ UNSURLARI ÜZERLERİNDE KULLANILAN SEMBOLLER

3.1. Altaylarda Kullanılan Hayvan Sembolleri ve Anlamları	101
3.1.1. Çift Başlı Kartal Sembolü	106
3.1.2. Kurt Sembolü	107
3.1.3. Aslan Sembolü	109
3.1.4. At Sembolü	110
3.1.5. Ayı Sembolü	112
3.1.6. Balık Sembolü	113
3.1.7. Boğa Sembolü	113
3.1.8. Geyik Sembolü	114
3.1.9. Horoz ve Tavuk Sembolü	117
3.1.10. Kartal Sembolü	118
3.1.11. Keçi, Koç ve Koyun Sembolü	119
3.1.12. Köpek Sembolü	121
3.1.13. Yılan Sembolü	121
3.1.14. Tilki Sembolü	122
3.1.15. Kuş Sembolü.....	123
3.1.16. Ejder Sembolü.....	124
3.1.17. Kaplumbağa Sembolü	124

3.2. Altaylarda Kullanılan İnsan ve Bitki Sembolü	125
3.3. Altaylarda Kullanılan Doğa Sembolleri	128
3.3.1. Su Sembolü	137
3.3.2. Ateş Sembolü	139
3.3.3. Toprak Sembolü	140
3.3.4. Güneş ve Ay Semolü	141
3.3.5. Deniz kabuğu Sembolü	143
3.3.6. Gökkuşığı Sembolü	145
3.3.7. Göz Sembolü	147

IV. BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	149
KAYNAKÇA	192
EKLER	201

KISALTMALAR

A.g.e.....	Adı Geçen Eser
A.g.m.....	Adı Geçen Metin
Bkz.....	Bakınız
Çev.....	Çeviren
s	Sayfa
S.....	Sayı
S.D.Ü.....	Süleyman Demirel Üniversitesi
v.d.....	Ve diğerleri
v.s.....	Vesaire
www.....	World Wide Web

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa No

Şekil1: Hakas Giysi Dilinin Kullanımı.....	11
Şekil 2: Altaylar, Karakol'da bulunan mezar levhası üzerinde Şaman tasviri.....	22
Şekil 3: Şaman ve Davulu	24
Şekil 4: Altay Şaman Davulu	25
Şekil5: Oş Şehri Müzesi Şaman Seksiyonu, Kırgızistan.....	26
Şekil6: Kadın Şaman.....	27
Şekil7: Sibiryada Kadın Şaman Giysisi.....	28
Şekil8: Buryat Erkek Şaman Giysi ve Ekleri.....	28
Şekil9 : Hakasya Halkı (Abakanlar).....	29
Şekil10: Sibiryada Şamanının Giysisi.....	29
Şekil11: Buryat Şaman Ekleri.....	30
Şekil12: Gökyüzü Arabaları, Şamanın Göksel Yolculuğu.....	31
Şekil13: Deriden Yapılmış Püsküllü Şaman Ayakkabısı.....	33
Şekil14: Kadın Şaman	34
Şekil15: Şaman Cübbesi Üzerindeki Askılar, Kuklalar, Çanlar, Puhu Kuşu Telekleri- Altaylar.....	36
Şekil16: Sibiryada Şamanı, Göttingen Üniversitesi Kültürel ve Sosyal Antropoloji Enstitüsü Almanya.....	38
Şekil17 : Mançurya, Aynalı Şaman Giysisi.....	38
Şekil18 : Moğol Şaman giysisi.....	39
Şekil19: Şaman Giysisinde Kullanılan Aksesuarlar ve Semboller.....	40
Şekil20: Hakas Şaman kostümünün önden ve arkadan görünüşü.....	41
Şekil21: Şaman Giysilerinde İskelet Simgeseliği, Tofalar.....	41
Şekil 22: Şaman Giysisinin genel görünüşü.....	43
Şekil 23: Şaman Giysisinin Koltuk Altı unsurları.....	44
Şekil24: Şaman Giysisinin Kol ve Etek Unsurları ön(a) ve arka(b).....	45
Şekil25: Şaman Giysilerinin Arka tarafı.....	45
Şekil 26: Şaman Giysisinin arka görünüşü.....	46
Şekil 27: Dokuz Kukla.....	46
Şekil 28: Şaman Giysisi Üzerine Asılan Deniz Kabuğu.....	47
Şekil 29: Şaman Giysisinin Omuzlarına Dikilen Küpe ve Ülgen Kızlarının Kürkü Figürü.....	47

Şekil30: Kenarlık, püskül, ve boncuk torbalardan oluşan iğnelikler.....	48
Şekil 31: Siyah Kumaştan Kurbağa Figürü.....	48
Şekil 32: Kahverengi Siyah Kumaştan Sicim (Yutpa).....	49
Şekil33: Şaman Giysisinde Etek Unsurları.....	50
Şekil 34: Kartal Pençesi.....	50
Şekil 35: Ülbrek.....	51
Şekil36: Şaman giyisinde etek ekleri.....	51
Şekil37: Şaman /Kam giysi eklerinden başlık örnekleri.....	52
Şekil38: Avrasya Şaman Başlığı.....	53
Şekil39: Altay Şaman Başlığı.....	53
Şekil 40: Simli Başlık.....	54
Şekil 41: Şaman Başlığında Kullanılan Püsküller.....	54
Şekil42: Tuva Şamanı.....	56
Şekil43: Tuva Şaman başlığı	56
Şekil44: Kadın Şaman ve başlığı.....	56
Şekil 45: Şaman Başlığında Zikzaklar.....	57
Şekil 46: Şaman Başlığında Ülbrek ve Üç Beyaz Kurdele.....	58
Şekil 47: Şaman Başlığının Tepe Kısımları.....	58
Şekil48: Kıpçak Türkü Şaman Başlığı.....	59
Şekil49: Buryat Şaman Başlığı.....	60
Şekil50: Tuva Şamanı, Kartal Tüylü Başlığı.....	61
Şekil51: Güneş Başlı Şaman.....	61
Şekil 52: Erken Dönem (Sibirya) Şamanlarının Ayırt Edici Özellikleri.....	62
Şekil 53: Erken Dönem (Sibirya) Şamanlarının Ayırt Edici Özellikleri, Antropomorfik Figürler	62
Şekil54: Şaman ve ağız kopuzu.....	63
Şekil55: Sibirya Erken Dönem Petrogliflerinde Dans Eden İnsan Figürleri.....	63
Şekil56: Şaman ve Dans.....	64
Şekil57: Sibirya Şaman Maskesi.....	65
Şekil58: Sibirya Şaman Maskesi.....	65
Şekil 59: Sibirya Petrogliflerinde Maskeli Şaman Çizimleri.....	66
Şekil60: Davul üzerindeki semboller.....	68

Şekil61: Şaman davulunun ön ve arka ayrıntıları.....	69
Şekil 62: Eezi.....	70
Şekil 63: Kiriş.....	71
Şekil64: Sibirya Şaman Davulu.....	72
Şekil 65: Yenisey Hakasya’da Şaman ve Tengri Okunan Piktogram.....	73
Şekil 66: Davul Üzerinde Gökkuşağı Resmi.....	74
Şekil 67: Davulun tepesinde Kamın başı ve küpesi.....	74
Şekil 68: Zehirsiz yılan (Kamık) sembolü.....	75
Şekil 69: Eezin, üzerinde Kiriş, omuzlarında Örköş ve iki yanında yay şeklinde gökkuşağı sembolleri	75
Şekil70:Gökkuşağı, eezi, şaman, güneş, ay, yıldız, kayın ağacı,at sembolleri.....	76
Şekil 71: Şaman Davulundan örnekler.....	76
Şekil 72: Eezi ve başının iki yanında küpe sembolü.....	77
Şekil 73: Pura.....	77
Şekil 74: Davul üzerinde kayın ağacı ve gökkuşağı sembolü.....	78
Şekil75: Şaman Davulunda Deri Gerdirmeye İşlemi.....	80
Şekil76: Kozintsev’in Kam Davulu.....	80
Şekil77: Tüngür.....	81
Şekil78: Şaman Davul Tokmağı.....	82
Şekil79: Yakut Şaman Unsurları.....	85
Şekil80: At başlı Şaman Asası.....	86
Şekil 81: Şamanın kullandığı unsurlar.....	87
Şekil82: Yakut Şaman Giysisinde Metal Kuş Sembolleri.....	87
Şekil82: Şaman ve Maden.....	88
Şekil83: Madeni Unsurların Kullanımı.....	89
Şekil84: Farklı çaplarda metal Şaman Giysi Unsurlarının ön ve arka görünüşü.....	89
Şekil85 :Şaman Giysisinde Göğüs Unsurları.....	91
Şekil86: Şaman Aracı Unsuru Olarak Pençe.....	96
Şekil87: Şamanın aracı nesnelerinden kemiğin kullanımı.....	97
Şekil 88: Türk Şaman Sembolleri.....	98
Şekil89: Geyik Figürleri, (Mandıl Hykhın, Moğolistan).....	99
Şekil 90: Altay Hun Çağı efsanevi geyik figürleri.....	99

Şekil 91: En eski ve orijinal Şaman elbiseleri.....	100
Şekil 92: Altay Hun Çağı Başadar ve Tuhayta mezarlarında bulunmuş ve kumaşlar üzerine işlenmiş efsanevi gök kartalları	101
Şekil 93: Kuş Sembolü.....	102
Şekil 94: Çift başlı kartalın Selçuklu versiyonu.....	103
Şekil95: Kurt figürünün kullanımı.....	105
Şekil 96: Bayankongor eyaletinden bir kaya resmi.....	105
Şekil 97: Kurt Sembolleri.....	106
Şekil98: Gökyüzü Arabaları, Şamanın Göksel Yolculuğu, (Saymalı Taş).....	107
Şekil 99: Ayı Sembolleri.....	109
Şekil 100: Üzerinde güneş, insan, at, balık, ağaç, yılan, köpek motifleri bulunan şaman davulu.....	110
Şekil 101: Boğa Kültü.....	111
Şekil 102: Petroglif , Biçiktu-Boom.....	111
Şekil 103: Geyik Sembolleri.....	112
Şekil 104: Avcılık Sembolleri.....	113
Şekil105: Geyik Avlama Sahnesi	113
Şekil106: Terminal Pazyryk Culture.....	114
Şekil 107: Geyik Sembolü.....	114
Şekil 108: Şaman Davulunda Kartal Sembolü.....	115
Şekil 109: Koç, koyun, geyik sembolleri.....	117
Şekil 110:Koç sembolü.....	117
Şekil111: Köpek Sembolleri.....	118
Şekil 112: Yılan Sembolü.....	119
Şekil 113: Tilki, çakal sembolleri.....	120
Şekil 114: Kuş sembolü.....	120
Şekil 115: Şaman Davulunda Ejder motifi.....	121
Şekil 116: Hakas Şaman Davulu Üzerindeki Sembollerden Kaplumbağa Sembolü.....	121
Şekil 117: Baksı Dansı Yapan İnsan Figürleri.....	122
Şekil118: Hakas Şaman Davulu Üzerinde İnsan Sembolü.....	122
Şekil 119: Şaman Davulundaki yedi kişili insan grupları motifi.....	123
Şekil 120: İnsan Sembolleri.....	123
Şekil122: Kam Davulu.....	124

Şekil 123: Ağaç sembolleri.....	125
Şekil 124: Kayın Ağacı.....	127
Şekil 125: Hayat Ağacı.....	128
Şekil 126: Türk Halı ve Kilimlerinde Hayat Ağacı Motifleri.....	128
Şekil 127: Şaman spiral sembol.....	129
Şekil128: Şaman Ayininde Dünya Ağacına Tırmanma Seremonisi.....	129
Şekil 129: Dünya Ağacı ve Duman deliği.....	130
Şekil 130: Kayın ağacı ve kurban İnsan.....	130
Şekil 131: Sedir ağacı ve geyik.....	131
Şekil132: Şaman giysi ve aksesuarlarındaki şaman	131
Şekil133: Yedi Kollu Şamdan Petroglifi.....	133
Şekil134: Ateş Başında Şaman Ayini.....	135
Şekil 135: Davul üzerinde Güneş ve Ay Sembolü.....	137
Şekil136: Solda güneş, sağda Ay sembolü.....	137
Şekil 137: Ay Tamgası.....	138
Şekil 138:Güneş Başlı İlah.....	138
Şekil139: Manyak üzerinde deniz kabuklarının kullanılması.....	139
Şekil140: Akasesuar olarak başlıklarda deniz kabuklarının kullanılması.....	139
Şekil141: Şaman ve Midye kullanımı.....	140
Şekil 142: Şaman Davulunda Gökkuşuğı ve üç pura sembolleri.....	141
Şekil 143: Şaman Davulu Üzerinde Üç Pura Sembolü.....	141
Şekil 144: Şaman Davulunun üzerinde üstte ölen Ata Şaman ile altta davulun sahibi Şaman sembolü	142
Şekil145: Başlıkta göz sembolü.....	142
Şekil146: Tuva Şaman Başlığı.....	143
Şekil 147: Kürklü Şaman	143

ÇİZELGELER DİZİNİ

Sayfa No

Çizelge 1: 11. Yüzyıla Kadar Türklerde Yönler ve Renkleri.....18

Çizelge 2: Şaman giysi ve unsurları.....145



GİRİŞ

İnsanoğlunun en önemli ihtiyaçlarından biri olarak görülen giyim; geçmişin farklı yaşam şekillerini yansıtan, siyasi ve ekonomik şartlarına göre biçimlenen, dönemin yaratıcı ve sanatsal yönlerini betimleyen, geçmişin yaşanmışlığını günümüze taşıyan bir araçtır.

İnsanların görsel dili olarak da adlandırabileceğimiz giyim; farklı yaşayış, kültür ve değer yargılarına sahip toplumların ortak ve evrensel düşüncelerini yansıtan önemli araçtır. Milletlerin karakterini ortaya koyan; onların sürekliliğini sağlayan en önemli unsurlardan biri kültürdür. Kültürün sürekliliğini sağlayan ise inançlardır. Bu inançlar sadece mensubu olunan dinler değil; aksine milletlerin tarihleri boyunca inandıkları bütün inançlardır.

Şamanizmin tanımında bilim insanları aynı fikirde olmayıp bu hem şamanizmin içinde barındırdığı farklı yön ve unsurlardan hem de şamanizmin çok farklı coğrafyalarda, aynı temelde ama çok farklı şekillerde var olmasından kaynaklanmaktadır. Büyük çoğunluğu eski Sovyet bilim insanları olan bir kesim (Mikaylovskiy, Haruzin, Potapov, Alekseev gibi) Şamanlığı Türklerin orijinal dini kabul ederken, aralarında Mircea Elide, Jean Paul Roux, V. Jochelson, V. Bogoras, Hikmet Tanyu, Osman Turan, İbrahim Kafesoğlu'nun da bulunduğu bilim insanı ve yazarlar ise şamanlığı bir din değil Kuzey Asya topluluklarının dini uygulamalarını içeren ve öteki alem varlıklarına hükmeden bir tür kült olarak görmektedirler.

Şaman gücünün kökeni ister kalıtım ister görünmeyenin armağanı olan bir yetenek veya uzun bir acemilik dönemi ya da 'yetki sağlama isteği' olsun, amacına, genellikle inzivada veya diğer büyük ustaların yanında gerçekleştirilen sabırlı bir yetiştirme dönemi geçirilmeden ulaşmayı umamaz. Ne olursa olsun, güçten düşürücü şekilde gerçekleşen ve sonuçta kendisini bitkin halde yere düşürecek olan bir deneyim için bütün olanaklarını toplamaya çalışır. Evrenin yollarını katetmeye çağrılan şaman, yolunu kaybetmemek için bu yolları mümkün olan en iyi şekilde tanımalı, kendisini izleyen varlıklarla devamlı olarak karşı karşıya gelme olasılığı nedeniyle onların geleneklerini, dillerini ve âdetlerini öğrenmiş olmalı, belirli hedeflere yönelmesi

nedeniyle bu hedeflere nasıl varacağını bilmelidir. Gerek geçtiği yollarda, gerek karşılaştığı varlıklarla elde etmek istediği sonuçlara erişebilmesi için şamanın kendisine yararlı olacak araçları tanımaya ihtiyacı vardır. Bunlar da yardımcı ruhlar, giyside kullanılan unsurlardır (aksesuar ve ekler).

Şaman, Elbisesi, Şaman başlığı, başkalaşma aracı olarak maskesi, davulu, tokmağı ayna gibi diğer nesneler ve üzerindeki sembollerle adeta kişiliği tamamlanır. “Sembol, en genel tanımıyla kendisi olmayandır. Yani bir şeyin kendi anlamı dışında yeni ve farklı anlamlarla zenginleşerek daha üst bir kurmaca anlatımının aracı durumuna gelir.” Şamanın bir sembol olarak kendi dışında yeni ve farklı bir anlama bürünmesinde ise şamanın kullandığı araç ve gereçler şamana bu yeni kimliğinde yardımcı olmaktadır. Şaman araç ve gereçleriyle bireyselliğini evrenselliğe taşıyabilmektedir. Bu esnada şaman kullandığı simgelerle birlikte kendisi de simgeleşmektedir.

I.BÖLÜM

1. GİYİMİN TANIMLARI, GİYİM SEÇİMİNİ ETKİLEYEN FAKTÖRLER, GİYSİ DİLİ, GİYSİ DİLİNDEKİ RENK VE SEMBOLLER

Barınma, beslenme ve giyim insanların temel ihtiyaçlarıdır. Giyinmeye duyulan ihtiyaç eski çağlarda, insanların vücutlarını doğanın etkilerinden koruma düşüncesinden doğmuştur.

Türk toplumu yüzyıllar boyunca hem biçim hem malzeme açısından zengin bir giyim kültürüne sahip olmuştur. Anadolu'nun uzun tarihi geçmişi, Orta Asya etkisi başka kültürlerle teması giyim çeşitliliğinde önemli rol oynamıştır. Göçebe kültürüne sahip at üzerinde hayvan güden toplumlarda giyim ile pamuk ve pirinç tarlalarında çalışan insanların giyimi farklılık göstermektedir.

Hayvancılıkla geçinen Türklerin yiyecek ve silahlarını taşıbilmeleri için kalın deri kemerleri, açık havada sürekli gezebilmeleri için kalın kürk ve paltolarının olması gerekmektedir (Ögel, 1978:2). Bozkır Türk giysilerinin malzemeleri ise koyun, keçi, deve yünü, koyun, kuzu, ayı derisi ve kürkten oluşmaktaydı (Kafesoğlu, 1983:306).

Günümüzde giyim, insanlar için doğa şartlarına karşı örtünme ihtiyacını karşılayan bir araç olmaktan çıkmış, süslenme ihtiyacını da karşılayan, hatta her iki fonksiyonu optimum düzeyde birleştirerek karşılamayı amaçlayan bir araç olmuştur (Zengingönül, Baysal ve Şener, 1996:259).

1.1. Giyimin Tanımları

Türkçe Sözlükte; 1. Giymek işi, 2. Giyme biçimi, 3. Giyilen şeylerin tümü, giysi giyecek (Anonim1, 1998: 858) olarak tanımlanır. İnsanların bedenlerini örtmek amacıyla kullanılan giysiler, aksesuarlar ve bunların kullanım biçimlerine giyim denilmektedir (Önge, 1995:1). Kullananın kişiliğine ilişkin çevresine mesaj veren bir bireysel dışa vurum aracı (Aydın ve Çakar, 1993:267). Her tür giyeceğin tüm anlamı (İslimyeli, 1976:65). Eicher, giyim antropolojisi çalışmalarıyla, geleneksel bir toplumda giysilerin, ait olduğu toplum hakkında bilgiler sunduğunu aktarmakta, giysiyi, sözsüz iletişimin kodlandırılması olarak tanımlamaktadır (Eicher, 1999:1).

Giyim, ilkel toplumlarda insanların vücudunu çevre koşullarından, böcek ve zararlı unsurlardan korumak için elde ettiği ilk nesnedir. İnsanların örtünme ihtiyacını karşıladığı gibi toplumsal, siyasi ya da statüsünü de gösterir. Türk Şamanlarının özel

giysi tasarımlarının olması da buna bir örnektir. “İklim ve çevre koşulları giyimin biçimlenmesinde ilk etkindir. Soğuk iklimde hayvan postları ve tüyleri, sıcak ve tropik iklimlerde ise otlar, lifler, ağaç kabukları giyimin malzemesini ve şeklini belirlemiştir” (Pektaş, 1998:6). Giysiler, farklı kültürlerden insanlara göre değişik anlamlar içerebileceği gibi farklı sosyal statülere ve dünya görüşlerine mensup kişiler açısından da özel anlamsal kodlar ve mesajlar içerirler (Köse, 1983:16).

1.2. Giyim Seçimini Etkileyen Faktörler

1.2.1. İklim

İklim koşulları giyimi etkileyen en önemli ve en eski unsurlardan biridir. İklim şartlarına göre giyinme, sağlıklı yaşamın da vazgeçilmez gerekçelerindendir. İklimsel özellikler giysinin malzeme seçiminini de etkiler. Örneğin yazlık giysilerde pamuklu, keten ve ipekli kumaşlar kullanılırken teri emmesi ve serin tutması istenir. Ayrıca yazlık kumaşlarda renk seçiminde, güneş ışınlarını yansıtan açık renkler tercih edilirken kışlık kumaşlarda ise, koyu renkte kalın kumaşlar kullanılmalıdır. Koyu renkler ve pürüzlü kumaşlar güneş ışınlarını çekerek vücudu sıcak tutma özelliğine sahiptir.

1.2.2. Yaş

İnsanların giyim özellikleri yaşının ve çağının gereklilikleri doğrultusunda gerçekleşir. Bebeklik çağında bedensel etkinliklerinde rahat olabilmeleri, kan dolaşımının engellenmemesi ve cildin tahriş edilmemesi için malzeme ve modeller ihtiyacı karşılayan, yumuşak ve sık kullanılmaya uygun kumaşlar olmalıdır.(Tekel, 1990: 7). Oyun çağı çocukların giysileri, hareketleri kısıtlamayan rahat, dayanıklı ve temizlenmesi kolay özellikte olmalıdır. Okul çağı çocuklarında giysiler, rahat ve kendisi giyip çıkarabileceği pratiklikte olmalıdır. Gençlik çağında, kişinin zevkini yansıtan ve daha ziyade spor giysiler kullanılır. Yetişkin çağı giysilerinde ise yaşlarına, sosyal durumlarına, iş ve aile hayatlarına ayrıca giyecekleri yere göre giysi seçimleri oluşur. İnsanlar yaşlılık döneminde anatomik, fizyolojik ve patolojik sorunlarla karşılaşmaktadır. Kavrama gücü ve becerisinde azalma olmaktadır. Dolayısıyla yaşlının giysi konforu daha ön plana çıkmaktadır. Giysi konforu, her yaşı kapsayan kişinin giysiyi kullanım sürecinde kendisini rahat hissetmesi için giysi tercih sebeplerinden biridir.

1.2.3. Vücut Yapısı

Giyimde vücut yapısına uygun giysi seçilmesi gereği kaçınılmaz bir gerçektir. Hatta model kadar kumaş ve renk seçimini de etkiler. Giyimin görsel beğeni kısmı kişinin güzel taraflarını ön plana çıkartıp kusurlu taraflarını geri plana atma şeklinde olması yine vücut yapısıyla ilgilidir.

Vücut yapısı ve vücut özelliklerine göre giyim seçilmez. Örneğin kısa boylu şişman olanlar, tek parçalı, koyu renk giyimleri seçmeli, geniş desenli, iri kareli modellerden uzak durmalıdır. Uzun boylu ve zayıf olanlar için etek ve bluz en iyi giyimdir. Beden boyu kısa olanlar, boydan giysiler, düşük kemerler kullanmalıdır (Bayraktar, 1995: 9).

1.2.4. Sosyal Çevre

İnsanlar içinde yaşadığı toplumun kuralları içerisinde farkında olarak ya da olmayarak giyinir. Kişi yaşadığı çevreden dışlanmayacağı yada çevresindeki insanların kabullenebileceği bir giyim tarzı benimser (Altinyuva, 1987:29). Çünkü çevreye çok ters düşen bir giysi ile hiç kimse rahat olamaz (Çağdaş, 2002:32).

1.2.5. Moda

Moda; evrensel ya da sosyal olayların etkisiyle ortaya çıkan, kişiye ve çevreye yeni bir görünüm kazandıran, mantıklı bir dayanağı olmayan sürekli değişen trendlerde ve yükselen ivmelerde seyreden ortak zevki yansıtan ana çizgiler olarak tanımlanabilir. Hansen'e göre giyim, diğer alanlarla ilişkili olan antropolojiden ayrı olarak düşünülemez. Hansen (Hansen, 2004:370)

Modanın hızlı değişimler geçiren toplumlara özgü (Batur, 1987:84) olağanüstü özelliklerde, kitlesel bir değişkendir. Hayatımızın her alanında değişme ve gelişme olarak giren moda, en hızlı ve değişken sürecini giyimde göstermektedir. İnsanların bireysel beklentilerine, yenilik ve farklılık arama tutkusudur. “Ortaya çıkış nedeni temelde psikolojik ve sosyal etkenlere dayanan modanın amacı, başlama ve değişme nedenleri oldukça karmaşık etkenlere bağlıdır” (Kurt, 1996:27). Moda akımları tarihte pek çok olaydan etkilenmiş ve pek çok değişiklik göstermiştir.

1.2.6. Ekonomik Yapı

Gelişen teknolojiyle birlikte insanların istekleri ve isteklerine ulaşma arzusu her geçen gün önu alınamaz bir hızla artmaktadır. Kişilerin bu arzularına ulaşabilmesinde ekonomik gücünün isteklerini karşılayabilecek düzeyde olmasını gerektirir. İnsanlar giymek için para harcamak zorundadır. Sosyo- kültürel seviyeleri ve estetik anlayışları, eskiyi bırakıp yeniyi alma tutkusu, satın alma güçleriyle bağlantılıdır. Bu nedenledir ki ekonomik durum, kişinin giyimi üzerinde etkilidir.

1.2.7. Dini İnanış

Bazı kültürlerde, erkeklerin ve kadınların ne giyeceğini dini kurallar belirler. Dini giyim, mesleki giyimin daha özel bir modeli olarak kabul edilebilir. Bazen sadece dini bir ritüel sırasında, bazen de dini bir mevkiyi sembolize etmek için her gün giyilir. Örneğin Jainistler, dini ritüelleri sırasında dikişsiz kumaş parçaları giyerler ve Jainistlerin görevlerine olan sadakâtlerini temsil eder. Satanistler ise inançlarının bir parçası olarak siyah renkte giymeyi tercih ederlerken Sihistler ise dinlerinin bir parçası olarak başlarına sarık takarlar.

Hinduizm, Sihizm, Budizm ve Jainizm gibi doğu dinlerinde giysinin temiz olması giysilerin saflığı ve berraklığı temsil ettiğine inanılır. İncil'de giyimle ilgili en Adem ve Havva'nın cinsel organlarını kapatan yaprakları, Yusuf'un pelerini, ayrıca sinagogda görev yapan rahiplerin özel giysilerinin olması giyimin dinde de yeri olduğunu göstermektedir.

Müslüman toplumlar arasında değişen giyimde kadınların tesettürlü ve ya kapanma özelliği gibi antik doğu topluluklarında örtü yaygın bir adet idi ve bugüne kadar da devam etmiştir. Semavi dinlerde örtünün farzlığı tartışılmaz bir gerçektir. Örneğin Yahudilikte örtünün farz oluşu ve Yahudi kadınlarının örtünmesi de bu gerekçeyle kabul görmektedir.

Kadın ve erkeğin birbirine benzememesi gerektiği ile ilgili Tevrat'ta şöyle yer almıştır: “Kadının üzerinde erkek esvabı olmayacak ve erkek kadın esvabı giymeyecek; çünkü bu şeyleri yapan herkes Allah'ın, Rabb'in mekruhudur (Tevrat, Tesniye Seferi, 22. bab, 5. Ayet). Müslümanlıkta da kadının kendisini erkeğe benzetmesi doğru bulunmamış ve peygamberimizin kadınlara benzeyen erkeklere, erkeklere benzeyen kadınlara lanet ettiği geçmektedir (Taberani, Ebu Davud).

Eski Türk kültürü olan Şaman kültüründe ise hem günlük yaşamda hem de dini ritüel sırasında kadın ve erkek giyimi şeklinde bir ayrım bulunmamaktadır. Hem giyim hem aksesuarlarda kadın Şamanda erkek, erkek Şamanda kadın giyimiyle özdeşleşmiş unsurlar bulunmaktadır. Giysinin hazırlanışı, taşınması, saklanması ve ritüel zamanı giyilmesi Şamanizmde de önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

Birey üzerindeki giysilerle çevresine sessiz, görsel ve hareketsiz sembollerin yardımıyla mesajını iletir. Amerikalı sosyolog Charles Pierce göre Semiyoloji, anlam biliminde moda, giyimin ürünsel şifreleri olarak kabul edilmektedir.

Anlam Bilim, “Semiyoloji” “Canlı varlıkların kullandıkları her türlü işaret sistemini ele alan bilim dalıdır.” Sosyolog Goffman’a göre bu tip işaret sistemi, kişileri birbirinden ayıran, diğer insanların nasıl davranmaları gerektiğinin mesajını gösteren işaret ya da dil olarak tanımlamaktadır.

Dilin tanımı ise; “Duygu ve düşünceleri, seçimleri açıkça göstermeyi mümkün kılan her türlü işaret sistemi ya da yöntemi olarak tanımlanır.”

1.3.1. Giysi Dilinin Tanımı ve Özellikleri

İnsan görme duyusuyla, yaşamdaki her şeyin bilincinde olur. Bu bilinç çevremizdeki bazen siyah-beyaz, bazen rengarenk, bazen basit, bazen karmaşık biçimde imgelerle donatılan, doğrudan algılanabilir bir gerçekliği ortaya koyar (Ellul, 1998:22).

Giysiler, bireyin yaşadığı toplumun değerlerini, sosyolojik eğilimlerini, hiyerarşiyi, psikolojik durumunu ve bireyin toplum içindeki sosyal duruşunu, ideolojiyi, yaşam biçimini, mesleğini, cinsel kimliğini, politik eğilimini hakkında bilgi verir. Bu bağlamda moda, bireyin konuşma eyleminden sonra en iyi şekilde iletişim kurma, yoludur. Giysi dilinde sözsüz iletişimde giysinin tarzı, materyali, rengi gibi özellikler de etkilidir. Fred Davis’e göre en temel iletişim aracı olarak kıyafeti konuşmadan ayıran, kıyafetin gösterdiği anlamlı farklılıkların, konuşmaya dayalı iletişimde kullanılan sesli sözlü iletişim kadar kesin olmamasıdır. Giydığımız giysiler, onlara yüklenen değerler, zamana, gruba göre değişse de imajları ve çağrışımları yaratır.

Allison Lurie “giyim dili” adlı çalışmasında giyim ile dil yapısı arasındaki paralelliğe dikkat çekmektedir. Lurie dildeki sözcükler ve gramer ile giyim anlamları arasındaki eşdeğerlilikler sağlanmıştır. Bu yüzden farklı giyim tarzlarını belli bir dilin aksanları ya da şiveleri olarak tanımlamaktadır.

Giyim dilinde ustalaşmak kişiden kişiye değişmektedir. Kişilerin ifade yetenekleriyle çeşitli anlamları aktarmada, farklı cümleler kurma arasında çeşitlilik göstermektedir. Sosyolog Goffman’a göre, bu tip sembolleri, statü belirleyici, kişileri birbirinden ayırt edici, diğer insanların onlara nasıl davranmaları gerektiğinin mesajını gösteren işaret ya da işaret taşıyıcıları olarak tanımlamaktadır. Toplumsal yapı içerisinde kişilerle bire bir iletişimin çoğu anlık, geçici ve kişiseldir. Genellikle edinilen ilk etkiler bir ve sonraki izlenimler, kişinin algısında oluşturduğu çağrışımların bir bileşimidir. Giysi bedeninin kendisi haline gelir. İnsanın başkalarına sunduğu kendi görüntüsünün oluşumuna katılan bir söylemdir. Genel sosyolojik bir sistem içinde yer alır, gösterdiği ve gizlediği şeyle anlam taşır.

Bu bağlamda moda, insanların yaşam biçimini ve toplumdaki konumlarını belirlemektedir. Çünkü moda, insanların dünya görüşünü yansıtan bir ayna özelliği taşır. Modacılar da toplumun eğilimlerinin yönünü yakalayarak, toplum tarafından benimsenecek geçici yenilikler sunarlar.

Giysilerimizi seçerken bilinçli ya da bilinçsiz olarak sosyal kimliğimizi aktarıyoruz. “Moda kültür ve kimlik” adlı kitabında Fred Davis, sosyal kimliği başkalarına sembolik araçlarla aktarılan benlik ile ilgili herhangi bir özellik olarak tanımlamaktadır. Bu sembolik araçlar, belirli tarz ve belirli tarzın özünü aktardığımız dilin bir parçası olduğunu belirtmektedir. Yorumlar ve değer yargıları kişiden kişiye, gruptan gruba değişse de ifade edilen sembolik araçla ilgili her türlü algısal bilgi mevcuttur.

1.3.1.1. Giysi Dilinde Rol - Statü ve Kimlik

Giysi, örtünme ve korunma ihtiyacının yanı sıra kişinin toplumdaki konumunu, statüsünü aktaran bir araçtır. Giyim kişilik, rol, statü, hakkında ip uçları vererek kişinin toplumsal konumunu ve statüsünü ortaya koyar.

Statü bireyin bir grup içindeki yerini ve derecesini belirler. Rol ise belirli statülere sahip bireylerden istenen ve beklenen davranışlardır. Statü ve rol arasındaki

ilişki, hem toplumsal olarak belirlenmiş değerlerin bir yansımasıdır. Rol, kişinin toplum içersindeki sosyal ilişkilerindeki kategorileri belirtmektedir. Bu kategoriler, mesleki roller, ailevi roller ile yaş, cinsiyet rolleridir. Giysi yoluyla birey, sosyal statü, cinsiyet, sınıf, meslek, kişilik, ait olunan grup gibi özellikleri sözel ve yazılı olmayan bir dilde aktarır. Cem Hakko, moda kavramının psiko-sosyolojik boyutlarını da ele aldığı “Moda Olgusu” adlı kitabında sosyal statüyü; moda insanın kendi toplumsal konumunu saptama böylece de belirli bir toplumsal sınıfın üyesi olduğunu gösterme aracı olarak ifade eder. Giysi tarihi incelendiğinde giyim ve aksesuarlar çoğu zaman bireylerin toplumsal statüsünü ifade etmiştir.

Bu bağlamda, sosyolojik, psikolojik, ekonomik, estetik boyutları kapsayan moda kavramı, bireyle doğrudan ilgili olan psikolojik ve sosyolojik alanlar açısından, bireyin kendisini, cinsel kimliği, statüsünü, toplumdaki konumunu, rolünü, inancını ve ideolojisini ifade etme biçimidir.

Toplumsal statünün en belirgin en karakteristik bir ifade şekli de üniformalardır. Üniformalar bireyin toplumsal hiyerarşideki konumunu gösteren diğer yandan kişinin kimliğini, ayırt edici niteliklerini, kişiliğini gizleyen, sembolik mesajlarının mümkün olmadığı bir giyim şeklidir. Belirli meslek grubuna ait olan kişilerin giysileri ile toplum içindeki rolü sözsüz bir ifade biçimiyle fark edilir. Özellikle askeri üniformalar, farklı kademe ve derecede olan kişilerin hem kendi kurumları hem de toplumsal açıdan ayırt edilebilmesi açısından topluma verdiği mesaj dikkat çekicidir.

1.3.1.2. Giysi Dilinde Cinsiyet ve Yaş Ayrımları

Giysiyle iletilen cinsiyet ve yaş ayrımlarının sembolik anlatımları kültürden kültüre farklılık gösterse de hemen hemen bütün toplumların ortak kabul ettiği simgeler bulunmaktadır. Kadın ve erkek giyiminde farklı keskin ayrımlar her dönemde olmuştur. Fakat 18. yüzyıl Avrupa'sında yaşayan kadınlarla erkeklerin gösterişli dantelleri, zengin kadifeleri ve nakışları cömertçe sergilemeye, süslü püslü ayakkabılara, saç yaptırmaya, peruklara ve rokoko süslemeli şapkalara merakı hemen hemen aynıydı. Bu dönemdeki kadın erkek giysilerindeki ayrımın hemen hemen olmayışını sosyologlar, Fransız ihtilali sonucunda aristokrasinin çöküşü ile

burjuvazinin yükselmesinin meydana getirdiği siyasi ve sosyal değişime bağlamaktadırlar.

Kadın ve erkek giyiminde, İskoç etekleri dışında temel giysi formu etek ve pantolondur. Bütün kültürler kadının etek, erkeklerin de pantolonu bir kıyafet kodu olarak kabul etmesidir. Pantolonun rahatlığı ve işlevselliği nedeniyle kadınların da bu giysiyi kullanmak istemelerine çeşitli tepkiler oluşmuştur. Ancak, 1850'lerde Amerika'da kadın eylemci Amelia Bloomer pantolonun, rahat, kullanışlı güvenli olduğu gerekçesiyle yeni bir moda yaratma amacını gütmekten yeni bir pantolon stili oluşturmuştur. Bu stil "Türk pantolonu" (şalvar) üzerine giyilen bir etekten oluşmaktadır. "Bu kostüme gösterilen büyük ilgi ve kostümün yarattığı büyük tartışmalar cinsel ayrımın belirginliğini gösterir. Kostümü giyen bazı çalışan kadınların, halkın tacizi nedeniyle giymeyi bıraksa da kadın eylemciler ve onun gibi düşünenler destek vermişlerdir.

Kadınların pantolonu giyme mücadelesinde bisiklet kullanımının büyük katkısı olmuştur. Kadınların bisiklet kullanırken etek gibi görünen fakat geniş paçalı diz hizasında pantolon eteğin rahatlık sağlayacağını ileri sürmüşler ve 1892'de bisikletin kullanılmaya başlanmasından bir kaç yıl sonra Fransa hükümeti, kadınların bisiklet kullanırken pantolon giyebilmelerine izin vermiştir. Özellikle iş yaşamına daha fazla giren kadının pantolon giymesi gerçek bir devrim niteliğindedir. Pantolon, iş giysisi olmaktan çıkıp kadının kurtuluşunun gerçek simgesi haline dönüşmüştür.

Erkek cinsiyet kimliğinin simgesi olan kravat, erkek giyiminde en çok kullanılan aksesuarlarından biridir. Alternatif giyim tarzında kravatın anlamı erkek gardırobundaki fonksiyonuyla ilgilidir. XIX. yüzyıl erkek giyimi giderek daha ciddi ve kalıplaşmış hale geldikçe, kravat takanın ait olduğu toplumsal grup, üyesi olduğu kulüp, sportmenliği, eğitim durumu kısacası toplumdaki statüsünün göstergesi olarak kullanılmaya başlamıştır. Bir kadının taktığı kravat ise, bağımsızlık ifadesi ve alternatif yaşam tarzını simgeler hale gelmiştir. Bu bağlamda kravat, reklamlarda, moda dergilerinde ve filmlerde kadının bağımsızlık sembolü halinde kullanılır olmuştur.

Giysiyi tamamlayan bir aksesuar olan şapkay, toplumsal statüsünün önemli göstergelerinden biri halini almış ve bireyin toplumsal statüsünün diğerleri tarafından

fark edilebilmesini sağlamıştır. Silindir şapkaların kadın binici kıyafetiyle kullanımı 1830’larda başlamış ve yüzyıl boyunca devam etmiş; melon şapkaların bu giysilerle kullanımı ise yüzyılın sonlarında ortaya çıkmıştır (Wilcox, 1945; Schreier, 1989). Erkek şapkalarının kadınlar tarafından diğer faaliyetlerde kullanılmaları yüzyılın ortalarında başlamıştır. Hasır denizci şapkaları ilk olarak çocuk modasında benimsenmiş, 1860’larda da kadınlar arasında moda olmuştur (Lambert, 1991:55). Brew’e göre 1870’lerin popüler şapkası melon şapka, erkeklerin kullandıkları şapkaların neredeyse tıpatıp aynısıdır. (Brew, 1945:209-10)

Blue jeanlerin kullanımı, statü, kimlik, yaş, cinsiyet, sınıf, ideoloji, ülke gözetmeden kullanılan özgürlük, eşitlik, bağımsızlık gibi düşüncelerin simgesi haline gelmiştir. XIX. yüzyıl ortalarında Levi Strauss’un artan çadır bezlerinden pantolon yaparak bunları madencilere satmasıyla bu süreç başlamıştır. Madencilerin giydiği bu pantolonlar daha sonra Levi’s diye tanınmış günümüze kadar gelen, büyük rabet gören giyim eşyasına dönüşmüştür. 1950’ler ve 1960’larda tüm dünyada motosiklet çeteleri ve marjinal gruplar tarafından da kullanılan blue jean sembol haline gelmiştir. 1960’lardan sonra da blue jean tüm dünyada popüler olmuştur.

Meydan ve Ercivan, “Modanın Dili” adlı çalışmalarında; “Giysi tarihinde giyim ve aksesuarlar çoğu zaman bireylerin toplumsal statüsünü ifade etmiştir. Özgürlük, eşitlik, bağımsızlık gibi popülist düşüncelerin de en açık ve en net giysiler yoluyla sembolize edildiğini hippilik ve punkçılık gibi akımlarda görülmektedir” demektedirler.



Şekil1: Hakas Giysi Dilinin Kullanımı

<http://cdn.ruvr.ru/2012/06/14/1295919164/5.jpg> (11.01.2017)

1.3.2. Giysi Dilindeki Renk ve Semboller

1.3.2.1. Eski Türk Kültüründe Renkler

Yapılan pekçok çalışma sözsüz iletişimin, sözlü iletişimden çok daha güçlü olduğunu gösterir. Sözlü iletişim olmadığında da sözsüz iletişim devam eder. Sözsüz iletişim, bireyin, diğerine bir anlam atfetmesi için yaptığı davranışlar bütünüdür. (Devito, 1989: 214). İşte bu atfedilen anlamlar, aynı zamanda sözsüz iletişimin işlevlerini yapılandırmaktadırlar. Sözsüz iletişimin unsurlarında giysiler, aksesuarlar, kullanılan renkler ve hatta ses tonu, beden duruşu, jest ve mimikler yer alır.

Renkler, çok eski çağlardan beri simgesel iletişim olmuştur. Eski insanlar renkleri, büyüsel amaçlarla, tapınma sırasında görsel etkileycilik için, kendilerini düşmanlardan gizleyebilmek ya da korkunç görünebilmek, beğenilmek ve güzelleşmek içgüdüsüne cevap verebilmek için kullanılmışlardır (Sun, 1994:145). İlerleyen zamanla birlikte insanlar, toplumsal yaşamda grup üyelerinin birbirlerini kolayca tanımalarını sağlamak, birbirlerine bağlılıklarını pekiştirmek, diğer kişilerden ya da gruplardan kendilerini farklı kılmak için de insanlar boyanmışlardır (Coşkun, 1995:22).

Türklerin renklerle olan ilişkisi, eski çağlardan günümüze kadar günlük hayatlarına, ayinlere, savaşla ilgili çeşitli uygulamalara, kültürel dokuya; bayram törenlerine ve merasimlere, kullanmış oldukları çadır, bayrak, elbise vb. araç ve gereçlere yansımıştır (Seyidov, 1988:33).

1.3.2.2. Mitoloji ve Renkler

Altay Türklerine ait Yaratılış destanında tanrı *Kara Han* (Kayra Han) güç sahibi olarak karşımıza çıkar. Gök tanrının *Ak Han*, *Kızıl Han*, *Sarı (Kara) Han*, *Yeşil Han* adlarında dört oğlu vardı. Yakut Türklerine ait Yaratılış destanında *Ürüng-Ayığ-Toyon* denilen Yakutların en büyük Tanrısının adı *Beyaz-Yaratıcı-Tanrı* veya *Beyaz-Yaratıcı*'dır. Bu efsanede geçen *Ak-Ene* veya *Ak-Ana* ya da *Ürüng-Ayğsıt* ise Beyaz Kadın Yaratıcı'dır (Ögel, 1998:430, 431, 444). Altay Türkçesinde *ak* "cennet" Manasına geliyordu. Cennette oturan tanrılara *Aktu* yani *Aklılar*; "rengi ve ruhu bembeyaz olan" deniyordu. Bunlar *Süt-Ak Göl*'ün yani süt renginde olan göllerin bulunduğu göğün üçüncü katında oturuyorlardı (Ögel, 1998:571). İyilik tanrısı ve Yakutların güzellik tanrıçası *Ayzıt* gökten gümüş tüylü beyaz kısrak suretinde yere

iner, bir çocuk doğacağı zaman tarla, çiçek ve yemiş perileriyle birlikte lohusanın yanına gider, *Ak Göl*'den (Ak Deniz, Süt Denizi, Süt-Ak göl) aldığı bir damla sütü çocuğun ağzına damlatır ve böylece ruh bedene girmiş olurdu (Ögel, 1995: 365, Ögel, 1998: 103). Başında *ak bir kalpak*, omuzlarında *ak bir atkı* ve ayaklarında *siyah bir çizme* olduğuna inanılan Ayzıt adına düzenlenen Ayzıt Bayramı'nda yazın yapılan törenleri beyaz elbise giyinmiş *Ülgen*'e bağlı *Ak Şamanlar* idare eder ve ormanda yapılan bu törene kadınlar katılmazdı. Kadınların da katıldığı kışın yapılan törenleri ise siyah elbise giyinmiş *Erlik*'e bağlı *Kara Şamanlar* idare ederdi (Küçük, 2002:287).

Türklerin en eski inançlarında yer alan *al ruhu* veya *al ateş* adı verilen ateş tanrısı ise koruyucu bir ruhtu (Ögel, 1995:516; Genç, 1996:41). Yakut, Altay, Yenisey Türklerinin inançlarında rastladığımız ve izleri bugün Anadolu'da görülen Al ruhuyla ilgili olarak *Albastı*, *Alkarısı*, *Albız/Albis*, *Almış*, *Abası* gibi kelimelere rastlarız. Al bastı, *Kara Albastı* ve *Sarı Albastı* olmak üzere ikiye ayrılır. Lohusa kadınlara kötülük yaptığına inanılan bir ruhtur (Ögel, 1998:69, 300). Bu nedenle lohusa yatakta iken başına beyaz yaşmak ve kırmızı tül bağlayıp kırmızı altın takarlar, kırmızı şeker hediye ederler. Bazen de bunun tam tersi olarak lohusa kadına kırmızı hiçbir şey göstermezler ve tedavi için *alazlamaya* başvururlar (İnan, 1987:259-264). Bununla ilgili olarak Türk hurafelerinde ruhların *ak*, *kara*, *sarı* ve *kuba-esmer* denilen renklerde olduğuna inanılırdı (İnan, 1987:265). Türk mitolojisinde hayır ilahı *Ülgen*'in koruyucu ruh olarak kabul edilen yedi oğlundan birinin adı *Yaşıl*'dir. Yaşıl Kağan'ın bitkilerin yetişip büyümesinden sorumlu olduğuna inanılırdı (Genç 1996:41-42). Tanrı *Ülgen*'in kızlarına ise *Ak Kızlar* deniyordu (Ögel, 1998:571). Türk mitolojisinde kapıları altından bir saraya ve altın bir tahta sahip olan ve Yakutlar tarafından *Ak Toyun* da denilen ve kendisine beyaz at kurban edilen Tanrı *Ülgen*'in tahtı, nasıl devletin, ülkenin ve dünyanın merkezi olarak algılanmış ise, sarı renk de merkez ve hükümlanlığın sembolü olmuştur (Genç, 1997: VIII, 31, Kırımhan, 2001:110). Örneğin; Oğuz Kağan destanında kağanlık sembolü "Altunlug bel bağı"dır. Cengiz Han'da bu, bez veya ipek üzerine yapılmış altın bir kuşaktı (Ögel, 1991:364). Altının rengini, merkezin hâkimiyetini ve gücü ifade eden sarı, tarihte Türklerin sıkça kullandığı renklerden biri olmuştur. Öyle ki Türk sarısına "Altın Sarısı" denilmiştir. Buna karşılık sarı, Türk kültüründe aynı zamanda felaketin, kötülüğün, hastalığın, yabancılığın, düşmanlığın ve nefretin de simgesi olmuştur (Bayat, 1993:52).

Altay ve Sibirya destanlarında da gözleri ateşli ve göğsünde alev yanan çocuk motiflerine rastlarız (Sertkaya 1992:15, Ögel 1998:137). Altayların *Maaday Kara* adlı destanında Maaday Kara'nın oğlu ve destanın asıl kahramanı *Köğüdey-Mergen* de tıpkı Oğuz Kağan gibi olağanüstü davranışlar sergiler. “İki kemiğinin ortasında parmak izi şeklinde kara bir ben vardı, göğsü baştan aşağı saf altın idi. Sırtı baştan aşağı saf gümüş idi... Sol elinde sımsıkı tutmuştu dokuz yüzlü kara taşı. Sağ elinde sımsıkı tutmuştu yedi yüzlü boz taşı...” (Demir, 2001:56). Manas'ın *Ak Kula* ata bindiği ve *ak* zırlı bir elbise giydiği bilinmektedir (İnan 1987:147). Kazaklara ait *Koblandı/Koolandı Batır* destanında ise destan kahramanının yüzünün, kolunun ve süngüsünün ak renkte olduğu görülür (Nadirof 1996:298). Oğuz Kağan'ın birinci eşi gökten bir *gök ı ışık* içerisinde iner. Güneşten ve aydan daha parlaktır. Alnında *ateşli ve parlak bir beni* vardır. Bu ben *Demir Kazık* (kutup yıldızı) gibidir. Oğuz Kağan'a *Gün, Ay, Yıldız* adlı üç oğul doğurur. *Altay Buçay* destanında da kahraman Gök, Güneş ve Ay'ın kızları ile evlenir (Bayat, 1993:24). Oğuz Kağan'ın bir ağacın kovuğunda rastladığı ikinci eşinin gözü *gökten daha gök*'tür (Bayat 1993:148). Oğuz Kağan'a *Gök, Dağ ve Deniz* adlı üç erkek çocuk doğurur. Tan yeri ağarınca Oğuz Kağan'ın çadırına *güneş gibi* bir ışık girer ve bu ışıktan *gök tüylü, gök yeleli* büyük bir erkek kurt (kök tülüklüğ kök çallug bedik bir irkek böri, ylık yallı gök bürü) çıkar (Doğan, 2002:310). Gök kurt Tanrı'nın alâmet ve habercisi, kurtarıcı (Oğuz ve Kıpçaklarda), ata (Çiğil, Yağma, Karluk boylarında), koruyucu olarak askerin önünde yürür ve yol gösterir (Bayat, 1993:42-47). Oğuzlar, Altaylar ve Sibirya Türkleri *Kök Börü/Böri* (Boz Kurt) yerine daha çok *Ağ Börü*'yü kullanmışlardır. *Kök Börü*'nin Moğollardaki adı *Şira Nogay* (Sarı Köpek)'dir. Alankova her ayın on dördünde gece aydan gelen bir ışıktan olma Şira Nogay'dan hamile kalır (Sertkaya, 1992:15). Oğuz Kağan Destanında *kök/gök* kelimesinin yüce; mavi, boz gök manasına geldiğini ve aynı zamanda özel isim olarak da kullanıldığını görürüz (Doğan, 2002:309).

1.3.2.3. Türk Lehçelerinde Renkler

Çağdaş Türk lehçelerinde bazı renkler birbirine çok yakın olmakla birlikte kullanım farklılığı da söz konusu olabilmektedir. Örneğin, Türkçe olan *al* ve *kızıl* kelimeleri ile Arapçadan dilimize geçmiş olan *kırmızı* sözcüğü birbirlerinden farklı kullanımlara sahiptirler. *Gök* rengi Türk lehçelerinde boz, bozumtul, çal (kır) bazen ala kelimesiyle; *boz* ise göyümtül, yeşil, çemen, otlag kelimeleriyle kullanılmıştır

(Bayat 2002:523). *Böri* kelimesi aynı zamanda gök yüzünün rengini karşılayan bozun karşılığıdır ve Moğolca gök rengi demektir (Bayat 1993:53-54, Ögel 1995:111, Ögel 1998:43). “Türkçede *boz* renk, Avrupalıların gri rengine karşılıktır. Gri rengin ise koyudan açığa doğru pek çok tonları vardır. Moğolca metni tercüme eden Çinli yazar, bu kurdun rengi için ‘Gök renginde kurt’ demiştir. Bu renk daha ziyade mavi-gri bir renktir.” (Ögel, 1998:575). Bu bağlamda *ak*, *boz*, *mavi* ve *ala* renklerinin Gök Tanrı inancı ile ilgili olduğu bir gerçektir (Bayat, 2002:523).

Orhun Abidelerinde Kültigin’in *Boz ata*, *Bayurku ak ata*, *Başgu boz ata*, *AlpŞalçı ak ata*, *Ögsüz ak ata*, *Kedimlig toru ata*, *Azman ak ata*, *Az yağız ata* bindiği görülür (Yılmaz, 2003:128-129; User, 2009:217-218). Türk destanlarında meşhur atlar daima renkleriyle anılmış ve Türk büyüklerine atının rengine göre ad verilmiştir (Ögel 1991: 451). Oğuz Kağan *alaca* (kaşka) bir ata (çokurdın aygır at) biner. Dede Korkud Hikâyelerinde Konur atın, Boz aygırın yanında *Ak/Ağ boz at*, *Boz at*, *Al aygır*, *Yelisi Kara Karlık at*, *Kara aygır*, *Duru aygır*, *Alaca at*, *Tepel Kaşga aygır*, *Ak bedevi at*, *Gök bedevi at*, *Karagöz at* gibi adlandırmalara başvurulduğunu görürüz (Nerimanoğlu, 1996: 73; Yılmaz, 2003:129).

Güney Sibiry’a, Çungarya bozkırlarında yaşayan Baraba Türklerine ait *Jestey Möngkö* masalının kahramanı Jestey Möngkö’nün bir diğer adı da *Kahverengi Yeleli Alacalı Atlı Jestey Möngköy*’dür (Hyo-Joung Kim 2004:44). Kırgızlara ait *Ayman Çolpan* destanında Kötubar’ın atının adı *Küre*’dir (İnan 1987:184). Türk destanlarında ve halk edebiyatında en çok kır ata yer verilmiştir. Anadolu’da atlara özgü kır renginin *demir kır* gibi daha pek çok tonuna rastlamak mümkündür (Ögel, 1991:400). Köroğlunun kır veya kır renkli bir atı vardı. Battal Gazi’nin atının adı *Div-zâde Aşkar*’dı (Boratav, 1931:60).

Eski Türklerde açık renkli, beyaz veya boz renkte üç yaşındaki atlar Tanrıya kurban edilirdi. Kurban edilen atlar genellikle *ak-boz kısrak* veya *alını akıtmalı kısrak* olurdu. Örneğin; Manas’ın kahramanları mutlaka alnında beyaz noktası veya akıtması olan kısrak kurban ederlerdi. Kağanlar genellikle *ak* veya *boz* renkte atlara binerdi (İnan, 1987: 133, 136, 141, 145, Bayat, 1993:157). Kuzey Türk destanlarından başlamak üzere Dede Korkud’a kadar süregelen bu *ak-boz at* deyişi Türk kültür düşüncesinde adeta kök salmış ve yaygın olarak kullanılmıştır (Ögel, 1991:399).

Oğuz Kağan destanında *mavi*, *kızıl*, *al*, *ak*, *kır*, *ela*, *kara* gibi renkler ön plana çıkar. Oğuz kağanın yüzünün *mavi* olması, birinci eşinin gökten inen *mavi* bir ışıktan çıkması, ordusuna kılavuzluk eden kurdun *mavi* renkte olması kutsallıkla ve tanrıyla bağdaştırılabilir (Heyet, 1996:59). *Mavi*, genellikle gök rengi olarak kullanıldığı için Tanrı'nın ululuğunun ve yüceliğinin bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Bunun yanında Türk kültüründe gök, semavî bir kavram olarak; *Gök Tanrı*, *gök kurt*, *gök boynuzlu keçi*, *gök öküz*, *gök Türk*, *gök yüzlü Oğuz* şekillerinde karşımıza çıkar (Bayat 1993:52). Yakut, Altay ve Manas destanlarında gök renginin sembolize ettiği değerler aynıdır (Bayat, 1993:53). Destandan halk hikâyesine geçiş devresi ürünlerinden Dede Korkud Hikâyeleri'nde ise *kara*, *al/ala*, *kızıl/kırmızı*, *boz*, *gök*, *sarı* renkleri hâkimdir.

Kara ise tartışmalı bir renktir, bir taraftan karanlık güçler, suç ve kötülük olarak değerlendirilirken diğer taraftan, sadakat, sebat, dayanıklılık, bilgelik ve güvenilirliğin simgesi olarak görülmüştür. Dilaçar, *kara* rengiyle ilgili olarak *kara koyun yahnisi*, *koyun yününden yapılan kara keçe*, *keçe ile kaplanan kara otağ*, *misafirin altına döşenen kara keçe*, *kara Dervend*, *kara kaygulu*, *kara ahşam*, *kara koç at*, *kara süzme gözler*, *kara bağır*, *kara gün*, *kara bulut*, *kara saç*, *kara kaş*, *kara sakallu*, *yilisi kara kazılık at*, *kara şiven*, *kara tonlu derviş*, *kara çekik gözler*, *kara baş*, *kara polad öz kılıç*, *kara kaplan*, *kara ölüm*, *kara tağ*, *kara tonguz*, *kara buğa*, *kara buğra*, *kara inek buzağusu*, *kara pusarik (koyu renkli duman)*, *garalı göylü otag*, *kara dinli/donlu kâfir* (Hristiyan keşişler) gibi adlandırmalar başvurulduğunu göstermiştir. Kâfirlerin evleri için ise “Kara tonguz damı” ifadesi kullanılır (Heyet, 1996:57). Matem esnasında Oğuzlarda *ağ ton* çıkarılır *kara ton* giyilir. Beyrek öldüğünde Ak-Boz atının kuyruğu kesilir, kırk elli yiğit *ak* giysilerini çıkarıp *gök* sarınırlar, sarıklarını yere vururlar, nişanlısı Baniçiçek de *ak* kaftanını çıkarıp *karalar* giyer (İnan, 1987:470). Oğuzlar, Kazaklar ve Kırgızlarda atın kuyruğunun kesilmesi aynı zamanda yas belirtisidir (Zaripova, 2009:90). Bunun gibi Beyrek öldükten sonra çadırının *kara* ve *gök* renklerle örtülmesi de matemî simgeler (Seyidov, 1988:35).

Dede Korkud hikâyelerinde Oğuzların başlarına sarık sardığı, kâfirlerin ise *kara* şapka giydikleri ve Oğuz beylerinin kulaklarına alp ve yiğit olmanın sembolü olarak *altın küpe* taktıkları görülür (Kaplan, 1958:157; Ögel, 1991:367). Dede Korkud hikâyelerinde saadeti temsil eden *ağ/ak/ağca* rengiyle ilgili olarak *ak otağ*, *ak meydan*, *ak elbise*, *ak gümüş*, *ak tağ*, *ağ yüz*, *ağ alın (temiz, iyi insan, saf kişi)*, *ağ sakallu*

kocalar, ağ koyunlar, ağ pürçekli, ağ kaftan, ağ sunkun kuşu, ak/ağ eller, akça yüzlü, ağ boz at, ağ otağ, ağca koyun, ağca ten, ağçam yüzlü, ağca koca gibi adlandırmalar yapılır.

Dede Korkud hikâyelerinde en çok sevilen renk, ergenliğin, mutluluğun ve muradın simgesi olan *kırmızıdır* (Ögel, 1991:385). Banı Çiçek'in otağı ve Beyrek'in giydiği güveyilik kaftan, *kırmızıdır*. Aynı şekilde Kazak, Kırgız hikâyelerinde *kızıl* kaftan; eski Başkurlarda ise *kızıl* cepken, güveylik alameti olarak karşımıza çıkar (İnan, 1987: 189). Banıçiçek'in Yalançioğlu Yaltaçuk'la düğünü olurken giydiği gelinlik kaftan da *kırmızıdır*. Dolayısıyla *kırmızı* renk, Oğuzlarda olumluluğun simgesidir ve gelin/güvey elbiselerinde ve otağlarda kullanılır. Beylerden bir çoğunun çadırı ve evi *aladır* (Kaplan, 1958:149; Yılmaz, 2003: 134-135). Yine güzellik unsuru olan yanağın rengi, duvak, şarap ve şarabın keskini *al* renklidir. Deli Dumrul, kılıç ile üzerine yürüdüğünde *al* kanatlı Azrail güvercin olur ve pencereden uçar gider (Kaplan 1958:150). Kız çocuğu olanların gireceği otağın rengi *kızıldır*. Develerin tüyü *kızıldır*. Bay Püre'nin evine şiven girince kızı, gelini *ak* ellerine *kızıl* kına yakmaz olurlar. Beyrek'e nişanlısından ergenlik bir *kırmızı* kaftan gelir, Beyrek giyer. Oğuz Türkleri'nde güveyiler, nişanlılar *kırmızı/kızıl* kaftan giyerken bekârların *beyaz* kaftan giydiği görülür (Heyet, 1996:58; Yılmaz, 2003:136). Hikâyelerde *alaca* rengiyle ilgili olarak *al kanatlı Azrail, al aygır, al duvak, al yanak, ala göz, ala geyik, ala kollu, ala gözlü kız, ala at, alaca at, kızıl/ kırmızı* rengiyle ilgili olarak *kızıl otağ, kızıl deve, kızıl kaftan, kızıl kına, kırmızı kaftan* kullanımlarına rastlanır (Burdurlu, 1972; Defne, 1988; Sepetçioğlu, 1990; Karabaş, 1996; Sakaoğlu, 1998; Ergin, 1999; Gökyay, 2000, Tezcan, 2001; Ertop 2002; Sakaoğlu ve Duymaz, 2003; Yılmaz, 2003).

Şamanizmde *gök-ak-kızıl-kara* temel renklerdir. *Gökhan, Akhan, Kızılhan, Karahan* gibi adlandırmalar da buna örnektir (Kaşgarlı, 1984:32, 35, 40). Gök Tanrı dinine inanan Türkler için *gök* mavi ve aynı zamanda yeşili de ifade eder. Orhun yazıtlarında yeşil, *yaşıl* olarak geçmekle beraber *Gök-Irmak* söyleminde *gök*, yeşil olarak kullanılmıştır (Kafalı, 1996:50). Orhun yazıtlarında *yağız yer* ifadesiyle kara toprak kastedilmiştir. Aynı şekilde beyaz ile siyahın karışımından ibaret *boz* da toprak rengi olarak karşımıza çıkar (Kafalı, 1996:52).

Şaman inancına göre ise, *koyu mavi* doğuyu, *kızıl* (kırmızı) güneyi, *beyaz* batıyı, *siyah* ise kuzeyi simgeler. (Ziyai, 2007:46-47). Hun imparatoru Mete'nin Çin imparatorunu kuşatırken *beyaz* atların hepsinin Batı yönünde; *Mavi* (kır) atların doğuda; *siyah* atların kuzeyde; *kırmızı* yani doru atların ise güneyde yer aldığını ve ordunun at renklerine göre düzenlendiğini görülür (Ögel 1991:177). Hunlarda, “Dinî değeri çok yüksek olan kır atlar, doğuyu sembolize ederken batıyı, boz atlar güneyi, doru atlar ve kuzeyi de yağız atlar sembolize etmektedir.” (Özkan, 2002:430).

Çizelge 1: 11. Yüzyıla Kadar Türklerde Yönler ve Renkleri
<http://www.uludagsozluk.com/k/t%C3%BCrklerde-y%C3%B6n-kar%C5%9F%C4%B1%C4%B1%C4%9F%C4%B1-olan-renkler/> (21.09.2016)

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı
Hunlar	Kara	Al	Kır (Boz)	Ak
Göktürkler	Yağız (Konur)	Doru (Koyu-Boz)	Kır-Boz	Ak
Uygurlar	Kara	Kırmızı	Kök-Yeşil (Mavi)	Ak

1.3.2.4. Bayraklar ve Renkler

Egemenliğin ve millet olmanın göstergelerinden biri bayraktır. Eski Türkler devleti, halkı koruyan koruyucu ruhun aynı zamanda devlet olmanın işareti olan bayrakta olduğuna inanırlardı (Bayat, 1993:152). Bayrak rengiyle, şekliyle etnik yapıyı, gelişmişlik seviyesini, devletin ve kağanın gücünü yansıtan bir araç konumundaydı. Hükümdarın çadırının karşısındaki bayrak sayısı devletin büyüklüğünün göstergesiydi (Bayat, 1993:153).

Eski Türklerde şaman törenlerinde *ak-kızıl-gök* olmak üzere üç bayrak veya tuğ kullanılmıştır (Ögel, 1991: 429). Cengiz Han'ın tuğu ile bayrağı *beyazdı* (İnan, 1987: 158; Ögel, 1991:377). Göktürklerin bayrağı ise *maviydi* (maviyeşil *turkuaz* karışımı). Milliyetçilik yanı güçlü olan Ulu Önder M.K. Atatürk, ay yıldızlı Türk bayrağına karar verilmeden önce mavi zemin üzerinde Kurt başı figürünü de istemiş olması renklerle olan daha yakın tarihi geçmişimizdeki yerini vurguladığı görülebilir.

Çin kaynaklarına göre Göktürk ve Uygurlar döneminde kuzeydeki Kırgız hakanlarının otağında *kırmızı* bayrak bulunuyordu ve halk, buna saygı gösteriyordu. Kırgız Türklerinde *kırmızı* bayrak, yerini 11. yüzyılda *yeşil* kumaştan yapılmış bayrağa

bırakmıştır (İnan, 1966: 71-75; Köprülü, 1992:248). Uygur ve Moğollarda *Al Kaftan* veya *Al Damga* hakanlık sembolü sayılıyordu. Bu konuyla ilgili olarak (İnan 1968:265) Türklerin al bayrak kullanmasını *al* ruhunun ateş tanrısı veya hami ruh sayıldığı devirden kalma bir hatıra olduğunu belirtir. Karahanlılarda hükümdarların bayrakları *al* renkli *turuncu* ipektendi (Köprülü, 1992:247). Aynı şekilde Kıpçak ve Kumanların da *kırmızı* ve *beyaz* bayrakları vardı (Köprülü, 1992: 248). *Ak* renk bazı boylarda matem belirtisi olmuştur. Örneğin; Kırgızlar ve Kazaklar savaşırken *ak* bayrak asarlar ve yas tutan çadırlarda da *kara* bayrak olurdu (Ögel, 1991:227). İskender'in cenazesinde de *kırmızı*, *gök*, *ak* ve *kara* renkli bayrakların taşındığı bilinmektedir (Seyidov, 1988:36). Kumuklar bayraklarında Türklerin en çok kullandıkları *mavi*, *yeşil* ve *kırmızı* renge yer vermişlerdir. Büyük Selçuklu Devleti'nin bayrak ve sancaklarının tamamı *sarı*, *kırmızı* ve *yeşil* renklerden oluşmuştu. Şia hükümdarları *yeşil*, *beyaz* ve her renk bayrağa sahiptiler (Genç, 1997:46). Saka Türklerinin bayraklarının kenarında ise *sarı*, *kırmızı* ve *yeşil* üç çizgi mevcuttu (Genç, 1996:48).

1.3.2.5. Giyim-Kuşam, Eşya ve Renkler

Altay ve Sayan dağları bölgesindeki kazılarda 7. veya 8. yüzyıla ait soylu bir erkeğe ait mezarda üç kat elbiseye rastlanmış ve en dışta koyu kırmızı ipek, onun altında yeşilimsi ipek, ve en altta altın sarısı ipek giysinin olduğu görülmüştür (İnan, 1987:499; Genç, 1996: 44; Gömeç, 2000:63). Eski çağlardan günümüze Türklerin kıyafetlerinde kırmızı, yeşil ve sarı renklerin hâkim olduğu görülür. Bunlardan özellikle *kırmızı*yı Türklerin rengi olarak nitelendirebiliriz. Göktürklerde *al* kaftan ve cübbe hakanlık simgesiydi (Ögel, 1991:401-403). Cengiz Han'ın kaftanın rengi Türk hakanlarının gibi *turuncu* değil bir çeşit *koyu kırmızı*ydı (Ögel, 1991:407).

Karahanlı, Selçuklu hükümdarlarının bayrakları, tuğları, saltanat şemsiyeleri (çetr), otağları ve giydikleri çizmeler hep *kırmızı*ydı. Eski Türk çadır ve halılarının nakışları da *kırmızı* ve *sarı* renklerden oluşması da tarihteki *kırmızının* öncülüğünü ortaya koyar. Karahanlı ve Selçuklu hükümdarlarının tuğra, otağ ve giydikleri çizmelerin *kırmızı* olduğu bilinmektedir (Koca, 2002:55).

Dede Korkud'ta müslüman kızların *kırmızı*, *siyah* elbiseler giydikleri görülürken kafir kızların Selcan Hatun örneğinde olduğu gibi *sarı* giysi giydikleri

görülür (Ögel, 1991:487). “Türkün gözü aldadır” sözünün gereği olarak 11. yüzyılda Kaşgarlı Mahmud’un verdiği bilgilere göre Türk kızlarının “ya al, ya yeşil “ elbise giydikleri görülür (Ögel, 1991:406). Kaşgarlı Mahmut’a göre hizmet, saygı, ağırbaşlılık göstermek isteyen kızlar *kırmızı* giyerken; kırıtmak, cilve yapmak isteyen kızlar ise *yeşil* elbise giyiyorlardı (Ögel, 1991:413). Türkler için *al*, kutsal ve tanrısal bir renktir. Bu nedenle Oğuz Türkmen boyları *börk* adı verilen şapkalarının tepe kısmında Tek Tanrı ve Gök Tanrı inancına bağlı olarak *al* rengi kullanmışlardır. Dede Korkud hikâyelerinde gerdek elbisesinin, gerdek ve hakan otağının *kırmızı*, gelin duvağının ise *al* olduğu görülür (Ögel, 1991: 409,420).

Kırmızının Türklerdeki bilinen yaygın adı *kızıl*dır. Kırmızı, kızılın karşılığı olarak Türkçeye sonradan girmiş bir kelimedir. Kırmızının çeşitli tonlarını anlatmak için *bağırca*, *bağırza*, *yağal*, *yanal* gibi kelimelerin kullanıldığı görülür (Ögel, 1991: 417). Türkmenler göğü tutan *al* rengin simgesi olarak kafalarına *kızıl* keçeden yapılmış külah, baş örtüsü; ayaklarına Ülgen’in sarayının ve tahtının sembolü olan *sarı* renkli çizme giymişlerdir (Sümer 1976:III, Ögel 1991:420, Genç 1996:43). Bu gelenek bugün efelerin, zeybeklerin, seymenlerin kıyafetine yansıdığı gibi çeşitli folklorik giysilerde de yaşatılmaktadır. Nitekim Anadolu’yu gezen Bertrandon de Brogière, Anadolu’daki Türkmenlerin *kızıl* börk, *siyah* elbise ve *sarı* çizme giydiklerini yazmaktadır (Ögel, 1991: 433). Kırgızlarda gelinin en kıymetli eşyalarından biri *ala* kiyiz adı verilen bir çeşit kilimdir (Karadavut ve Aksoy 2001:61).

Beyaz, Türkler için temizlik, arılık, ululuk, yaşlılık, tecrübe, büyüklük ve kutsallık demektir. Beyaz elbise giyme, Mani dininin bir özelliğidir. Rahiplerin elbiseleri ile baş örtüleri hep *beyazdı* (Ögel, 1991: 377; Ögel, 1998:555). Türk mitolojisinde Ak Şaman ve Kara Şaman olmak üzere iki tür şamana rastlanır. Geçmişte iyi ve aydınlık ruhlar şerefine kansız kurban ve ayin törenlerini idare eden *Ak Şamanlar* kuş, geyik ve ayı biçimindeki beyaz elbiseler giyer, başlarına beyaz kuzu derisinden yapılmış külah takar, uğurlu ve kutsal olan ak renkli atlara biner ve gökyüzüne çıkmayı sembolize eden hareketler yaparlardı (Bayat, 1993:56, Ögel, 1998:29; Güngör, 2002:267; Kim, 2004:47-50). *Kara Şamanlar* ise kötü ve karanlık tanrıların ruhuna ayinler düzenlerlerdi (Güngör 2002:267). *Hitay Efsanesi*’nde rüyada görülen Tanrılar, *beyaz* elbise giyer ve *beyaz* çelenk takarlardı. Yine Hitaylarda törenlere katılan kabileler, elbiselerini bayraklarının rengine göre seçerlerdi (Ögel,

1991:177; Ögel, 1998:550). Dolayısıyla *kara* renk toprak, güç, kuvvet, bazen de keder, yas anlamında kullanılırdı.

Ülkemizin muhtelif yörelerinde özellikle Güneydoğu Anadolu bölgesinde bugün kadın kıyafetlerinde *sarı*, *kırmızı* ve *yeşil* renk sıkça karşımıza çıkar. Alevî-Bektaşî geleneğinde de bu üç renk kadın kıyafetlerinde yaygın bir şekilde kullanılır (Genç 1997:62). Hakas Türklerinde padişahlar genellikle *kırmızı* yüzük takar ve *kırmızı* tahta oturmayı tercih ederlerdi. Kazaklarda eskiden bekar kızlar, *kırmızı* takı veya *kırmızı* başörtüsü kullanırken gelin olmanın işareti, *beyaz* başörtüsüdür. Diğer yandan *beyaz*, *siyah* ve *kırmızı* Kazaklarda aynı zamanda yas rengidir (Küçük, 2010: 185-210). Güney Kazakistan'da erkeklerin bellerine *beyaz* kumaş parçası bağlamaları yas belirtisidir (Kadaşeva, 1996:96). Eski Kırgızlarda da *beyaz* baş örtüsü, yas rengi olup Anadolu'da da yas elbisesi olarak *beyaz* giyinen insanlara rastlanmıştır (Ögel, 1991:145). Azerbaycan'a bağlı Nahçıvan Özerk Cumhuriyeti'nde *beyaz* renk hâlen matem rengi olarak kabul edilir (Nerimanoğlu, 1996:69). Burada yaşlı kadınlar *ak* tül bentten başörtüsü örter ve *ak* renkli elbiseler giyerler. *Ak* renk matem belirtisi olduğundan uyuyan çocuğun üstüne *ak* renkli örtü örtülmez (Seyidov, 1988:27).

Eski Türklerde de rastladığımız “Aksakallılar” geleneğinin devam ettirildiği ve *ak-kızıl* sözüyle saf beyazı kasteden Kırgızlarda, geline verilen otağa *boz üy* (çadır) deniyordu (Moldobayev, 2001:35). Eski Türkler buna *ak otağ* veya *ak çadır* diyorlardı. Dede Korkud'da *ak ev* yalnızca temizliği değil aynı zamanda erdem dolu evanlamındadır. Cengiz Han'ın mezarının yanına onun hatırasına 5 *ak ev* yapılır. Manas'ın otağı için *ak-otağ*, *ak-çadır*, *akev* deyimleri kullanılır (Ögel, 1998:522). *Ak ev* deyimine *Er-Töştük* destanında da geçmer (Ögel, 1995: 28). İdil-Ural Tatarlarında evli bayanların *ak gömlek*, *ak sitsa* (basma) *gömlek*, *ak alyapkıç* (önlük), *ak kalfak*, *ak uka*, *ak yünşel*, *ak yavluk*, *ak perçatka* (ak eldiven) adını verdikleri giysilerde genellikle beyaz rengi tercih ettikleri görülür (Nadirof, 1996:297).

Bu bağlamda köklü bir geçmişe sahip olan Türk kültüründe renk kavramı, geçmişten günümüze kadar tarihsel, kültürel, demografik, siyasî ve coğrafi gelişmelerle birlikte renklerle ilgili bir takım geleneksel değerlerini korumayı ve günümüze ulaştırmayı başarabildiğini söyleyebiliriz.

II. BÖLÜM

2. ŞAMAN, ŞAMANİZM VE TÜRK ŞAMANINDA GİYSİ DİLİ

2.1. Şaman ve Şamanizm

Şaman kelimesi Tunguzcadan Rusça yolu ile Batı ilim dünyasına geçtiği bilinmektedir. Aslen Sanskritçenin bir koluna bağlı bu terimin Hind-Avrupa menşeli olduğu görüşü kuvvet kazanmıştır. Altay Türklerinde Şaman anlamında "Kam" sözcüğü kullanılmakta olup geçmişi 5. Yüzyıla kadadır dayanır. (İnan, 1972:74-75)



Şekil 2: Altaylar, Karakol'da bulunan mezar levhası üzerinde Şaman tasviri, MÖ 2000.

Kılıç, S. (2010), Türk Şaman Giysilerine Semantik Yaklaşım, Zeitschrift für die Welt der Türken, Vol. 2, No. 1.

Asya toplumlarından Altay, Tuva, Teleüt, Telengit ve Kuman Türkleri bu tür görev yapan kişilere *Kam*, Kırgızlar ve Kazaklar *Baksı*, Tunguzlar, Nanaylar ve Mançular *Sam* veya *Sama* adını vermişlerdir. *Şaman* sözünün de bunlardan türediği bilinmektedir (Buluç, 1997:13-43).

Türk mitolojisine göre bilgeliğin kaynağı, başlangıcın kaynağı olan öteki dünyadır. Şaman, kozmik seyahat olarak değerlendirilen kamlık süresi boyunca bu bilgiyi insanlara ulaştıran aracıdır. Kamlık, evreni ve maddi âlemle ruhlar âlemi arasındaki ilişkiyi anlama ve algılama yoludur (Bayat, 2006:215).

Eski Sovyet şimdiki Rusya sınırları içerisinde olan Sibirya bölgesi geçmişten günümüze önemli Şamanlık (Kamlık) verilerini barındırmaktadır. Şamanların ayrıca; Kuzey ve Güney Amerika, Avustralya, Endonezya, Güney-Doğu Asya, Çin, Tibet ve Japonya’da yoğunlaştığı bilinmektedir (Kılıç, 2010: 9-11).

Bayat, Şamanın özelliklerini şöyle özetlemektedir; Büyü yapmak, hastaları iyileştirmek, gaipten ve gelecekte haber vermek, yenmiş hayvanı kemiklerinden tekrar diriltmek, kötü ruhlardan insanları ve hayvanları korumak, ölünün ruhunu öteki dünyaya nakletmek, bereketi sağlamak, kurban sunmak, ritüeller düzenlemek (Bayat,2006). Kam kelimesine, Kutadgu bilig, Divan lugat al-Türk gibi eski Türk dili andaçlarının bir çoğunda rastlanılmış olup Kutadgu bilig’de çeşitli hastalıkları tedavi etmek için hekimin yanında kam da yer aldığı geçmektedir.

Ruhları esinlendirmek için erkek Şaman kadın elbisesi giyer ki buna transformasyon denir. Söz konusu mistik travestizm; insanla bağ kurmada önemli bir aşama oluşturan, kadınlık ve erkekliği; transandantal aşkın birliğe ulaştırmakla ölçütlerinin ve boyutlarının aşılabilirliğine dair olan inançtır (Bayat, 2006:183).

Şamanlık ya kalıtsal aktarım ya da kendiliğinden gelen bir iç çağrıyla olur. Türkolog W.Radloff Sibirya’da yaptığı gözlemlere dayanarak kalıtım yoluyla kamların erginlenmesiyle ilgili olarak; “Şamanlık bilgisi ırsîdir ve babadan oğla intikal eder” şeklinde ifade eder ” (Radloff, 1994:19).

Sibirya Türk topluluklarında göğün çeşitli katlardan oluştuğu inancı yaygındır. Tuva inancına göre gök dokuz katlıdır. Bazı kamlar kamlık yeteneklerini bu gökyüzündeki topluluklardan almaktadır. Hastaları tedavi ederken kendi köklerinden olduklarına inandıkları bu toplulukları yardıma çağırırlar (Lopsan, 1992:19).

Orta Asya Toplulukları (Eski Türkler) doğada bazı gizli kuvvetlerin varlığına inanmışlardır. Çevredeki dağ, deniz, ırmak, ateş, fırtına, gök gürültüsü, ay, güneş, yıldızlar gibi tabiat şekillerine ve olaylarına karşı hayret ve korkuyla karışık bir saygı hissi eskiden beri olmuştur (İnan, 1976:54-58). Şamanizm'in köken olarak anaerkil dönemde ortaya çıktığı tahmin edilmektedir (İnan, 2000:396).

Moğol devrinde şamanizm üç büyük dinin, îslâm , Hristiyanlık ve budizmin mücadelelerine tanıklık etmiştir. Moğolistan’da budizm zafer kazanmış, Şamanizm, budizm ve îslâm dinlerine ait kalıntıları kalmıştır (İnan, 1952:22).

Şamanizm konusunda bugüne kadar en ciddi çalışmayı M. Eliade yapmıştır. O, Orta ve Kuzey Asya topluluklarında dini hayatın Kam etrafında yoğunlaştığını söyler. Ancak Kam bütün dini faaliyetlerde rol oynamaz. Her sihirbaz Kam olmadığı gibi, her şifa verici de Kam değildir. Eliade'ye göre Kam herşeyden önce kendi özel yöntemleri sayesinde ulaştığı extase hali içinden ruhunu göklere yükselten veya yeraltına indiren bir kişidir. Bu esnada başka ruhları hükmü altına alarak, tabiat güçleri ve şeytanlarla bağlantı kurmaya muvaffak olur. Kam ateş üzerinde hakimiyet kuran, hastalanan ruhlara şifa veren, ölülerin arzularını yerine getiren, dertlilerin şikayetlerini dinleyen, yer altındaki tanrıların yanma giderek aracılık yapabilen bir kişidir. Bu özellikleriyle de çevresinde korkuyla karışık bir saygı uyandırır (Radloff, 1994:233).

Şaman gerek gökte Bay-Ülgen ile gerek karanlıklar dünyasında Erlik gibi tanrılarla dostluk kurar, onları görür ve onlarla konuşur. Hastanın vücudundan çıkmış olan ruhunu bulur ve geri getirir, yani hastalığı iyi eder. Samanların elbiselerinde her şeklin bir manası olan semboller vardır (Ögel, 1971:29).



Şekil 3: Şaman ve Davulu

(<https://tr.pinterest.com/pin/322429654556019194/> (16.12.2016))

Her kamın davulu ölümünden sonra bir ormana götürülerek, parçalanıp, bir ağacın dalına asılır. Kamın ölüsü de bu ağacın dibine gömülür. Kamlar mümkün olduğu kadar obadan ve yollardan uzak bir tepeye, hayvan sürülerinin yaklaşamayacağı bir yere defnedilir (İnan, 1952:22).

Altay Türkleri davul tokmağına "orbu", Sahalar ise "bula-ayah" derler. Bu tokmak kayın ağacından veya sığun (geyik) boynuzundan yapılır. Davul tören sırasında kamın ruhu dünyayı dolaşırken taşıt, karada gezerken at, sulardan geçerken kayık, tokmak ise kamçı, kürek, göklere çıkarken de kuş görevi görür (İnan, 1952: 93-96).

Yakutlarda ruhlar öldükten sonra, öldüğü gece öldüğü yeri terk etmez. "Caasik kiehe" denilen bu gecede çocukların sokağa çıkmasına izin verilmez. Ruhu kamlar götürür (Pekarskiy, 1945:162). Yine Yakut (Saha) inanç sisteminde üç farklı dünyadan bahsedilir. Orta dünya içinde bulunduğumuz dünya olup gündelik işlerburada gerçekleşir (Ögel, 1995: 245). Yukarı dünya basit anlamda "ayın" yani iyi ruhların bulunduğu dünyadır. Aşağı dünya ise "abaası" yani kötü ruhların yaşadığı dünyadır. Fakat bu üç dünya arasında geçişler mümkündür (Pekarskiy, 1945:583). Bu bağlamda Kam'ın tüm bu görevleri için en önemli yardımcı ruhları giysi ve unsurlarındaki sembollerdir.



Şekil 4: Altay Şaman Davulu

(<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/88/ec/45/88ec45b37224e2f2511b4e3e4b8560bb.jpg>)
(12.10.2016)

Altaylı kamlar Tann'ya dua ederken "yüksekte bulunan büyük atamız tengere, yaratıkları yaratan tengere, yıldızlarla dünyayı süsleyen tengere" diye hitap ederler. Eski Türkçede "gök" (sema) ve "en büyük yaratıcı" mefhumları tek bir kelimeyle ifade edilmiştir (Gömeç, 2003:79).

2.2. Türk Şamanında Giysi Dili

Etnoğrafik, folklorik ve arkeolojik çalışmalar en ilkel dinlerin Şamanizm içinde değerlendirilebileceğini göstermekte olup Paleolitik Çağ'dan bu yana rastlanmaktadır (İnan, 2000:67).

Türk Şaman kültürüne dâhil olan Türki kabileler; Altaylar, Yakutlar, Hakaslar, Tuvalar, Tofalar, Dolganlardır. Babadan oğula miras yolu ile ya da çağrı ile devredilen, kutsal bir kült eşyası olan Şaman giysileri ve unsurları Şamanın giysi dilini oluşturur.

Şaman giysileri, Şamanizmin mitoloji ile ilişkisi ve kendine özgü kültürünün tüm izlerini üzerinde taşır. Biçimi, Şaman giysisinin anlam boyutu ile tasarımı ise işlevi ve anlamıyla ilgilidir.

Tabiat unsurlarına bağlı olarak geliştirilen bu inanç sistemi, kültürel unsurlar ve coğrafyayla ilgili olarak farklı Şamanist sistemlerden bahsetmek mümkündür.



Şekil5: Oş Şehri Müzesi Şaman Seksiyonu, Kırgızistan

(Fotoğraf: Necati Demir)

Eski tarihlerden beri dinlerin temsilcisi olan kişileri diğer insanlardan farklı özel kıyafetleri vardır. Geleneğe uygun bir giysi hazırlamak oldukça maliyetli olması nedeniyle ruhların özel izinleri ile birkaç yıl cüppesiz ayın yapılması mümkündür (İnan, 2000:92).

Giysiler genel olarak değerlendirildiğinde derecelerine göre farklılıklar gösterirler. Yeni bir Şaman, alın bağı ya da göz maskesi, kuşak ve kısa şal türü atkı takar. Dereceleri ve seviyeleri arttıkça kıyafetler ve ekleri değişebilmektedir Bazı toplumlarda hiçbir Şaman üst derece giysiye sahip değildir (Mikluho-Malakia, 1971: 5-6).



Şekil6: Kadın Şaman

<https://tr.pinterest.com/pin/430164201888677284/> (18.11.2016)

Türk Şaman giysilerinin önemli özelliklerinden biri kadın ve erkek Şamanlarının elbiseleri arasında pek fark olmamasıdır. Bazen süs unsurları saç örüğü, boncuk gerdanlık ya da kızlara özgü başlıklar fark yaratır. Demir levhalar, figürler, çingiraklı omuz atkısı, boynuzlar, tüyler ise giysinin vazgeçilmez unsurlarıdır (Mikluho Maklai, 1971:7).



Şekil7: Sibirya Kadın Şaman Giysisi

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746645976638/> (18.11.2016)

Her ne kadar kabileler arasında birtakım farklılıklar söz konusu olsa da mutlaka Şaman giysisinin birtakım kural ve kaideleri vardır. Oldukça zor ve titiz çalışmaların ürünü olup büyük bir itina ve temizlik anlayışı içinde hazırlanırlar. Beğenilmemesi ya da eksik görülmesi hâlinde giysinin eksikleri telafi edilir (İnan, 2003:91).



Şekil8: Buryat Erkek Şaman Giysi ve Ekleri

<https://tr.pinterest.com/pin/444730531928364376/> (18.11.2016)

Şaman giysisine literatürde en çok görülen “Manyak” adı kullanılsa da mandzak, mandyak günümüzde halen Hakasya’da “Kam ton” terimleri kullanılmaktadır (<http://www.nytud.hu/nyk/reg/069.pdf>) (19.11.2016).



Şekil9 : Hakasya Halkı (Abakanlar)

<http://resim.beyince.net/yazi/hakaslar-hakas-turkleri.jpg> (03.01.2017)



Şekil10: Sibirya Şamanının Giysisi

<https://tr.pinterest.com/pin/368169338266692252/> (01.01.2017)

Şaman elbisesinin hazırlanması oldukça pahalıya mal olmaktadır. Dolayısıyla bir Şaman'ın giysisinin hazırlanması iki ya da üç ayı ya da yılı alabilmektedir. Şaman'ın hizmetinde bulunduğu ruhların verdiği talimatla eş, dost ve akrabaların desteği ile kadın tarafından dikilirler (İnan, 1998:438).

Şaman giysisinin hazırlanmasında kullanılan malzemeler son derece önemlidir. Giyside sığır, maral, mus nadiren ayının bütün bir derisi ya da Yakut ve Altay Şamanlarında tay ve kuzu derisi kullanılmıştır. Giysinin kürklü kısmı iç tarafta deri kısmı dışta kalacak şekilde oluşturulması tasarımın karakteristik yönlerinden birisidir (Mikluho Malaya, 1971:65).



Şekil11: Buryat Şaman Ekleri

<https://tr.pinterest.com/pin/54465476721883668/>(21.08.2016)

N. N. Mikluho Şaman giysisinin kesim aşaması ile Türki kabilelerin birbirlerinden farklılaştığını ortaya koyar;

a. Bütün hayvan derisinden kesilmiş, yalnızca kolların dikilmesi için açılmış delikler mevcuttur. Bu tür giysiler (manyaklar) Selkuplarda, Ketlerde, Entlerde, Nıgasınlarda, Dolganlarda, Sım Evenklerinde, Tofaların ise bazı kavimlerinde görülmektedir.

b. Bu grup giysiler ilk gruptakiler gibi düz değil iki yandan eğimli olarak kesilirler. Bu kesimle aşağı doğru genişleyen cüppe belden kemer ile bağlanır. Bu tarzı Vilüy Evenkleri, Burguzin Evenkleri, İlimpiy Even'leri, Turuhan Evenkleri ve Baykal Evenkleri, Dolganlar, Kuzey Yakutlar, Sortslar yani hemen hemen tüm Evenkler ve onlardan bu özelliği alan başka halklar da giyerler.

c. Bu gruptaki cüppeler 3 parça derinin eğimli olarak kesilip birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Kangalas, Vilüy, Yakutlar, Dolganlar, Sarkırır Evenleri, Baykal Evenkleri, Tuvalar, Hakaslar ve Güney Altaylarda vardı.

d. Bu gruptakiler ayrı ayrı biçilmiş sırt, bel alt parçalarından oluşmaktadır. Kuzey Yakutlar, Yukagirler, Dolganlar, Yakutlaştırılmış Vilüy Evenkleri, Turuhan Evenkleri, Beltirler ve Altaylarda rastlanmaktadır.

e. Bu gruptakiler kimono tarzında dikilmiş olup üzerlerinde kumaştan atkı vardır. Bu kıyafetler Baykal Evenklerinde, Doğu Tuvalar ve Hakas Şamanlarında görülmektedir. Her gruba dâhil olanlar topluluklar arasında ilişkiler olmakla birlikte özellikle bütün deriden yapılan cüppeleri giyen halkların etnografik olarak aralarında sıkı bağlar bulunmaktadır (Mikluho Malaya, 1971:80-82).

2.2.1. Türk Şaman Giysisinin Anlamı

Abdulkadir İnan, din adamlarının özel bir elbise giymelerinin gelenek olduğunu ifade eder. Bu çok eski devirlerden beri süregelen bir gelenektir. Kıyafetlerin önemli olmadığı İslam dininde dahi bu geleneğe uyulmuştur. Şamanizm'in din adamları olan şamanların da kendilerine has kıyafetleri vardır.



Şekil12: Gökyüzü Arabaları, Şamanın Göksel Yolculuğu, (Saymalı Taş)

<https://img-s2.onedio.com/id-578c92cfe1b52b4f15fa1473/rev-0/raw/s-c4e4198959e6a498da15a8710c4a2ba79302a49f.jpg> (12.08.2016)

Şamanların ayin yaparken giydikleri elbiseye Altaylılar 'manyak'; Yakutlular ise 'kumu' ya da şaman giyimi anlamına gelen 'oyün tangasa' demektedir. Bunun giyimi önem arz eder. Şaman adayı, adaylığı sürecinde bu elbiseyi giyemez. Geleneklere uygun bir cübbe hazırlamak pahalıya mal olduğu için şaman, ruhlarının özel izniyle birkaç yıl cübbesiz ayin yapabilirse de bu süreç içinde ruhlara karşı

çok cesaretli davranamaz. Bu sebeple de her şaman mutlaka bir cübbe edinmeye çalışır. Cübbenin hazırlanması, şamanın isteğiyle değil bir ruhun tarifiyle olur. Bu işe katılan kadınların edep ve ahlaka aykırı davranışları kesinlikle yasaktır. Şaman cübbesi gelenek olarak otuz parçadan yapılmış sayılırsa da altmış kadar parçadan oluşur. Cübbenin asıl kısmı maral ya da beyaz koyun derisinden yapılan bir cekettir. Şaman dünyasında öteki âlemde bulunduklarına inanılan varlıkların sembolleri olan parçalar bu ceket üzerine dikilir (İnan, 2000:91-92).

Bu bağlamda elbisenin şaman için bir güç kaynağı olduğunu söyleyebiliriz. Maddi sıkıntılar yüzünden cübbe sahibi olamayan şamanlar ruhlara karşı savunmasız kalmaktadır.

Eliade'ye göre, şaman kostümü ve üzerinde bulunan simgeler de kutsallığın ifadesinde önemlidir. Bir nevi Şamanizm, kostümle simgesel olarak nesnelleşmektedir. Şaman, görev süresi boyunca kullanacağı elbiseyi önce rüyasında görür. Elbisenin kullanılmaması halinde ise örneğin yerleşik hayata geçen Tunguzlar, elbiseyi evde muhafaza ederken, göçebe Tunguzlar elbiseyi şaman mezarına bırakırlar. Eğer hasta tedavisinde hasta ölürse Şaman kullandığı elbiseyi bırakabilir. Bu durum, elbisenin kirlendiği ve artık işe yaramadığı anlamına gelir.

Sibirya şamanlarının elbiselerinde hayvan figürleri, demir halkaların bulunduğu bir kaftan, maske, demirden ve bakırdan yapılmış bir göğüslük ve külah, hilal ile dayanıklılığın sembolü zincir bulunur. Yakut şaman elbiselerinde on üç ile on yedi kilo arasında değişen ve canları olduğuna inanılan takılar bulunur.

Buryat şaman kostümleri kürk, başlık ve ağaçtan yapılmış ucunda demirden bir at başın bulunduğu bir değnekten oluşur. Altay şaman elbiseleri ise diğer Şamanist boylarda görülen şaman elbiselerinden daha ayrıntılı olarak sembollerden oluşur.

Eliade'ye göre elbise şamana yeni ve büyülü bir beden kazandırır. Şaman elbisesi; şamanın güçlerini elde ettiği dönemde sahip olduğu ruh haline götürür. Şaman elbisesinde bulunan iskelet resmi ise ölüp dirilmeyi sembolize eder (Eliade, 1999: 175–188).

Eliade, şaman elbisesinin gücünün kaynağı ve şaman üzerindeki etkisi üzerinde durmuştur. Şaman elbisesinin barındırdığı güç elbiseye yapışan ruhlardır. Bu ruhlar elbisenin özel olmasını da sağlar. Şaman elbisesi hangi şaman için yapılmışsa o şaman ile bütünleşir. Ehli olmayan bir kişinin elbiseyi giymesi, ruhların kontrolsüz

kalmalarına neden olur ki bu da toplum için bela anlamına gelir. Elbise hem şaman için hem de elbisede var olduğuna inanılan ruhlar için özeldir. Hasta tedavisinde başarısızlık elbisenin kirlenmesi olarak yorumlanır ve şamanın güçlerinden şüphe duyulmaz. Bu şekilde, şaman toplum nezdindeki saygınlığını korumuş olur. Dolayısıyla, elbise aynı zamanda şamanın görevlerini yerine getirirken aldığı sorumluluğu da azaltır.

Şaman elbisesindeki simgeler şamanın kişiliğiyle birleşerek soyut dünyayı somut dünyaya taşımış olmaktadır. Şaman, özel giysi ve unsurları bu dünyaya uyum sağlanmış olur. “Şamanı bir kuş haline getirecek olan tüyler, kanatlar ve gaganın, bir memeli hayvana dönüştürecek kemikler ve boynuzların yani onu toplu olarak hayvan dünyasının hayatına katmak için gerekli her türlü aracın elbisenin üstüne takılması söz konusu olacaktır” (Roux, 2002:64). Bu bağlamda kullanılan unsur ve semboller iki dünya arasındaki geçişi ve iletişimi kolaylaştırır.

Radloff, Altaylı şamanların hayvan derisinden göğüslüğü olan cübbe ve üzerinde dağ tavuğu tüyü bulunan bir külah giyerlerken, Altay’ın kuzeyinde yaşayan Karaorman Tatarları, Şor ve Teleüt Şamanlarının ise belli bir giysilerinin olmadığı belirtilmektedir. Tunguzlarının ve Doğu Sibirya’da yaşayan Şamanların giysileri olup arka, göğüs ve kollarda hayvan figürlü demir parçalar mevcuttur (Radloff, 2008:36).



Şekil13: Deriden Yapılmış Püsküllü Şaman Ayakkabısı

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746645496668/> (11.10.2016)

Altaylılarda “manyak” olarak adlandırılan Şaman giysisinde yukarı ve aşağı dünyalara ait semboller, hayvan ve kuş postlar, Tanrı tarafından zırh rolündeki çanlar, “Ülgen’in dokuz kızları”nı sembolize eden kuklalar, Tanrı tarafından çekilen yay ve oklar, demir halka, güneş ve ayın temsili metal levhalar ve tokalar ayırt edicidir (Anohin, 2006:45–47). Yutpa denilen yeraltı canavarı ya da yılanı temsil eden kurdeleler de bulunabilir. Elbise üzerine takılan bu tarz nesneler ya da zincir toka gibi metal nesneler kötü ruhların saldırılarına karşı kalkan vazifesi görürler (Çoruhlu, 2002: 71,73).



Şekil14: Kadın Şaman

<http://www.atlasdergisi.com/kesfet/kultur/sayanlar-altaylar-ve-mogollar.html>

Şaman elbisesi ile ilgili olarak diğer bir husus da kadınların şaman elbisesi üzerindeki etkisidir. Çünkü, “Manyak’ı kadınlar diker. Şamanın kendi ailesi veya komşu kadınlar bu işte çalışırlar. Karmaşık ve zor olmayan işleri ise kızlar da yapabilir. Manyak dikme işini çoğunlukla dikiş dikme sanatında en tecrübeli yaşlı kadın (us kiji) üstlenir ve diğerlerine rehberlik eder” (Anohin, 2006:41–42). Buna karşın “Temiz olmayan bir canlı sayılan (şijar kiji) kadının, manyaka dokunması bile söz konusu değildir (Anohin, 2006:44). Manyakın saklanması esnasında da yine bu duruma dikkat edilir. Kutu veya deri torbalarda saklanan manyakın diğer elbiselere, özellikle kadın elbiselerine değmemesi sağlanır” (Anohin, 2006:44).

Altaylılarda Kam giysisinde ya da cübbesinde, ruhları kovmak için kollarda, sırtta küçük zil ve çingiraklar mevcuttur. Cübbenin kollarının alt kısmına 4'ü sağda 5'i solda olmak üzere bakırdan yapılmış küçük çingiraklar asılır. Cübbenin arka tarafında yatay olarak 2 yada 3 dizi halinde sıralanmış 20 ya da 70 çingirak daha görülür. Çingirakların üst sırasında ise 9 küçük yay kötü ruhlara karşı silah görevi görür. Sırt kısmına gelişi güzel madeni parçalar yıldızları sembolize eder. Ayrıca, sıra sıra dizili katır boncukları, kötü ruhları uzaklaştırmaya yarar. Omuz kısımlarında güneşle ayı simgeleyen iki büyük madeni levha ile omuz başından dirsek ve bileklere kadar uzanan vaşak kürkü dikilidir (Buluç, 1997:13-43).

Şaman tamamen ruhların gücü ile güçlenerek sıradan kişiliğinden sıyrılır ve tinsel yolculuğunda yeni bir bedene bürünerek ruhlar âleminde bir statüye sahip olur. Bu da yerine getirilecek görevin olumlu yönde sonuçlanması açısından önemlidir. Öte yandan ayini izleyen topluluğun bu sayede daha da etkilendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü “mitolojinin simgeleri (ister görünür resimler isterse soyut düşünceler biçiminde olsun) en derin dürtü merkezlerine dokunup onları harekete geçirir, eğitim görmüşleri ve cahilleri aynı biçimde etkiler; yığınları, uygarlıkları harekete geçirir” (Campbell, 1995:20). Şaman elbisesinde simgelerin soyut ile somut olanın birleştirilmesi olduğunu düşünürsek bu etkinin daha kuvvetli bir yapı gösterdiğini söyleyebiliriz.

Geleneksel Türk dini olarak adlandırılan inanç sisteminde şamanlar dikkat çeken bir fenomendir. Şaman, kendine özgü metotlarla ruhu yer altına inen, gök yüzüne yükselen, oralarda gezindiğini hisseden vecd ve trans ustası olarak tanımlanabilir (Günay ve Güngör, 2007: 122). Şamanlar ayinler esnasında hem kadın hem de erkekle ilgili çeşitli sembolleri bir arada bulundururlar (Kaya 2002: 50). Bu durum, yani şamanın iki cinsiyetin simgelerini bir arada taşıması, onların kadın ya da erkek olmadığı, üçüncü bir grup oluşturduğunu anlatmak içindir. Şamanların erkek olması, kadın olması, biseksüel olması ya da cinsiyet değiştirmeleri (travestizm) sadece mistik anlam taşır (Bayat, 2006:107). Rukiye Aysun İnan, “Türk Halk İnanışlarında Kadın Algılamalar”ı adlı araştırmasında , Tanrının ilkşaman olarak bir kadını seçtiği, insanların zamanla bu adeti değiştirerek erkekleri de şaman yaptıklarına dair bilgiye yer vermiştir.

Kamların giysileri için bakışta süslenmiş gibi algılansa da her bir parça kamin ruhsal seyahatinde önemli yardımcılardır. Kamın, giydiği kıyafetler ve kullandığı unsurlar özel anlamlar taşır. Koruyuculuk için demir kullanmanı, tabiat unsurlarının tasvirlerinin kullanımı gibi uygulamalar, tüm Türk coğrafyasında sürdürülmüştür. (Sağlam, 2014:55-74).

2.3. Türk Şaman Giysisinin Tasarımı

Kavimler arası savaşlar esnasında kültürel etkileşimler sonucunda farklılaşmış olan Sibiry Türk kavimlerine ait Şaman giysileri, *Altay*, *Hakas*, *Tofalar*, *Yakut* tarzlarını oluşturmuştur. Şamanizmde gök, yeryüzü ve yeraltı olarak ayrılan bölümler arasındaki geçiş kozmik bir eksenle bağlanır (Roux, 2002:64).

Giysilerin tasarımlarının bütününe bazen gök hayvanı olan kuş, bazen ise yer hayvanı olan geyik, mus, ayı hâkimdir. Tek başlarına dinî bir kozmografi oluşturan Şaman giysilerinde, biçim ve tasarımın birbirinden farklı kavramlar oldukları görülmektedir (Kılıç, 2010:323).

Giysilerde bazen gök hayvanı olan kuş, bazen ise yer hayvanı olan geyik, mus, ayı hâkimdir. Kuş, daha çok güney Altaylar, Hakaslar, Tuvalar ve Tofalarda, kara hayvanları, Yakutlar, Baykal ve Evenklerde kullanılmıştır. Giysiyi kışın bir gömlekle, yazın çıplak vücuda giyen Altaylılarda, kol ve göğüste çapraz dikişler bulunur (Mikluho Malaya, 1971:60).



Şekil15: Şaman Cübbesi Üzerindeki Askılar, Kuklalar, Çanlar, Puhu Kuşu Telekleri- Altaylar
(AEM Kol. No:5064-2)

Anohin, “Altay Şamanizmine Ait Materyaller” adlı eserinde *Altay Şaman* giysisindeki parçaları şöyle özetlemektedir;

1. Cübbe ve hırkaya benzeyen üstlük,
2. Başlık,
3. Kuzeyde oturan halklarda göğüslük,
4. Eldiven,
5. Yüksek konçlu ayakkabı

Giysinin sırtında ise bazen bele kadar kumaş parçaları takılır. Hakas Giysisinin dikiş materyalleri koyun, keçi derileri ve siyah kumaştır. Atkılar rengârenk kumaşlardan oluşur. Atkının üzerine az sayıda deri bağlanır. Ayrıca yüzük ve demir madalyonlar, küçük hayvan derileri, vahşi kuşların pençeleri vs. de eklendiği de olur (Mikluho Malaya, 1971:10,63,65,91).

Şener, “Şamanizm, Türklerin İslamiyetten Önceki Dini” adlı eserinde Şaman giysisini 60 esas parça ve yardımcı parçalar ile birlikte 600 parçayı bulabildiğini belirtir. Şaman, cübbeyi büyük bir kalabalık önünde yapılan tören ile giyer. Ruhlar bu törende cübbe üstünde bazı değişiklikler isterse bu değişiklikler derhal yerine getirilir. Erkek Şamanların cübbesi ile kadın Şamanların cübbesi arasında fark yoktur. Kadınlarınki genellikle daha ve belinde kırmızı renkli kuşak bulunur (Şener, 2010: 37).

Şaman giysisi morfolojik olarak, farklı bölgelerde, farklı kabilelerde, hem kültürel açıdan, hem de kendisini kuşanan şamanın karakteri açısından farklılıklar gösterse de benzer özelliklerdedir. Bu parçalar genellikle metal, organik malzemeler ve değişik kumaş parçaları olabilmektedir. Metal parçaların bir bölümü zil veya çingirak gibi hareket halinde ses çıkaran malzemeler olmakta, bir bölümü de plakalar halinde üzerinde semboller bulunur. Organik olarak yardımcı ruhu temsilen totem hayvanlara ait tüy, kürk, pençe, diş, boynuz ve kemik gibi parçalardır. Ayrıca, kumaş parçaları ve keçeler bulunur. Bu parçalar şamanın içinde yer aldığı kültürlerdeki renk sembolizmine dayanır. Bunun dışında kıyafet üzerindeki işlemler kozmolojik algılar çerçevesinde şekillenmiş biçimler ve desenlerdir (Bayat, 2006:67-68).



**Şekil16: Sibirya Şamanı, Göttingen Üniversitesi Kültürel ve Sosyal Antropoloji Enstitüsü
Almanya**



Şekil17 : Mançurya, Aynalı Şaman Giysisi

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746645938294/> (18.11.2016)



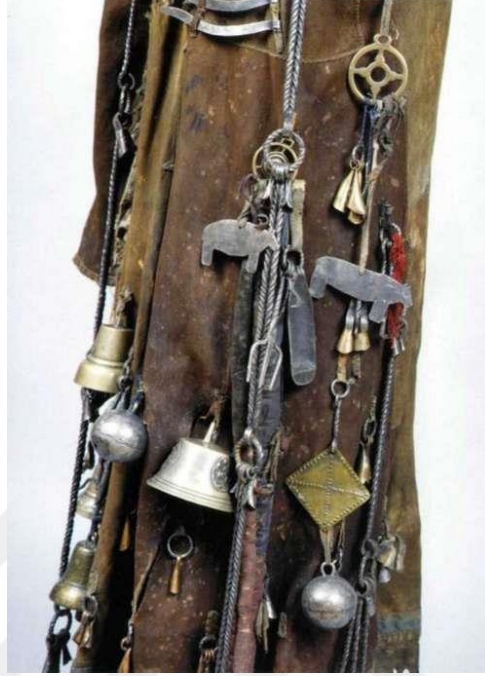
Şekil18 : Moğol Şaman giysisi

Archeology and Ethnography Museum, Cambridge
<https://tr.pinterest.com/pin/36028865743970759/> (18.11.2016)

Hoppal, “Avrasya’da Şamanlar” adlı eserinde, *Hakas* Türkleri boylarından *Kaçın*, *Sagay* ve *Kızılların Şamanları* özel kıyafetlere sahip olduğunu belirtir. *Kaçın Şaman*’ının kıyafeti siyah renkte kumaş kaplı deri cüppe ve şapkadan oluşup dikişler koyun ya da keçi derisindendir. Kısa veya uzun düz kesimli, yaka ve sırtı ayrı olarak biçilen cübbe alta doğru genişler. Kimono biçimindedir. Kürklü cüppelerde, aynı kürkten omuz üzerine deniz kabuğu benzeri şeritler yapılır. Kaçın Şamanlarının giysilerinin bir türü de hırka şeklinde kısa üstlüklerdir. Giysi, koyun derisinden üzeri siyah kumaşla kaplı, etek ucu ve giysinin sağ tarafı renkli biye geçilidir. Yuvarlak bir yakalık dikip üzeri deniz kabukları ile süslenir. Alt kısmında büyük yuvarlak çingiraklar bulunur. Belin üstünde kumaştan veya deriden kemer vardır (Hoppal, 2010: 212-213).

Hakaslarda birden fazla giysi türü bulunmaktadır. Genişçe bu kısa ceketin eteklerine ve koltuk altlarına uzun deri şeritler dikilmiştir. Daha üst düzeydeki Şamanlar cekette deniz kabukları ve kırmızı kumaş kullanılır. Atkı, boyunda yaka gibi dikilip yakanın uçlarında bazen küçük, bazen büyük çanlar bulunur (Mikluho Malaya, 1971:61).

Cübbenin yanında ise, “yupta” adlı yeraltı canavarını temsil eden siyah kumaştan yapılmış olan şerit çatalkuyruklu, dört ayaklı, ağzı açık yılanı benzer. Şaman’ı kötü ruhlara karşı korur (Biray, 2013:95-113).



Şekil19: Şaman Giysisinde Kullanılan Aksesuarlar ve Semboller

Regional Museum of Local Lore, Irkutsk, Rusya, <https://tr.pinterest.com/pin/342484746647756786/> (18.11.2016)

Hakaslara ait bir örnekte dikiş tarzı ve tasarım bakımından farklılık görülmektedir. Giysi düz sırt kesimlidir. Ayrıca Altay ve Hakas kostümlerinde diğer kostümlerden ayırt edici bir özellik olan göğüslük bulunmadığı hâlde Tofalar ve Tuvaların giysileri gibi göğüs levhası görülmüştür (Mikluho Malaya, 1971:90).



Şekil20 : Hakas Şaman kostümünün önden ve arkadan görünüşü.

(Akademia Nauk Soyuzu Sovetskix Sosialistiçeskih Respublik, İnstitut Etnografi İmeni N. N. Mikluho Malaya, s. 70,71.)

Tofalarda; cübbe yapmak için bütün deriyi kullanarak ve üst tarafında kolları dikmek için Ket ve Selkup cübbelerindeki gibi iki delik açılır. Hayvanın derisinin ebatları nedeniyle her iki yana aynı hayvanın artan parçalarından ek kalın şeritler eklenir. Sol tarafın payı geniş tutularak sağ tarafa eklenen bağlarla birleştirilir (Kılıç, 2010:21).



Şekil21: Şaman Giysilerinde İskelet Simgesiliği, Tofalar (Akademia Nauk Soyuzu Sovetskix Sosialistiçeskih Respublik, İnstitut Etnografi İmeni N. N. Mikluho Malaya)

Tofalarda göğüslük olmadığı için cüppenin sol yakasına kumaştan yapılmış renkli şeritler dikilerek göğüslük görüntüsü verilir ki buna “Hun- Djük” denir. Tam bir göğüslük görüntüsü izlenimi yaratmak için öbür tarafına ise aynı simetrik şekilde olan birkaç sıra düğme dikerler (Kılıç, 2010:9).

Yakut kostümlerinin tasarımı üç ayrı şekilde görülmektedir. Birinci türü; belden dikişli, ikinci türü aşağı doğru çan şeklinde genişleyen, sonuncu tür ise boru gibi düz kesimlidir. Bu türler içerisinde en eski olanı belden dikişli üzeri kuş tasvirlidir. Yakut kostümlerinin en elzem parçası her türlü metalden yapılmış aksesuarlardır. Öyle ki demir askılar bütün sırtı horizontal şekilde kaplar. Metal askıların fazlalığından dolayı kostüm oldukça ağırlaşır. Yakutlarda oldukça önemli olan askılar 3 gruba ayrılmaktadırlar. İlk grup askıların üzerinde iskelet dövmeleeri, yanlarda kaburga dövmesi, kollarda dirsek dövmesi ve omuzlarında omuz dövmesi vardır. İkinci grup askılarda hayvan ve insana özgü resimleri yansıtan askılar vardır. Üçüncü grup askılarda ise takımın zorunlu bölümü olan üç yuvarlak levha bulunmaktadır. Bunlardan güneş, hilal ve ortası delikli levha şeklinde kesilmiştir (Mikluho Malaya,1971:41).

Yakutlarda giysinin adı “Kumu”, şapkanın adı “Bergee Kokoldo”, göğüs zırhlarının adı ise “Dalıs”tır. Tam takıma sahip olunması için Şaman’ın yaşının ve derecesinin artması gerekir. Hayvanın kürklü derisinden yapılan giysinin kürklü kısmı içte, deri kısmı dışta bırakılır. Uzun deri şeritler (Saymırın Batırıs), püsküller vardır (Mikluho Malaya, 1971:41). Birbirine yakın özellikteki farklı kabilelerin tasarım özellikleri arasında en özenli ve zarif *Dolganların* Şaman giysisidir;

Dolganların Şaman giysilerine “kumu”, şapkalarına “bastına”, göğüs levhalarına “tügülük”, ayakkabılarına ise ”çabala” denir. Tüm deride boyun, kol ve kuyruk deliği açılır. Tasarımda Yakut giysisine benzese de Dolgan giysisi derisi saf ve sırt kısmının düz olmasına bakılmalıdır (Kılıç, 2010:11).

Tuva giysileri, geyik ya da maral derisinden yapılır. Maral derisinden yapılan cübbenin dikişi “iskelet dikişi”dir. Giyside, içine demir tel geçirilmiş ve 6-8 cm uzunluktaki yılan şekline sokulmuş deri askılar bulunur. Dirsek tarafında ise küçük deri parçaları dikilerek “kiçik çılan” (küçük yılan) denen püskül ve şeritler oluşturulur (Mikluho Malaya, 1971:70-71).

Şaman giysisinin dikimini çoğunlukla dikimde en tecrübeli us kiji denen yaşlı kadın üstlenir. Örneğin; iinelik (iğnelik), kalta(kese), kajanay(saç örgüsü) kadınlar

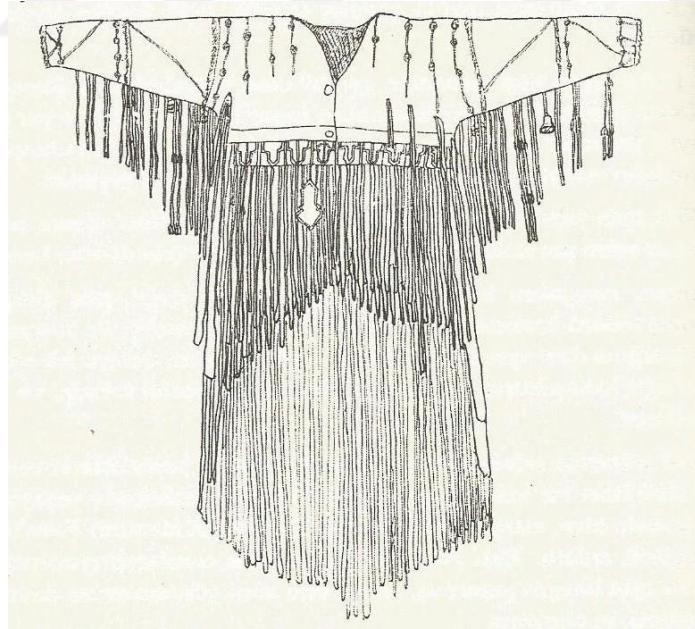
tarafından hazırlanır. Manyak tamamlandıktan sonra şaman, kurbandsız bir ayin yapar. Bu ayinin amacı , manyakın kullanıma uygun olup olmadığının anlaşılmasıdır (Anohin, 2006:41-43).

Şaman giysisi, diğer elbiselere ve özellikle kadın elbiselerine değmeden deri torbaların içinde saklanır. Taşıma esnasında manyak bohça haline getirilerek eyerin arkasına bağlanılır (Anohin, a.g.e. 44).

Ayin esnasında erkekler yazın çıplak vücutlarına diğer zamanlarda ise kadın ve erkek şamanlar ince gömlek üzerine giyilir. Manyak sadece Ülgen ve oğulları namına *üştüğü ayini* dışında yer su ruhlarına, Erlik ve onun oğullarına, naruu neme grubundan kan kardeş ruhlarına ve diğer körmeslere ayin yaparken giyilir (Anohin, a.g.e. 45).

2.3.1. Altay Türklerinde Şaman Giysisinin Kısımları

Sibel Kılıç, “Türk Şaman Giysilerine Semantik Yaklaşım” adlı çalışmasında, giysiler ve üzerinde bulunan unsurlar süslenme anlayışından hareketle kullanılmadıklarından takı ya da aksesuar tanımları uygun görülmemiş bir bütünün parçalarının her birini ifade etmek üzere “ek” tabirini kullanmıştır (Kılıç, 2010:9-11).



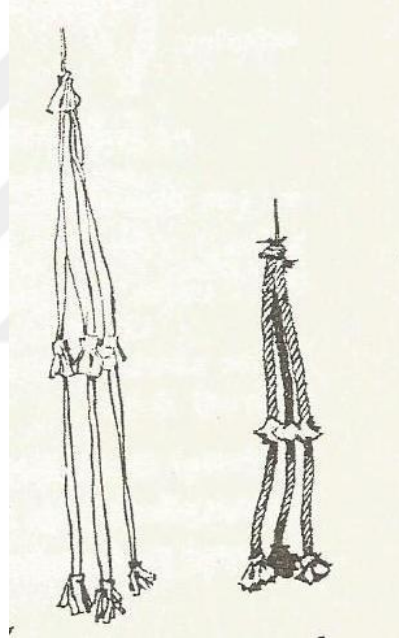
Şekil 22: Şaman Giysisinin genel görünüşü

(A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s:40).

2.3.2. Altay Türklerinde Şaman Giysi Unsurları

Altay Türklerinde başta Bay Ülgen olmak üzere iyi ruhlara ayin yapan Şamanlar cübbe giymezen Erlik ve ona tabi kötü ruhlara ayin yapan Şamanlar mutlaka *Manyak* denilen cübbeyi özellikle giymesi gerekir. Çünkü hem kendisini kötü ruhlardan korumak hem de yardımcı ruhlardan destek almaya ihtiyacı vardır.

Altay Şaman giysi, Sibiry geyiğinin postlarından yapılan *Ton* denilen arka eteği olmayan bir kabandan oluşur. Eklemlerin tersi yönde *Yen* denilen vaşak kürkü ile süslemesi yapılır. Kolun etrafındaki kürk ve süs arasındaki boşluklara aynı yün iple zikzak dikiş özellikle kollarda, omuzlarda dirsek ve bileklerdeki süslemelerde görülür (Anohin, 2006:45).



Şekil 23: Şaman Giysisinin Koltuk Altı unsurları

A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s:45

Kolların aşağı kısmına küçük bakır çanlar (*küzünü*) ya da çingirak bağlanır. Sağda dört, solda beş toplamda dokuz adet çingirak bulunup kötü ruhlardan şaman, çingirtı sesleriyle korunmuş olur. Ayrıca, beş renk kumaş, kurdele ve ipten yapılmış küçük koltuk manyakları dikilir. Her manyak üç tutam ip ve saçığa sahiptir (Anohin, 2006:48)



Şekil24: Şaman Giysisinin Kol ve Etek Unsurları ön(a) ve arka(b)

(a) <https://tr.pinterest.com/pin/288934132315792770/> (22.08.2016)

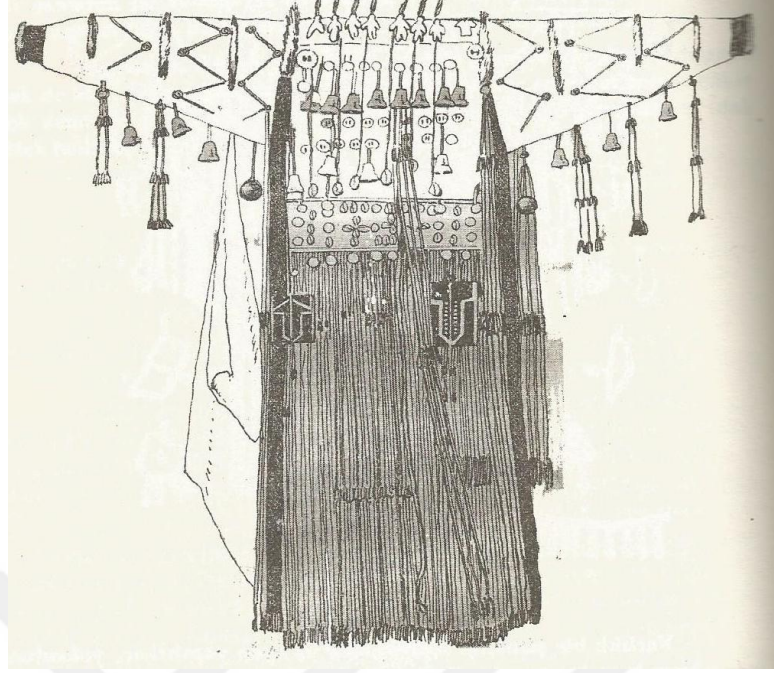
(b) <https://tr.pinterest.com/pin/288934132315720533/> (22.08.2016)



Şekil25:Şaman Giysilerinin Arka tarafı

<http://www.dunyadinleri.com/samandans.jpg> (22.08.2016)

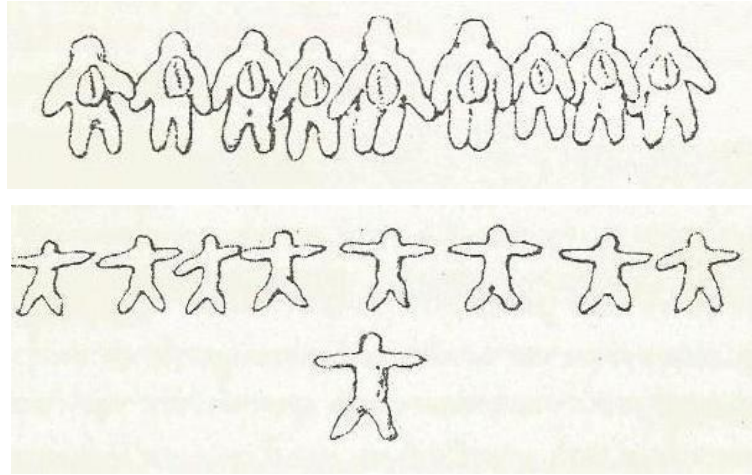
Anohin, Manyak için “...arkada yere kadar kumaş (kızıl pös), omuzların arkasında dokuz tane küçük kukla Ülgen’in dokuz kızının (*kıstar, kıyandar*) sembolü olarak dikilir. Kuklaların başlarına puhu kuşu (sarı ükü) tüyleri dikilir. Kuklaların altına iki sıra halinde üçer tane dokuzluk sedef, deniz kabuğu, yılan başı, geçirilir. Bunlar kız şapkalarının (kajanay) parçasıdır.” demektedir.



Şekil 26: Şaman Giysisinin arka görünüşü

A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s:42

Diğer manyaklarda ise kajanay 2/4 uzunlukta simli kumaştan (çimgeri) yapılır. İpin ucunda bir tane deniz kabuğu, boncuk küpe (sırna) ve metal halka (yüstük) bulunur. Manyaktaki kuklaların yanına birer tane Ülgen kızlarının kürkü (çekmen) figürü dikilir (Anohin, 2006:46)

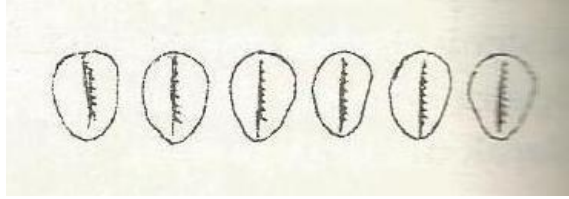


Şekil 27: Dokuz Kukla

A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s:46

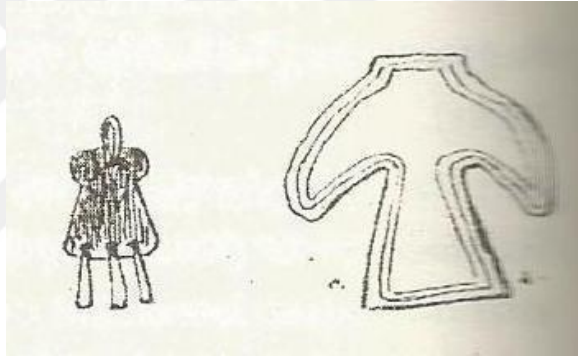
Kuklaların altına, sırtın orta bölümüne yatay olarak bir sıra yay ve bir sıra boyun çanı toplamda 18 (2x9) adet olarak geçirilir. Çanlar kürke kemer ile bağlanır. Bazı tahminlere göre onların sayısı 63 (7x9) adettir. Çanların üst sırasının altına dokuz tane yay ile oklar

dikilir. Bazı manyakların iki yayı bulunurken bazılarında hiç ok bulunmayabilir. Ayrıca oklardan başka salkımlı demir halka (konjura), dokuz salkımlı levha, kulak şeklinde levhaya da rastlanır. Manyakın sırt tarafında güneşi, ayı ve yıldızları sembolize eden büyüklü küçüklü metal tokalar bulunur. Büyük tokalar omuzun arka tarafına, küçük tokalar ise sırtın farklı yerlerine asılır (Anohin, 2006:45)



Şekil 28: Şaman Giysisi Üzerine Asılan Deniz Kabuğu

A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s:46.

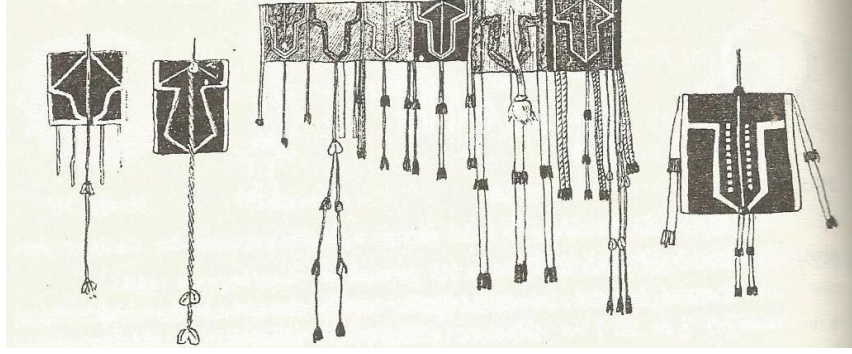


Şekil 29: Şaman Giysisinin Omuzlarına Dikilen Küpe ve Ülgen Kızlarının Kürkü Figürü

A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s:46.

Şaman giysisinin dört buçuk santim genişliğinde kırmızı şeritten oluşan kürke kayış yardımıyla dikilen bir de kuşağı (kurdak) bulunur. Kuşağın üzerinde güneş ve ayı sembolize eden iki büyük metal toka, küçük metal tokalar ve sıra, grup ya da haç şeklinde yerleştirilmiş deniz kabukları bulunur. Kuşak altına ya da üstüne yatay olarak dokuz yay çingirak dikilir. Bazen de çingirakların altına üç tane düz metal düğme dikilir (Anohin, 2006:48).

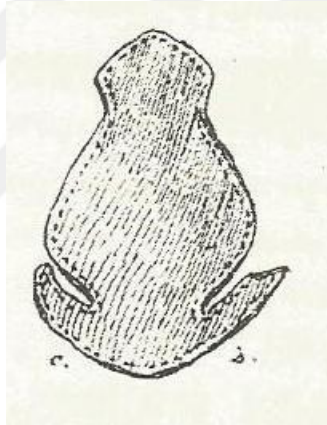
Kenarlık, püskül ve boncuklu küçük torbadan ibaret dokuz tane iğnelik kuşak boyunca dikilir. İğneliğin sayısı Ülgenin kızlarını sembolize eder.



Şekil30: Kenarlık, püskül, ve boncuk torbalardan oluşan iğnelikler

A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s.48.

Farklı renkte basma kumaşla kaplı kendir ipinden oluşan uzun sicimler, orta kenarlarında püsküller, kürkün kuşak altına ve basen kısmına dikilir. Bu sicimlere *ak manyaklar* denir. Sayıları farklı rivayetlerde farklı sayılarda olan sicimler yüzyirmiden ikiyüze kadar değişebilmektedir (Anohin, 2006:49).



Şekil 31: Siyah Kumaştan Kurbağa Figürü

A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s:49



Şekil 32: Kahverengi Siyah Kumaştan Sicim (Yutpa)

A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s:49.

Şaman giysisinde tüm bunların dışında küçük deri torbalar, küçük boncuklarla da süsleme yapılabilmektedir. Ayrıca ata ruhlarını sembolize eden kakım kürkü, ağaçkakan kürkü ayin esnasında şamana eşlik edebilen diğer unsurlardır.

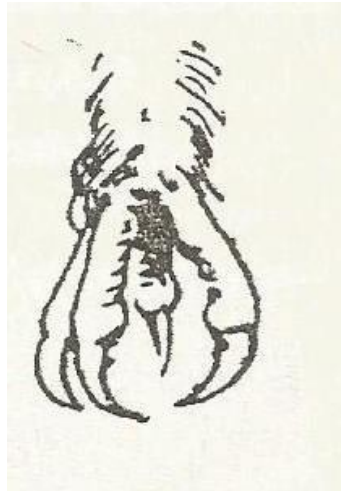
Şaman giysisinin yan eklerinden olan Yutpa adını Altay masallarından almış “canlı yutan” anlamına gelen siyah ya da kahverengi kumaştan yapılan büyük sicimdir. Yatpa, şamanı insan yiyen kötü ruhlara karşı korur. Yutpanın yerine yeşil kumaştan yapılmış sicime ise Abra adı verilir. Abra baykuş tüyleri ve bir gözü tasvir eden, kırmızı kumaştan yapılmış altısı üst üçü altta olmak üzere saçaklardan ibarettir. Bazı şamanlar için Abra, Ülgenle iletişime geçmek için aracılık görevi görmektedir. Bazı manyaklarda ise Yutpa ya da Abra yoktur; onların yerine kırmızı, beyaz ve sarı renkte özel üç sicim bulunur. Omuz arkasındaki sicimler baykuş tüyelerine sahiptir. Bu nedenle de onlara iki omuzun kanatları denir (Anohin, 2006:50).



Şekil33: Şaman Giysisinde Etek Unsurları

<https://tr.pinterest.com/pin/317011261246379335/> 03.01.2017

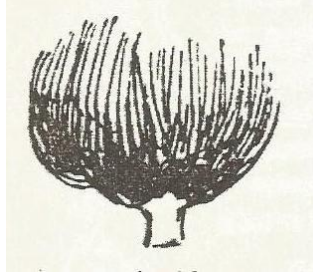
Etek eki Şaman giysisinin kalça üzerine gelen kısımlarıdır. Değişik renkteki baş örtüsü, bir dirsek uzunluğu kadar parça bezler ayini dinlemek isteyenlerce Şamana sırmayla takılır. Ayrıca saçaklı işlemeli puhu kuşu ya da kartal tüyleri asılı olan örgüler kuşaktan bağlanabilmektedir. Kartal pençesi veya ayı pençesi takılabilmektedir. Şaman giysisinin sol tarafına koyu renkli kumaştan örülmüş üç veya dört arşın uzunluğunda iki kalın sicim asılır. Bunlardan birincisine yılan, diğerine ise zehirsiz yılan adı verilir. Şaman bu yılanları hastalardan kötü ruhları kovmak için aracı olarak kullanır (Anohin, 2006:51).



Şekil 34: Kartal Pençesi

A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s:49.

Şaman giysisinde iki omuzuna dikey olarak bağlanmış puhu kuşu, baykuş ve kartal tüylerinden oluşan iki demet vardır. Bu demetlere *ülbrek* adı verilir. Onlar iki kartalı ya da şahini sembolize eder. Kartal ve şahin göze görünmeden şamanı ve kurbanlarını ruhlara götürürerek aracılık ederler (Anohin 2006:52).



Şekil 35: Ülbrek

A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s:52.

Şaman giysisinin eteklerinin kenarına kırmızı kurdele ile şerit çekilir. Biri yaka diğeri kuşak hizasında olmak üzere iki düğmesi vardır. Manyakın göğüs kısmında dokuz yerinden düğümlü dikey dikişler bulunur. Manyakın eteklerinde bir sıra kumaş ve sırmadan yapılmış yedişer tane yeni *manyakçıklar* bulunur. Bunların dördü keçi derisinden, üçü ise kumaştan yapılmıştır. Bu manyakçıklara şeritler ya da örgüler dikilir. Sırım manyakçıklarında altı ile dokuz arasında, kumaştan yapılanlarda ise iki ile dört arasında şerit ya da sicim olabilmektedir. Sırım manyaklarının adı *ak manyak* adının alır.



Şekil36: Şaman giysisinde etek ekleri

<http://4.bp.blogspot.com/-PNxtPpSpDVg/VQ-2nc8AZpI/AAAAAAAAABxs/gUyQyTxyn3c/s1600/Barnaul%2BAltay%2BSanat%2BTarihi%2Bve%2BEdebiyat%2BM%C3%BCzesi%2B%C5%9Eaman%2BGiysisi.jpg> (29.08.2016)

Tüm bu kavimlerin giysileri ve üzerilerindeki semboller Şamanlık olgusunun giysi dilleridir. Tasarımı oluşturan her bir ayrıntı, Şaman mitolojisi, kültürü Şaman'ın gizemli dünyasını hakkında ipucu verir. Giysiler ve giysiler üzerinde bulunan unsurlar süslenme anlayışından hareketle kullanılmadıklarından takı ya da aksesuar tanımları uygun görülmemiş anlamsal bütünlük için ek ya da unsur tabirleri daha uygun olacağı düşünülmüştür.



Şekil37: Şaman /Kam giysi eklerinden başlık örnekleri

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746647851871/>(22.08.2016)

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746649020856/>(22.08.2016)

Şaman başlığı, şaman giysisinin önemli tamamlayıcı unsurudur. Şamanlar esrik haldeyken ruhlarını korumaya gayret ederler. Başlıktan dışarıya çıkan boynuzlar kozmik güçlerle ilişkiyi sembolize etmektedir. Başlıkta geyik boynuzu ya da tüyler bulunduğu görülmektedir.



Şekil38: Avrasya Şaman Başlığı

<https://tr.pinterest.com/pin/572168327629171693/> (22.09.2016)

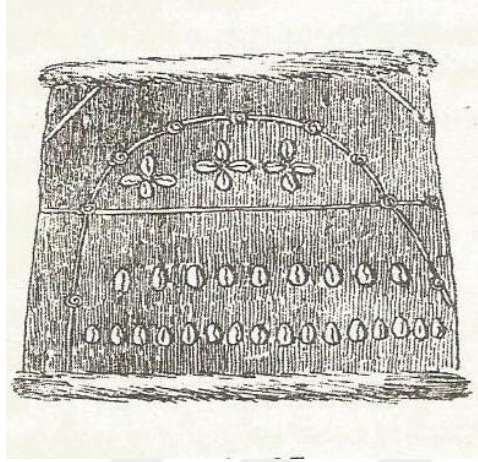


Şekil39: Altay Şaman Başlığı

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746647704963/> (17.10.2016)

Anohin , “Altay Şamanlığına Ait Materyaller” adlı eserinde Şaman başlıkları için, Kobdin şamanları ‘abgulda’, Hâlhâl şamanları ‘orgobçi’, Tuva şamanları ‘hamnar bört’ , Altay şamanları “pörük” isimlerini kullandıklarından bahsetmektedir. Altay Şaman şapkasına kuş pörük veya yılan başlı kuş şapka adı verilir. Bu şapka sadece ayin esnasında manyak ile birlikte kullanılır. Taşıma esnasında manyakın koluna ters çevrilip sokularak saklanılır. Şapkanın süsleri ölü şamanların şapkaları

örnek alınarak yapılır. Milli özellikleri kaybolan bölgelerde ise şapka da daha sadeleşmiştir (Anohin 2006:54).



Şekil 40: Simli Başlık

A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s: 54.

Başlığın esas kısmı üç karış uzunluğunda kırmızı kumaştan ve kaba bir kumaştan yapılan bir astardan oluşur. Başlığın etrafına üç düğme dikilir. Diğer bir gelenek başlığın göz, alın ortası ve ense hizasına vaşak derisi dikilmesidir. Başlığın adının 'üç üyelüü kuş pörük' adını alması ise üç parçadan oluşmasıyla alakalıdır (Bayat, 2006:183-184).



Şekil 41: Şaman Başlığında Kullanılan Püsküller

<https://tr.pinterest.com/pin/253538653994293165/> (22.09.2016)

Şaman başlıklarında şaman mitolojisi yansıtılır. Başlıklarda kuşlar, gözler, burun, ağız ve kulaklar bazen sakal ve kulak halkaları da görünmektedir. Bazı başlıklarda ise insan yüzünün resmedildiği diskler bulunur. Ayrıca başlıkta, geyiğin kutsal boyun kıllarıyla işlenmiş ay-yıldız sembolleri bulunur (Çoruhlu, 2002:75).

Şaman başlığı genelde deriden bazen de Kumandin Şamanlarındaki gibi kayın ağacı kabuğundan yapılır. Altay Şaman başlıkları geyik derisinden kare ya da dörtgendir. Başlığın dışı parlak bir kumaşla örtülür. Tuva Şaman başlıklarının dışı örtülen kumaşı mavi renklidir ve başlığın üzerine bakırdan iki göz ve burun dikilmiştir.

Başlıkların yapımında vazgeçilmez bir gelenek ise kuş tüylerinin kullanılmasıdır. Kuş tüyü olarak özellikle kartal, puhu kuşu bazen de kara tavuk tüyü tercih edilir. Altay manyakları ile giyilen başlıklarda kuşu simgeleyenlere kuş pörük kırmızı kumaştan yapılır. Teleüt şaman başlıklarında ise yapalak derisi kullanılır. Bu başlığın yapımında kuşun kanatları hatta bazen başı kesilmez.

Hoppal, değerli çalışmasında başlıklarla ilgili olarak ; “Batı Sibirya’da görülen şaman başlıkları geniş bir sarıktır. Bunlardan bazıları ren geyiği boynuzlarıyla bezenmiş taç şeklindedir. Şaman başlıkları için kullanılan süslemelerde daha çok kuş tüyleri tercih edilir. Başlığın Sibirya’nın her tarafında karakteristik özelliklerinden birisi de önünden veya arkadan uzun-kısa kurdele, kayış ve boncukların sallanıyor olmasıdır. Şamanın gözünü bir at gözlüğü kapatır. Dışarıdaki ışık etmemelidir ki Şaman-Şaman kadın daha rahat, daha hızlı bir şekilde bilinç durumunun değişikliğine ulaşabilsin” şeklinde bahsetmektedir.

Şaman kıyafetleri içinde özellikle Altay Türk boylarındaki (Teleüt, Hakas, Karagas) kuş sembolizmi özel bir öneme sahiptir. Şamanın ya da Şaman kadının ana yardımcıları sadece kartal ya da kuğu olmasa da gösterişli baş süslemelerinde genellikle kuş tüyü kullanılır (Hoppal, 2010:215-216).



Şekil42: Tuva Şamanı

<https://tr.pinterest.com/pin/442900944581676640/> (22.08.2016)

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746645984076/> (22.08.2016)



Şekil43:Tuva Şaman başlığı

Şaman başlıkları şamanların güçlerini kendisinde barındırır. Çoğu şaman başlıksız gerçekleştirdikleri törenlerde hiçbir güce sahip olmadıklarını ifade eder (Eliade, 1999:185-186). Börk de denilen başlığın göz üzerindeki başlığın kenar saçaklarına bir sıra beş, dokuz veya onaltı adet çeşitli boncuklar dizilir. Her dizide beş boncuk ve ucunda bir ‘yılan başı’ (salyangoz kabuğu veya eşek boncuğu) bulunur. Bazı başlıklarda iki sırma kaytan ilave edilir. Bu kaytanlardan biri ebemkuşağını sembolen dokuz yerinden düğümlenir (İnan, 2000:92-93).



Şekil44:Kadın Şaman ve başlığı

<http://www.altayli.net/wp-content/uploads/2016/07/Altaylar-04.jpg>, (01.01.2017)

Altay şamanlarının günlük giydiği şapkalar daha farklıdır. Tepesinde baykuş tüylerinden bir demet dikilir. Arkasına ise üç tane beyaz şerit konulur. Bundan dolayı şapkaya üç şeritli kuş şapka adı verilir. Manyaksız şamanların şapkaları evlerde şaman davulunun yanında kutsal bir yerde saklanır (Anohin, 2006:54).

Başlığın tepe kısmı zikzak dikilmiş ortasında dokuz düğüm olan beyaz koyun yününden sicimlerle ya da sadece sicimsiz düğümlerle doldurulur. Başlığın tepesi biraz daha dardır. Ense kısmı ise aynı süslerle bazen uçan kuşların tüyleriyle süslüdür (Anohin, 2006:56).

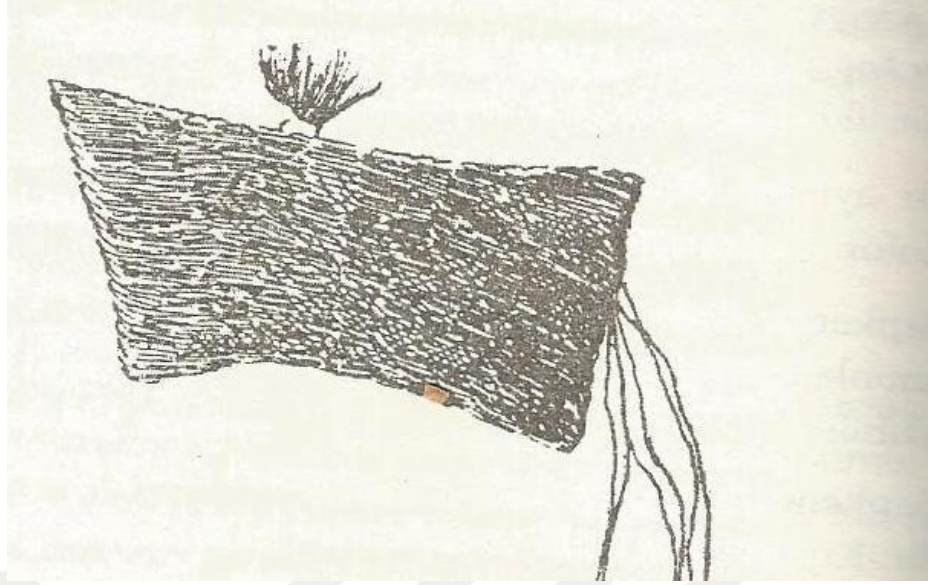


Şekil 45: Şaman Başlığında Zikzaklar

A.V. Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s: 56.

Manyak başlığının ana kısmı yaklaşık üç karış uzunluğunda, dikey kesitli kırmızı kumaştan oluşur. Başlığın iç kısmında kaba kumaştan astarı bulunur. Başlığın üç yerine vaşak derisi dikilir. Bunlar alın, göz ve ense hizasına yerleştirilir. Şapka üç parçadan yapılp *üç parçalı kuş şapka (üç üyelüü kuş pörük)* adını alır (Anohin, 2006: 56).

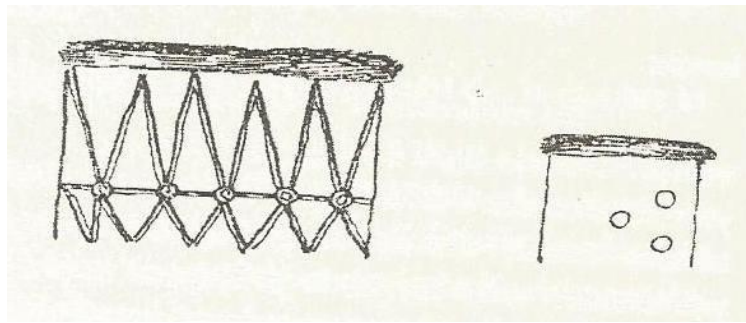
Göz üzerinden aşağıya rengarenk boncuklardan bir sıra püskül dikilir. Her püskülde beş boncuk ve ucunda deniz kabuğu (yılan baş) bulunur. Püskül sayısı beş, dokuz ya da onaltı olabilir. Ayrıca kulak hizasına inen büyük boncuklu yindi ve sincap kuyruğu dikilir. Birinci süse küpe (sırğa) ikincisine kulak adı verilir (Anohin, 2006: 55).



Şekil 46: Şaman Başlığında Ülbrek ve Üç Beyaz Kurdele

(A.V. Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s: 54)

Şu halde başlık şamanlar için hem bir güç kaynağıdır hem de koruyucu bir vasfa sahiptir. Şaman başlığı da yine şaman elbisesinde görülen zırh vasfını taşımaktadır. Başlık, şamanın tören esnasında en korumasız uzvu olan kafayı koruması hasebiyle önem taşımaktadır. Şaman başlığının yapılmasında da çeşitli kıstaslara göre hareket edilir. Özellikle kuş tüyleri ve boynuz şekilleri şamanın ayinler sırasında girdiği şekilleri sembolize eder.



Şekil 47: Şaman Başlığının Tepe Kısımları

(A.V. Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s.57)



Şekil48: Kıpçak Türkü Şaman Başlığı

<https://vk.com/wall-77842853?own=1&offset=1700> (06.01.2017)

Şamanın donanımı konusundaki taç özel bir öneme sahiptir. Üst dünyanın ruhları ile iletişim kurmada ya üzerinde kartala benzer bir şekil olan yada önünde iki boynuz bulunan taçlar kullanmışlardır. Boynuzlar göksel geyikleri ifade etmektedir. Bu, Şamana göğe uçuşunda yardım eden özel bir mitik varlıktır. Şaman tacının gökyüzünün bir halkası olduğu, yarım daire şeklinde gökyüzünü sembolize ettiği ve göğün dört köşesini somutlaştırdığı belirtilmektedir. Üst dünyayı sembolleştirir.

Araştırmacılar kayalarda bulunan insan tasvirlerinin eğer baş süslemesi taşıyorlarsa tam olarak Şamanı tasvir ettiklerini düşünmektedir. Sibiry Şamanlarının boynuzlu taçları Milattan önceki yüzyıllara kadar uzanmaktadır. Bu taçlar gökle ilgili sembollerdir. Bir açıklamaya göre ise taçların boynuzları ateşin sembolize eder (Hoppal, 2010:220).



Şekil49: Buryat Şaman Başlığı

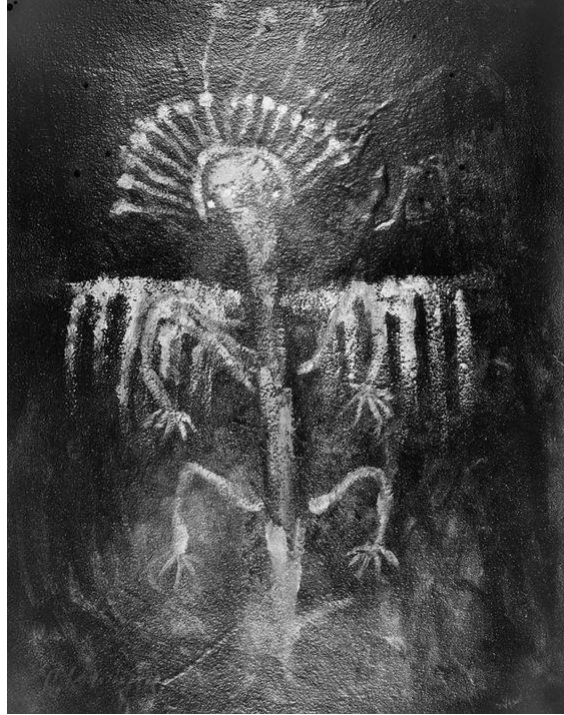
<https://tr.pinterest.com/pin/38562140538260355/> (18.08.2016)

Şaman, yaşadığı toplum adına görevlerini yerine getirirken toplumdaki isminden sıyrılarak evrensel bir kimliğe bürünür ve toplumun bir sembolü olur. “Sembol, en genel tanımıyla kendisi olmayandır. Yani bir şeyin kendi anlamı dışında yeni ve farklı anlamlarla zenginleşerek daha üst bir kurmaca anlatımının aracı durumuna gelir” (Korkmaz, 2002:263). Bu bağlamda Şamanın bir sembol olarak kendi dışında yeni ve farklı bir anlama bürünmesi kullandığı araç ve gereçler ile sağlanır. Şaman, elbisesi, başlığı, başkalaşma aracı olarak maskesi, davulu, tokmağı ayna gibi diğer nesneler ve üzerindeki sembollerle adeta kişiliği tamamlanır. “Sembol, en genel tanımıyla kendisi olmayandır. Yani bir şeyin kendi anlamı dışında yeni ve farklı anlamlarla zenginleşerek daha üst bir kurmaca anlatımının aracı durumuna gelir” (Bayat, 2006:304). Şamanın bir sembol olarak kendi dışında yeni ve farklı bir anlama bürünmesinde ise şamanın kullandığı araç ve gereçler şamana bu yeni kimliğinde yardımcı olmaktadır.



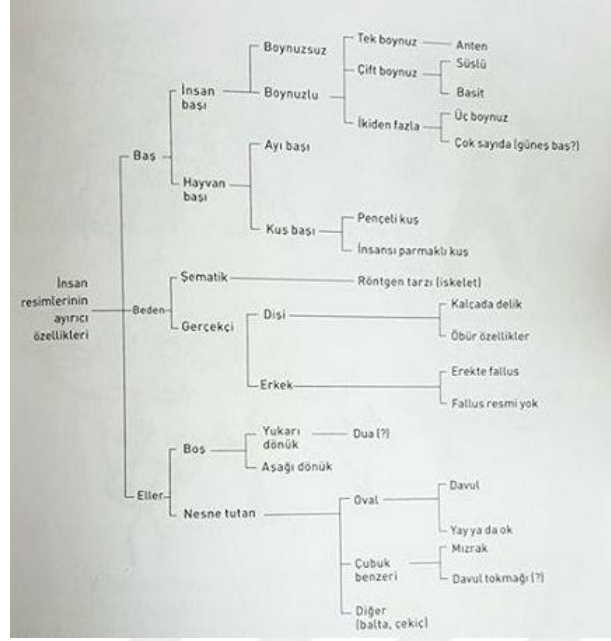
Şekil50: Tuva Şamanı, Kartal Tüylü Başlığı

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746646262159/> (18.08.2016)



Şekil51: Güneş Başlı Şaman

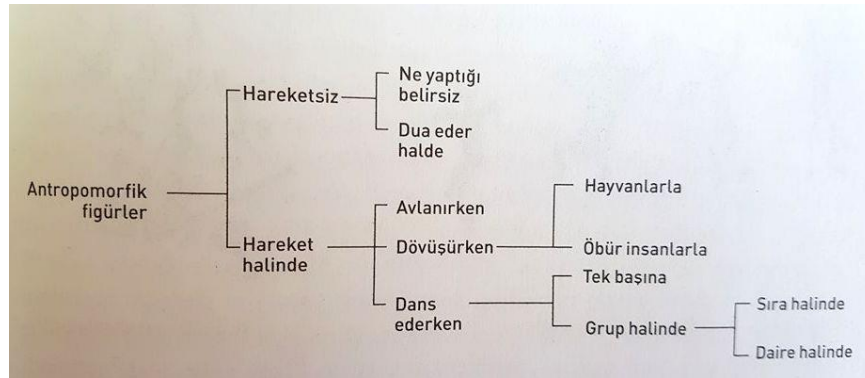
<https://tr.pinterest.com/pin/342484746646278480/> (18.08.2016)



Şekil 52: Erken Dönem (Sibiryâ) Şamanlarının Ayırt Edici Özellikleri

(Hoppal, M. (2012). Şamanlar Ve Semboller, Yapı Kredi Yayınları, s. 57.)

Sibiryâ kaya resimlerinde insansı figürleri değerlendiren Hoppal, şamanları işaret eden göstergelerde ayırt edici özelliklerinin yanı sıra baş, beden ve ellerdeki unsurları şematize ederek ortaya koymuştur. Ayrıca yine aynı döneme ait Sibiryâ kaya resimlerindeki antropomorfik figürlerde hareketli ve hareketsiz hallerindeki dua ederken, avlanırken, dans ederken, diğer insan ve hayvanlarla sosyal ilişkilerini de şematik olarak ayırt etmiştir (Hoppal, 2012:57).



Şekil 53: Erken Dönem (Sibiryâ) Şamanlarının Ayırt Edici Özellikleri, Antropomorfik Figürler

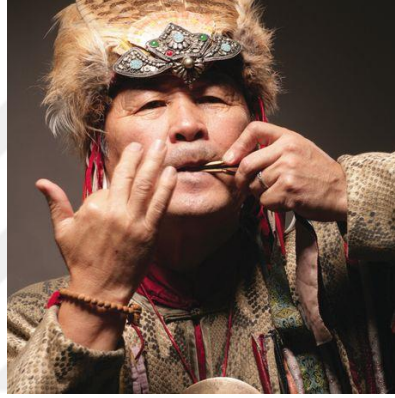
(Hoppal, M. (2012). Şamanlar Ve Semboller, Yapı Kredi Yayınları, s. 57.)

Şamanın kıyafeti, unsurları, asası, kılıcı, silahları ve enstrümanları morfolojik olarak bölgeler arası değişiklikler gösterebilir de ana yapıları ve kullanım alanları açısından şaman ritüelinin vazgeçilmez unsurları ve simgeleridir. Ancak şamanın bir

performans faaliyeti olarak ritüelinin en önemli parçaları kıyafeti ve çalgılarıdır (İnan, 1986:64-65).

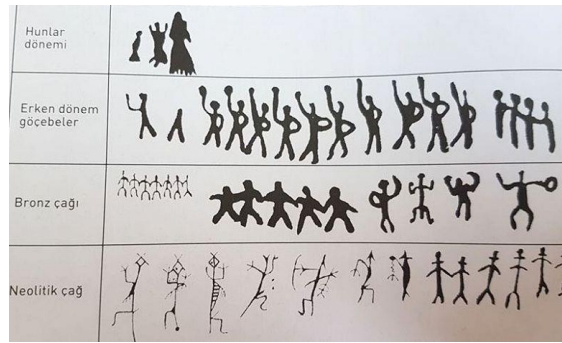
Radloff'a göre, Kırgız Şamanları davul yerine kobus çalar. Ayrıca dört köşeli tahta, zil ve çingirak takılı asası vardır. Baksı bu vesileyle transa geçer.

Kopuz, Türk ve Altay halk kültüründe çalgı. *Komus* da denir. Bağlama'nın atası olan müzik aletidir. Türkler'de önemi büyüktür. Bağlama ve Kopuz kutsal sayılır. Şamanlar ruhları onunla çağırır. Orta Asya'da kam'lar (şamanlar) tarafından ritüellerde kullanılan ve daha sonra bir ritim müzik aleti haline gelen Temir Komuz'u (Ağız Kopuzu) kullanır.



Şekil54: Şaman ve ağız kopuzu

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746645981539/> (14.01.2017)



Şekil 55: Sibirya Erken Dönem Petrogliflerinde Dans eden insan figürleri

(Hoppal, M. (2012). Şamanlar Ve Semboller, Yapı Kredi Yayınları, s:94)

Şamanın şarkısına şaman kimliğinin tamamlayıcısı giysisi ve üzerindeki unsurlar ile davulu eşlik eder. Şamanın şarkısına aynı zamanda danslarıyla diğer insanların katılımıyla belli bir ritim içerisindeki toplu hareketleri söz konusudur. Bir başka deyişle müzik Şamanların en önemli gücüdür.



Şekil56: Şaman ve Dans

<https://tr.pinterest.com/pin/481463016389413365/> (12.09.2016)

2.4. Türk Şamanın Kişiliğini Tamamlayan Simgeler

2.4.1. Maske

Maske, Şamanist boylar arasında çok yaygın olmayan bir uygulama olmakla birlikte Buryat'larda, Sibirya'da, Kuzey Asya'da maskenin çok sık görülmektedir. Daha ziyade ölü törenlerinde ölen kişinin ruhu tarafından tanınmamak için kullanılmıştır. Bu bağlamda, mistik anlayışa göre maske, genellikle simgelediği varlığın bedeniyle bütünleşmek anlamına gelmekte ise de bu durum Türk Şamanlığı açısından farklıdır. Yakut ve Altay şamanları maske yerine ruhlar tarafından tanınmamak amacı ile yüzlerini boyarlardı. Bu da maskenin çok sık kullanılmamakla beraber, ruhlar dünyasına adapte olmak amacıyla kullanıldığını göstermektedir.

Ayrıca şaman için güç anlamını verdiğini vurgulayan G. Ksenofontov gibi G. Potanin'in verdiği bilgilerde maskenin Sibirya şamanları tarafından kullanıldığı öğreniyoruz. Bunlar tozağacı kabuğundan yapılan maskelerdir. Bıyık ve sakal yerine ise sincap kuyruğu takılır.

Alaska Eskimoları, Kara Tatarlar, Kuzey Asya ve Afrika'da sık kullanılan maske tanınmama amacının dışında ruhların dünyasına girebilmek için Şamana yardımcı olan bir nesnedir. Şamanlar, maskeyi takarak simgelediği mitolojik varlık olduklarını düşünürler (Eliade, 1999:211).



Şekil57: Sibirya Şaman Maskesi

<https://tr.pinterest.com/pin/18225573462738538/> (12.10.2016)

Ruhlar tarafından tanınmamak için maske kullanmakla birlikte bazı kadın şamanların çıplak olarak kamlık yaptıkları görülmektedir. Çıplaklık tanınmama aracı olarak kullanılır. Güneş, rüzgar, ışık, ocağın ısısı vücudu bir nevi örter ve ruhları hastanın vücudundan kovmaya çalışan şamanın tanınmamasını sağlar (Bayat 2006: 188-190). Bu bağlamda maske, ayin esnasında bir nevi körlük için önemli bir araçtır. Maske, ağaç ya da metalden yapılmış olabilir. Ayrıca maskenin mümkün olduğu kadar insana benzemesi için deri parçalar ve kıl da kullanılmaktadır.

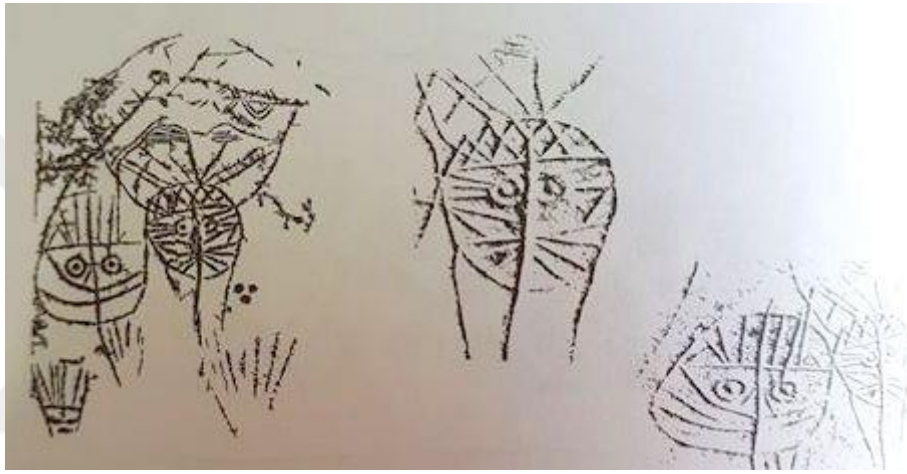


Şekil58: Sibirya Şaman Maskesi

<https://tr.pinterest.com/pin/502573639638101899/> (12.10.2016)

Bu bağlamda maskenin Türk Şamanlığı açısından şaman giysisi ve başlığı kadar önem taşımadığını ancak maske takan şamanların güçlü şamanlar olarak değerlendirildiğini söyleyebiliriz. Maske de Şaman giysisi, başlığı gibi Şamanın

görevini yerine getirirken başka bir kişiliğe bürünmesine yardımcı unsur olmuştur. Diğer bir yandan Şamanın da diğer insanlar gibi kötü ruhlara karşı savunmasızlığını ancak bu bu aracı unsurlarla gerçekleştirebileceğini, daha güçlü ya da gizlenebildiğini söyleyebiliriz. Campbell, maskenin temsil ettiği mitolojik varlığın gerçek görünüşü olarak algılandığını ve bu şekliyle saygı gördüğünü ifade eder. Herkes maskenin ardında duranın bir insan olduğunu bilirse de, maskenin rol aldığı süre boyunca, şaman temsil ettiği varlıkla özdeşleştirilir. Maske yardımıyla tensel dünyanın mantığından şeylerin farklı gibi yaşandığı ‘inandırma’ ve ‘sanki’ mantığının gerçek mantık sayıldığı bir evrene geçilir (Campbell, 1995:29).



Şekil 59: Sibirya Petrogliflerinde Maskeli Şaman Çizimleri

(Hoppal, M.(2012). Şamanlar Ve Semboller,Yapı Kredi Yayınları, s. 36.)

2.4.2. Davul ve Tokmağı

Davul Türkler tarafından en eski devirlerden beri kullanılmaktadır. Ayinler için de gerekli olan nesnelerin en önemlisi davuldur. (Bir inanışa göre, kamların en önemli çalgıları olan def veya davul Erlik tarafından icad edilmiştir (Sagalayev, 1992:31).

Radloff, “V.Khakass Shamanism” adlı eserinde davulun kasnağı kayın ya da sedirden, derisi geyik, dağ keçisi ya da taydan yapıldığını belirtir. Kamın davulu rahat tutabilmesi için iç kısmında bir uçtan diğer uca bir sap bulunur. Bu sade bir sap olmayıp bir insana benzetilmiş bu nedenle de “tüngür iyesi” (Eesi) adı verilir.

Her kamın davulu ölümünden sonra bir ormana götürülerek, parçalanıp bir ağacın dalına asılır. Kamın ölüsü de bu ağacın altına gömülür. Neredeyse kamlar

beraber gömülen bu davulun üzerinde bulunan resimler yerdeki ve gökteki varlıklara aittir (Ögel, 1971:430).

Radloff'a göre ayinlerde şaman elbisesi giymek fazla bir önem arz etmez; lakin şaman davulu önemlidir ve davul olmadan ayin bir kuvvet taşımaz. 'Tüngür' ya da 'tür' olarak da adlandırılan şaman davulu aşağı yukarı üç dört zoll genişliğinde, az çok oval bir şekilde bükülmüş tahta bir kenardan oluşan, bir elek kenarına benzeyen bu kısmın en geniş kutbu yaklaşık bir arşın olan bir davuldur. Bu ağaç kenarın üzerine kenarları da kapatacak şekilde maral derisi geçirilmiştir. Davulun iç kısmında davulun sahibi anlamına gelen 'tüngür asi' denilen tahta kenarın uzunluk mihveri boyunca takılmış değnek şeklinde bir sap bulunur. Bu sap genellikle kollarını açmış, ayakta duran bir insan şeklini tasvir eder. Tüngür asi güzel bir şekilde oyulup işlenir; lakin genellikle, düz bir değneğe göz yerine düğmeler takılmış büyük ve yuvarlak bir baş ile alt tarafı sapa meyilli olarak bağlanmış ve insanın ayaklarını gösteren iki ağaç parçası olarak yapılır. Tüngür asi'nin kolları, başın biraz altından geçen ve sapa dikey bir biçimde gerilen bir telle bağlanır. Telin üzerine ayin sırasında çok ses çıkması için demir parçaları ve levhacıklar takılır. Bu parçaların dışında kırmızı ve mavi renkte şeritler ile atalar tarafından kutsanmış birçok bez ya da şerit davulun iç tarafına ilıştırılmıştır.

Davulun dışında semboller vardır. Örneğin, deri üzerine kaba kırmızı renkle resimler çizilir. Ortada Ay ve Güneş, onların üstüne de yıldızlar resmedilir. Bunların altına yerin resmi çizilir. İki tarafta ağaçlar, şaman, insan ya da insanlar, at üzerinde giden bir iki kişi, at ve kurban atı sembolleri, yanlarda kuşlardan kaz ya da kartal ve Tanrı tarafından kutsanmış kayın ağacını sembolize edilir.

Şaman, davulu sol eliyle tutup, sağ eline de tokmağı alır. Tokmak ağaçtan yapılır. Tokmağın üstü keçe ile keçenin üstü de samur, kakım ya da tavşan derisiyle örtülür. Bunun amacı davuldan boğuk ses çıkmasını sağlamaktır (Radloff, 2008:36-38).



Şekil60: Davul üzerindeki semboller

<https://tr.pinterest.com/pin/532128512204603851/> (18.12.2016)

İnan, Tarihte ve bugün Şamanizm adlı eserinde belirttiği üzere Şamanların davul sahibi olmaları cübbe sahibi olmaları gibi koruyucu ruhların emri ile mümkündür. Şaman, hiçbir zaman kendi isteğiyle davul yaptıramaz ve koruyucu ruhların kabulü olmadan bir davulu kullanamaz. Şor şamanları davul yapma emrini Mustağ (Buzdağ) denilen dağdan alır. Mustağ şamana ömrü boyunca kaç davul kullanacağını da söyler. Söylenen sayı tamamlanınca şamanın ömrü de tükenmiş olur.

Davul daire ya da oval biçimdedir. Yakut şamanları oval davulları kullanmayı tercih ederler. Davul yapılacak ağaç obadan uzakta yetişmiş, insan ve hayvan dokunmamış, temiz ve sağlam olmalıdır. Davul yapımı için kayın veya sedir ağacı, deri, madeni kullanılır. Davul yapıldıktan sonra davul, yakılan ardıç ile tütsülenir (İnan 1986:94). Yuvarlak davulun çapı bir aşın, oval davulun uzun çapı bir arşın kısa çapı ise 374 arşındır. Şaman davulu yapmak için ağaç, demir, bakır, kıl sicim kullanılır (Anohin, 2006:58).

Davul, şaman giysisi ile birlikte evin üst tarafında bir köşede muhafaza edilir. Davulun esas kısmı olan ağaç ve demir parçaları değiştirilmez, onarılır. Eğer bir delik oluşursa değiştirilip, bu eski deri de ormanda bir kayın ağacı dalına asılır. Şamanın yaşına uygun olarak davulun boyutları da değişir.

Eğer Şaman ölürse, Şamanın ölüsü bir ağacın yanına gömülür. Davulu ise, ormana götürülüp parçalanır ve bir ağacın dalına asılır. Bu yer, mümkün olduğu kadar obadan, yoldan uzak, hayvan sürülerinin ulaşamayacağı yerde olmalıdır. Altay Şamanlarında Tünür davula, çaluu ise ölen şamanları temsilen tokmağa denir (Anohin, 2006:56).



Şekil61: Şaman davulunun ön ve arka ayrıntıları

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746645946570/> (26.12.2016)

Davulun tokmağı da, davul ve cübbe gibi özel bir törenle hazırlanır. Kayın ağacından ya da geyik boynuzundan yapılan tokmağa Altaylılar orbu; Yakutlar ise bulaayah demektedir. Şaman karada gezerken davul at, tokmak kamçı; sulardan geçerken davul kayık, tokmak kürek; göklere çıkarken binilecek kuş olur (İnan, 2000: 94-96).

Altay şamanlarının davullarının içinde ve dışında birtakım resimler bulunur. Bu resimler Anohin'e göre şöyle izah edilir; "... daireyi ikiye ayıran düz ve kalın bir çizginin yukarısında, bir başın iki yanındaki iki daire güneş ve ayı temsil ederler. Yay şeklindeki kaim çizgiler ebekuşağıdır. Ebekuşağmın altında tanrıdan yere inmiş kayın

ağacının, derisi davul için kullanılan geyiğin resimleri vardır (Anohin, 2006:55-56). Davulun üzerinde ölmüş kamın, bazı ruhların, ebekuşağı, ay, güneş, yıldızların resimlerinde başka üst dünyanın ve yer altındaki kötü ruhların, kurbanlık hayvanın resimleri de bulunur. Beltir ve Sagay kamlarının davullarındaki resimler Katanov tarafından; yedi sarı kız meral, kurbağa, yılan, mukaddes kayın ağacı, ay, güneş, yıldızlar ve hastalık taşıyan ruhların resimleri olduğu ifade edilmiştir (İnan, 2000:96).

Davulun ana parçaları, kaş, eezi, giriş ve tegerek denen kısımlardan oluşur.

Davulun iskeletini sedir ağacından yapılan kasnak (*kaş*) oluşturur. Kasnağın çapı on oniki karış, derinliği ise ondört ile yirmiiki santimetredir. Davulun iç kısmı bir sap ile iki eşit parçaya ayrılır. Bu sap yaş kayından yapılır ve adı *eezidir*. Eezi onun sahibi anlamına gelir. Üzerindeki figür ölmüş ve anısına yapıldığı şamanı sembolize eder. Eezinin başı oval bir şekilde, kaş, göz, burun, ağız ve sakal oyuntuları mevcuttur. Göz çukurları daima kırmızı bakır tokalarla doludur. Diğer oyuntularda benzer şekilde kırmızı bakır levhalar ile kaplanır. Eezinin göğsünü dik açıyla kolları tasvir eden demir çubuklar sarar. Eezinin alt kısmı biraz genişleyip kalça ve bacaklar ortaya çıkar. Bazı davullarda kalça ve bacak kısmı olmayabilir. Bazı eezinlerin alt kısmında şamanın kendisini ifade eden küçük insan figürü de bulunabilir. Altay şamanlarında bir eezinde aynı vücutta altlı üstlü iki baş bulunabilmektedir. Bu başlardan biri çaluunun başı diğeri kamın başı adını alır. Bunlar kötü ruhları kovan okları sembolize ederler.

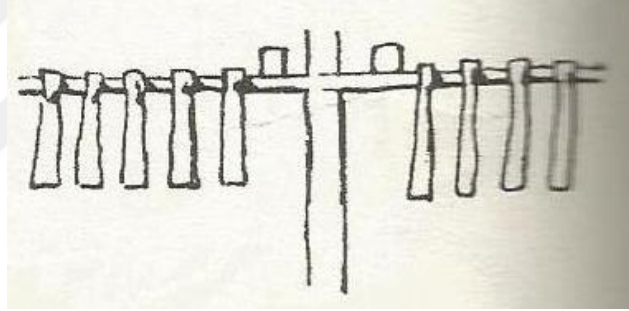


Şekil 62: Eezi

Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s. 60.

Davulun kiriş kısmı üç buçuk karış uzunluğunda bir demir çubuktur. Davulun üzerinde sağlam örülmüş kiriş ve adi kiriş olmak üzere iki şekilde kullanılır. Bu kirişlerin iki tarafında omuzları tasvir eden bükmeler vardır. Kirişin sağ tarafına beş, sol tarafına dört olmak üzere toplamda dokuz tane uzunluğu dokuz on santimetrelilik demir parçaları asılır. Bu demir parçalarına cıngırak (*konjura*) adı verilir.

Konjurayla beraber bir veya iki tane ok asılır. Bunlar da kötü ruhları korkutmaya yarayan silahlardır. Oklar şamana ruhlar tarafından verilir. Şamanın ne kadar ruha hizmet ettiğine göre sayıları değişir. Bazı davullarda oklar yoktur. Kirişin boyun çukurunun yanına üç buçuk karış uzunluğunda değişik renklerde şeritler bağlanır. Bu şeritleri ayin için çağırılan kişiler tarafından bağlanmaktadır. Eezinin yüzünün her iki tarafında orak şeklinde çengeller vardır. Bunlara kulak ve küpü denir. Ayin esnasında çıkan seslere kulak verir ve onların aracılığıyla ruhların istekleri öğrenilir.



Şekil 63: Kiriş

(Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s: 60.)

Davulun kasnağı geyik derisi ya da genç at derisiyle kaplanır ve kendir ipiyle dikilir. Deri kenarları başka bir iple bağlanılır. Kasnağın üst kısmına eezi ve başının üstüne beş ila dokuz arasında kayın ağacı çubuğu konulup kıl ile bağlanır. Böylece çıkıntı ve bükmeler meydana gelir. Bu bükmelere örköş denilip davulun sesinin daha güçlü olmasını sağlar (Anohin, 2006:60-62).

Asya Şamanizm'ine, özellikle Altay, Yakut ve Uygur Türkleri'nin geleneklerine göre, insanların yaşadığı Yer, ölülerin göçtüğü “yeraltı” (öte-âlem) ve spiritüel anlamdaki Kutsal Gök'ten oluşan üç ortam, merkezlerinden geçen, direk ya da kazık denilen bir eksenle birbirine bağlanırlar. Bu eksen “Göğün göbeği” ile “Yer'in göbeği” arasında yer alır.



Şekil64: Sibirya Şaman Davulu

<https://tr.pinterest.com/pin/294915475570279541/> (18.12.2016)

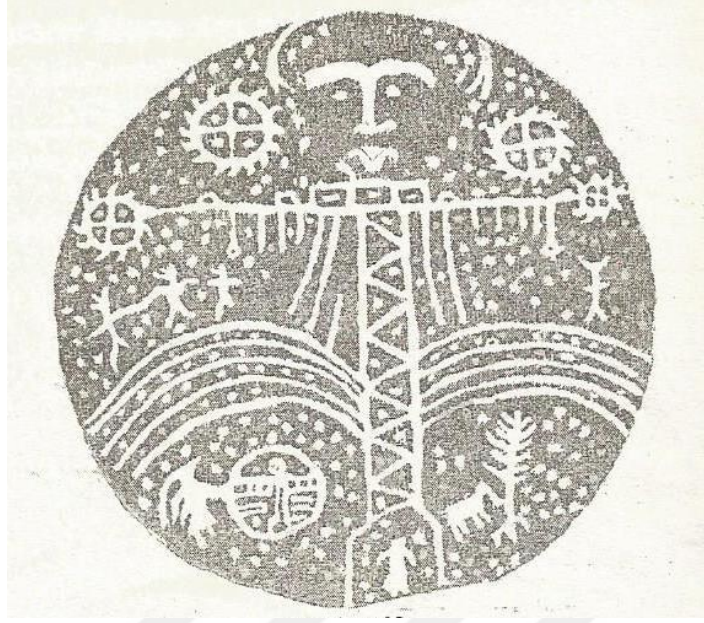
Yenisey Hakasya’da Şaman ve Tengri olarak kaya üzerinde okunan işaret, daire içindeki artı işaretidir ve artının ortasındaki kesişme noktası kutup yıldızını sembolize eder. Türklerin Tanrı tamgasıdır ve kayaların üzerinde sıkça görülür. Kutup Yıldızı Tanrının Kapısı sayılır. Şamanlar göksel yolculuklarını "Merkez" sembolizmi ile bağlantılı olan bu Noktaya doğru yaparlar. C. G. Jung’a göre de insanlığa ait en arkaik Tanrı simgesi budur. Needham’a göre arkaik insan ilk önce, ikili mantık ve düşünce sistemine göre çevresindeki ve gökyüzündeki varlıkları sınıflandırmıştır. Erkek-Kadın, Siyah-Beyaz, Doğu-Batı, İyi-Kötü, Sıcak-Soğuk vb. Bunun en güzel örneğini Çin felsefesindeki Yin-Yang düşünce tarzında görebiliriz. Yunan düşünce tarzı olan dörtlü mantık sistemi dört yön, dört unsur ve bunlara bağlı gelişen sistemler de insanın bilişsel gelişimine katkıda bulunmuştur. Dik duruş sayesinde insanlar merkezi, “yukarı-aşağı” eksenden çıkan, dört yatay yön doğrultusunda düzenler. Bir başka deyişle mekan insan bedeninin etrafında, öne, arkaya, sağa, sola, yukarı ve aşağı doğru uzanıyormuşçasına simgelenir. Bu şekilde daire içindeki dört yön sembolü, altı (dört yön, yukarı-aşağı) sekiz (dört ana yön ve ara yönler) ve on (dört ana yön, ara yönler, yukarı ve aşağı) biçiminde çeşitlenir.



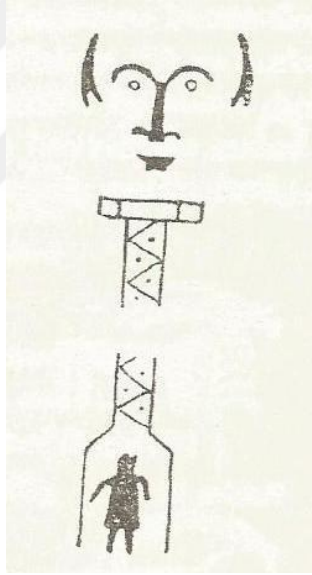
Şekil 65: Yenisey Hakasya’da Şaman ve Tengri Okunan Piktogram

<http://www.turkkozmozlojisi.com/2015/07/saman-ve-tengri-okunan-piktogram.html> (18.11.2016)

Davulun üzerindeki bütün resimler beyaz ve kırmızı olmak üzere iki renk boya ile yapılır. Boya nehrin ağzından alınan yumuşak taşların toz haline getirilmesiyle elde edilir. Resimler yürüçi denilen tecrübeli erkek ressamı tarafından çizilir. Ressamlar bu taş tozunu tükürükle ıslatıp parmaklarıyla çizerler. Davulun iç tarafında davulu iki eşit parçaya ayıran kalın bir çizgi bulunur. Buna Eezi denir. Eezi’nin üst kısmında baş, alt kısmında ise bacaklar görülür. Başın yan taraflarında Güneş ve dolunayı temsil eden iki yarı oval bulunur. Eezi’nin sağ ve sol tarafına enine yay şeklinde çizilen üçer çizgi solon yani gökkuşağını temsil eder ve bunlar bütün davulların vazgeçilmez vasfıdır. Gökkuşağı resminin altında Eezi’nin sapı olarak yapılan kutsal kayın ağacı resmi vardır. Altay şaman inancına göre kayın ağacı Tanrı’dan geldiği için bu ağaca hiçbir zaman yıldırım düşmeyeceğine inanılır (Anohin, 2006:62–70).



Şekil 66: Davul Üzerinde Gökkuşağı Resmi
(A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s:62.)



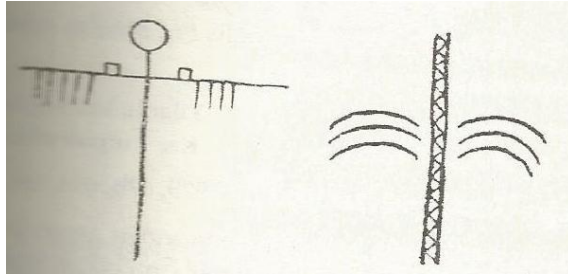
Şekil 67: Davulun tepesinde Kamın başı ve küpesi, davulun altında tek yada ikiye ayrılmış beden kısmı, arasında da davulun sahibi olan Eezi
(A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s:67.)



Şekil 68:Zehirsiz yılan (Kamık) sembolü

(A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s: 64.)

Davulun dış tarafında bulunan resimler ise kasnak ve iç tarafta bulunanlara göre daha ayrıntılıdır. Bu resimler yeryüzüne ait nesnelere ait olanlar ve gökyüzüne ait nesnelere ait olanlar diye iki kategoride incelenebilir. Davulun dış tarafında bulunan resimlerden en önemlisi bir insan figürüdür. Eezi, yani davulun sahibi denilen bu resim, geçmiş bir şamanın resmidir. Bu resmin alt tarafında, bacakların arasında minik bir insan figürü bulunur. Elgen adını taşıyan bu ruh, şamanı yönlendiren ruhtur. Ayin sırasında bu ruhun ayini yapan kişiye özel bir hâl, yani esrime kazandırdığına inanılır.



Şekil 69: Eezin, üzerinde Kiriş, omuzlarında Örküş ve iki yanında yay şeklinde gökkuşağı sembolleri (A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s. 63).

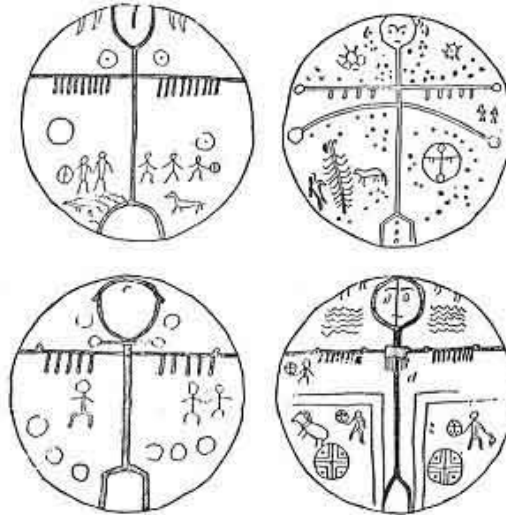
Güneş ve Ay resimleri davulun üst kısmına içinde çapraz, uzun çizgiler ve kenarlarında nuru temsilen kısa çizgiler bulunan yuvarlak resimler olarak çizilir. Bütün davullarda Eezi'nin sağ tarafında Ay, sol tarafında ise Güneş vardır. Bu durum ay ile Güneşin yaz mevsimindeki hareketleriyle de paralellik gösterir ki yılın bu mevsiminde şamanların gökyüzüne çıkabileceklerine inanılır. Güneş, Ay ve gök pırıltılarının olduğu bölgeye ise sayıları on ile seksen arasında değişen yıldız tasvirleri resmedilir. Gökkuşağı resmi davul resimleri içerisinde mutlaka bulunan bir resimdir. Bu resim yay şeklinde üç, dört veya beş kalın çizgiden oluşan bir gruptur. Bu çizgiler davulun

üzerinde ayrı bir yerde olabileceği gibi insanın kaburgalarını temsilen Eezi'nin iki tarafında da bulunabilir. Gökkuşaklarının sayısı şaman davulunda üç ya da altmış sekiz olabilir.



Şekil70:Gökkuşağı, eezi, şaman, güneş,ay,yıldız,kayın ağacı,at sembolleri

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/7f/ce/c8/7fcec8d1d543c512b70770b975e80d04.jpg>
(12.09.2016)



Şekil 71: Şaman Davulundan örnekler

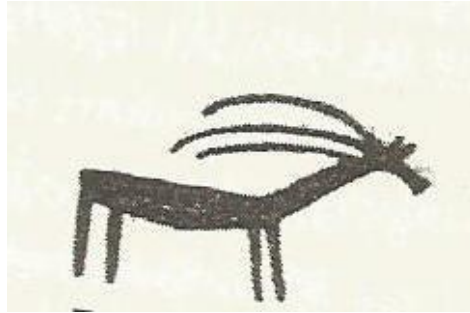
<http://www.sacred-texts.com/earth/boe/img/fig080.jpg> (17.12.2016)



Şekil 72: Eezi ve başının iki yanında küpe sembolü

(A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s. 64.)

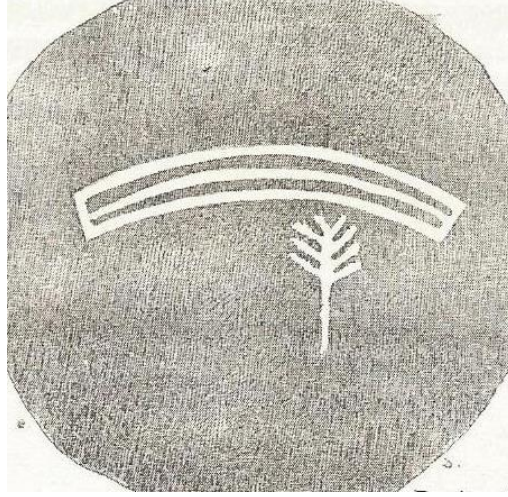
Davul üzerine, kendisine bağlanmış bir kurbanlık hayvan ile birlikte ya da tek başına çizilen kayın ağacı temiz töse kurban verme anını temsil eder. Sedir ağacı ise yanında geyik resmiyle tasvir edilir ki davulun kasmağı sedir, derisi ise geyik derisidir. Kurbanlık hayvan ile kayın ağacı resminin karşısında bazen üzerinde cüppe; şeritli şapka ve elinde davul buluna şaman figürü çizilir. Bu figür gökyüzüne kurban sunma ayininden alınmıştır. Gökkuşağının üstünde pura adında bir resim vardır. Her zaman üç tane çizilen pura, üç uzun boynuzlu koç şeklinde çizilir. Pura yukarı ucu çatallanan çubuk ya da uçlarında yarım daire kolları olan yatay çizgi şeklinde çizilir. Altaylılara göre gök gürültüsü *puranın* sesidir (Anohin, 2006:62–70).



Şekil 73: Pura

(A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s. 69.)

Bazı davullarda giriş ve gökkuşağı arasındaki bölgede, Eezi'nin iki tarafında Ülgen'in dokuz kızının resimleri bulunabilir. Bazı Altaylı şamanların davullarında ise Eezi'nin resmi bulunmaz. Bunun yerine davulun üst kısmında Ay, Güneş, üç pura, üç gök kuşağı, yıldız gibi gökyüzü nesnelerinin resimleri bulunur (Anohin, 2006:62–70).



Şekil 74: Davul üzerinde kayın ağacı ve gökkuşağı sembolü

(A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s: 64.)

Davul şaman için ayin sırasında vazgeçilmez bir nesnedir. Çünkü şaman ayin sırasında davul sayesinde dünyanın merkezine ulaşır, ruhları çağırır ve öteki dünya ile iletişim kurar. Davul kasnağı evren ağacı olarak düşünülen ağaçtan yapılmıştır. Bu durum şamanın gökyüzüne ulaşmasında önemli bir rol oynar. Davul üzerindeki simgesellikle üç âlemi birleştirir; şamanın bu âlemler arasındaki geçişlerine yardımcı olur.

Davulun fonksiyonu ise müzikal büyüde gizlidir. Şamanın görevlerini yerine getirirken başarılı olmasını sağlayan yöntem, bu müzikal büyüdür ki müzikal büyü davul ile oluşturulur (Eliade, 1999:199–200-204). Eliade, başka bir eserinde davuldaki simgesel gücün davulun yapıldığı, bizzat Tanrı elinden şamana verilen “Kozmik Ağaç”ın dallarından kaynaklandığını söyler. Şaman davullarının çıkardıkları seslerin dinsel simgecilikleri ve değerleri bu ağaçtan yapılmaları sebebiyledir. Şaman davulu çalarken, bu davul sayesinde kazandığı vecd halinde “Dünya Ağacı”nın yanına atıldığını hissetmektedir. Bu önce “Merkez”e daha sonra da göğün en yükseğine yapılan mistik bir yolculuktur (Eliade, 1992:26) Davulun bir diğer işlevi, çıkardığı seslerin ritmi ve bu seslerin alçalıp yükselmesiyle ayinin gidişatını izleyicilere aktarmak ve vecd durumuna geçmeyi kolaylaştırmaktır (Çoruhlu, 2002:76)

Perrin, Sibirya’da davulların kalıcı bir biçimde işlenebileceği gibi ayin sırasında ele alınan sorunun doğasını ya da ilgili ruhların kimliğini yansıtan simgelerle işlenen davulların da büyük önem taşıdığını ve davulun kimi zaman şamanı ‘taşıyan’

bir araç kimi zaman da dişi seçici ruhun ‘cisimleşmesi’ ya da cinsel bir simge olarak görüldüğünü aktarır (Perrin, 2003:60).

Fuzuli Bayat, davulun Türk Şamanlığı açısından taşıdığı değerler arasında farklı bir noktaya değinmiştir. Bayat, davulun isminden hareketle şaman ve davul arasındaki ilişkiyi açıklamıştır. Tüngür, yalnız Türk şamanlarının davulu anlamından çıkarılarak genel bir terim durumuna getirilmiştir. Yakut Türkçesi’nde tünürün bir anlamı da ‘evlilik aracılığıyla oluşmuş akrabalık’ tır. Tünüreter, ‘evlenmek, evli olmak’ anlamına gelir ki Anadolu’da da dünür terimi bulunmaktadır. Bu anlamlar itibariyle gerçekte, bir aile başkanı olan şaman için davul, onun toplum ve ruhlar arasındaki bağıdır.

Davulun, şamanın manevi eşi veya ilahi eşi olması Şorlarda, Teleütlerde, Kumandinlerde, Çelkanlarda, Tubalarda görülmektedir. Kadın ve çocukların davula dokunamamaları davulun şamanın eşi olarak düşünüldüğünü gösterir ki Şorlarda davulun şamanın karısı olduğu açık olarak ifade edilmiştir. Davulu şamanın ailesinden en yaşlı kişi hazırlar. Bu kişi davulun babası olur. Bir kişi de davulun anası olur (Bayat, 2006: 195-196).

Şamanın giysi olmadan da ayinlere katılabildiği halde bunu davul olmadan gerçekleştirememesi davulu şamanın kullandığı unsurlar arasında özel bir yere koymaktadır. Şaman, davul sayesinde tinsel yolculuğu esnasında karşısına çıkan engelleri aşabilmektedir.



Şekil75: Şaman Davulunda Deri Gerdirme İşlemi

<http://www.aohholistic.com/wp-content/uploads/2015/09/drummaking.jpg> (13.09.2016)

Davul üzerinde her üç dünyaya ait resimlerin oluşu Şamanlığa dair tüm inançların işlendiği görülmektedir. Şaman bu şekilde ruhani yolculuğu esnasında güç kazanabilmektedir. Bir diğer ifadeyle Şaman, davul yardımıyla gideceği yolu bulmaktadır. Tokmağın üzerine geçirilen deri kılıflarla elde edilen boğuk ses ve davuldaki simgesellikler şamanın tinsel boyutta yaşadıklarını seyredenlerin kafasında canlandırmasına olanak vermektedir.



Şekil76: Kozintsev'in Kam Davulu

<https://onturk.org/tag/saman/> (17.01.2017)



Şekil77: Tüngür

<https://tr.pinterest.com/pin/572168327630484368/> (19.11.2016)

Davulun arkasındaki sap çoğunlukla düz, bazen işlenmiş olup, yukarı ucunda göz yerine düğmeler takılmış büyük ve yuvarlak bir baş ve alt kısmında da sapa meyilli olarak bağlanmış ve insanın ayaklarını gösteren iki ağaç parçası bulunur. Tüngür asi'nin kolları, başın biraz altından geçen ve sapa dikey olarak gerilen bir telle bağlanır, bunun üzerine birçok demir parçaları ve levhalar takılır. Davul çalınırken bu demir parçaları ve levhalar da birbirine çarparak ses çıkartır. Ayrıca, kırmızı, mavi, beyaz gibi renkli ve atalar tarafından kutsanmış birçok bez ya da şerit iliştirilmiştir. Şaman davulunun üzerine gerilmiş olan derinin dış kısmına kırmızı şekiller çizilmiştir.

Davul üzerindeki resimde gökyüzü ve yeryüzü tasvirleri, güneşle ay ve onların üzerinde de birçok yıldız görmek mümkündür. Altta, yerin resmi çizilmiştir. İki tarafta ağaçlar, kollarını uzatarak yuvarlanmakta olan bir adam, at üzerinde giden bir iki kişi ve bunların yanında da hayvanlarla kuşlar gözükmüyor. Atların kurban atı, kuşların kaz ve kartal ile at üzerindeki kimsenin de şaman olduğunu söylenmektedir.

Tokmak ağaçtan yapılmış olup, üzeri önce önce keçe ve onun üzerinden de kıllı hayvan derisiyle (samur, kakım ya da tavşan derisi) örtülmüştür. Bundan amaç, davula vurulduğu zaman boğuk ses çıkmasını sağlamaktır (Radloff, 2008:36-38).

E. D. Prokofjeva, Güney Sibirya tipi olarak adlandırılan Güney Sibirya Şaman davullarını sınıflandırmış ve Güney Sibirya Şaman davullarının karakteristik özelliklerini şöyle sıralar;

1. Dairesel biçim
2. Büyük boy (çapı 1 metreden fazla)
3. Geniş kasnak (20 cm'den fazla)
4. Kasnakta yankı yapan açıklıkların olmaması
5. Uzunlamasına tahta çubuklar
6. Bir ya da daha fazla çapraz demir çubuklar (tutamaçla bağlantıda)
7. Davulun evrenin birliğini sembolize ettiğini fikrini veren karmaşık bir çizim.

Ölçü farklılığından türleri üç değişik biçimde ayırır. Bunlar; Sajan Jenisei, Shor ve Altanian çeşidi. Davul tutamacının şekli ile ilgili olarak Dioszegi; 1. Süslenmiş düz bir tahta biçiminde uzunlamasına tahta sap 2. Uzunlamasına tahta bir sap 3. Sapın sonunda bir ya da iki antropomorfik figür olmak üzere üç şekilde olduğu belirtir. Bu son çeşit; Altay Kizhi, Chelkanlar, Telengitler ve kısmen Kumandinler ile Batı Tuvanlar tarafından kullanıldığını belirten Dioszegi, Baraba Türk Şaman davullarıyla bir antropomorfik sapı ile Güney Sibiryâ türünün Altaik çeşidini yani sapın sonunda bir baş bulunan alt türünün olduğuna dikkat çekmiştir.



Şekil78: Şaman Davul Tokmağı

<http://www.southerncrossflutes.com/wp-content/uploads/2014/02/shaman-hand-drum-027.jpg>
(15.11.2016)

Ayrıca şaman davulunun, şamanın ömrüyle de birebir alakalı oluşu onların kader ortaklığını pekiştirmektedir. Ruhların şamana bildirmiş olduğu, hayatı boyunca kullanacağı davul sayısının tamamlanması, şamanın ömrünün de tamamlanması anlamına gelmektedir.

Sonuç olarak taşıdığı simgesel değerlerle şaman mitolojisinin bir aynası olan davul; şaman için vecd haline gelme aracı, yardımcı ruhların barındığı bir mekân, güç kaynağı, yolculuk sırasında bir binek, Şamanın dualarıyla kuş olup uçarak göklere ulaştırıldıklarına inanılırdı (Chadwick, 1996: 3:102-115).

2.4.3. Ayna

Şamanın kostümünü tamamlayan bir diğer nesnedir. Tunguz ve Mançu şamanları tarafından kullanılıyorsa da aynaya Tuva, Hakas, Yakut şaman memoratlarında rastlanmış, şamanın kehanet aracıdır. Ayna, öteki dünyayı görmek ve ruhların yerini tespit etmek için kullanılır. Ayna ölümler dünyasını canlılar dünyasıyla birbirine bağlamaktadır. Arkeologlar kurganlarda ölümler yanında aynalar bulmuşlardır. Ayna, Altayların eski İskit kültüründe ve bundan önceki dönemlerde açık bir şekilde güneş kültürünün sembolü üretkenliğin, yeniden doğuşun sembolü olmuştur.

Tuva şamanları aynayı hasta tedavisinde kullanır. Şamanlar ayna yardımıyla hastayı iyileştirip iyileştiremeyeceklerini görürler. Ayna, şamanların en kudretli nesnesi olarak görülür. Çünkü ayna gök menşelidir. Tuvalılar bu sebeple aynayı, özellikle göklerin gönderdiği baş ağrısı, felç gibi hastalıklarda şamanın en büyük yardımcısı olarak düşünmüşlerdir. Ayna sahibi olmak şamanlara has bir durumdur. Bazı şamanlar kostüm olmadan hatta davul kullanmadan kamlık yapabilirken aynasız kamlık yapmak imkânsızdır. Her güçlü şamanın bir ilahi aynaya sahip olması şarttır. Sibiryalı halklarının Şamanlık geleneklerinde geniş bir çapta yayılmış olan ayna, her halkta çeşitli büyüsel ve sihirsel amaçlarla kullanılmıştır. Ayna sadece bir kehanet aracı değil; aynı zamanda hastalıkların toplandığı bir depodur. Türk Şamanlığı'nda ayna daha çok ruhları çağırma işleviyle kullanılmıştır. Ayrıca Tuvalıların inançlarına göre ayna, şamanın bilinen en güçlü yardımcı ruhudur. Bu inanışa göre ayna olmadan tedavi etmek halk hekimlerinin işidir; şaman ise ayna olmadan ne kamlık ne de tedavi yapabilmektedir. Gök menşeyli olan ayna, şamanın yardımcısı ve kötü ruhların korkunç düşmanıdır. Tuva şaman metinlerinde hastanın kutunu çalmaya gelen ruhun dışlarını ve bel kemiğini kıran ayna, hastanın geri gelmesini sağlamaktadır.

Şamanın ölümünden sora ayna, şamanın diğer nesnelerinden farklı olarak, şamanın akrabalarında kalır. Şamanın kimsesi yoksa ayna, şaman mezarının üzerine

konulur. İnanca göre ayna gökteki mekânına geri döner ve yeni bir şaman tarafından bulunur (Bayat, 2006:190–193).

Eliade, aynanın Mançu-Turguz dilindeki ‘ponaptu’ olan karşılığından hareketle ‘pona’nın ruh, hayalet, gölge ruh; ‘ptu’nun ise yuva anlamına geldiğini; dolayısıyla aynanın ruhları içinde barındıran bir kap veya yuva olarak düşünüldüğünü ifade eder. Eliade aynanın işlevlerini: Şamanın dünyayı görmesini ve işine odaklanmasını sağlamak; tören esnasında şamana ruhların yerini göstermek; Şamanın insanların ihtiyaç duyduğu şeyler üzerinde düşünmesini sağlamak şeklinde sıralamıştır (Eliade 1999:184–185).

Bahaeddin Ögel; Türklerin ayna ile suyu özdeşleştirdiğine dikkat çeker. Ögel Altun Yaruk eserinde geçen ‘Ayna ile suyun rengi, birbirinden ayrılmaz.’ ibaresinden hareketle aynanın da su gibi düşünüldüğünü söyler (Ögel, 1978: C.5:324). Yaşar Kalafat’ın verdiği bilgiler de Ögel’ in ayna ve su ilişkisi üzerine yaptığı saptama ile paralellik gösterir. Ayna manevi sırlar içerir ve eski Türk inanışlarında suyu kutsamak amacıyla kullanılmıştır. Şaman, ayna yardımıyla gelecekte haber vermektedir (Kalafat, 2002:11).

Dede Korkut Hikâyeleri’nde “Su hak yüzünü görmüştür, ben bu su ile haberleşeyim” ifadesi suyun da ayna gibi gök menşeli olarak düşünüldüğünü gösterir (Ergin, 2001:43). Dolayısıyla aynı yerden gelen ayna ve su, özellikle, haber verme işleviyle bağdaştırılmıştır. Sonuç olarak ayna, şaman için sırların öğrenildiği bizzat şamana gökten gelen bir hediye ve en büyük koruyucu ruhtur.

2.5. Türk Şamanın Kişiliğini Tamamlayan Diğer Nesneler

Şaman; kişiliğini tamamlayan cübbe, külah, maske, ayna ve davul dışında hayvan başlı bir asa, kâseler, vecde geçmeyi kolaylaştırıcı ve çoğu uyuşturucu nitelikteki maddelerin ya da bitki yapraklarının bulunduğu kaplar, yeri geldiğinde kullanılmak üzere doğadan temin edilmiş taş, çakıl taşı, sopa gibi nesneler kullanır.

Darkhatlarda şaman esasına tayag ya da at başlı tayag denilir. Tayaglar iki ya da üç çatallı sopalardır ve bu çatallar şamanın mensubu olduğu klanın ifadesidir. Çatalın ucuna kumaşlardan yapılmış beyaz, sarı, kırmızı, yeşil, mavi ve siyah renkli şeritler ile çanlar bağlanır (Çoruhlu, 2002:85–86).



Şekil79: Yakut Şaman Unsurları

<http://3.bp.blogspot.com/-https://tr.pinterest.com/pin/342484746645984068/> (12.10.2016)

Törenlerde davul dışında kullanılan müzik aletleri de şamanın kullandığı diğer nesneler arasında sayılabilir. XI. yüzyıl tarihçilerinden Gardizi'nin verdiği bilgilere göre Eski Yenisey Kırğızları şaman ayinlerinde saz çalmıştır. Bugünkü Kırğız, Kazak baskıları kapuz kullanırlar. Dede Korkut Hikâyeleri'nde de Dede Korkut, her hikâyede kopuzu ile ön plana çıkar ve ad verip dua ederken kopuzunu kullanır; Oğuz kahramanı kopuz sesinden kuvvet alarak mücadele eder (İnan, 2000:93). Lebed Tatarları, Kırğızlar ve bazı Yakut boylarında davul yerine, esrime tekniği olarak, ok yahut asa kullanılır (Bayat, 2006:194).



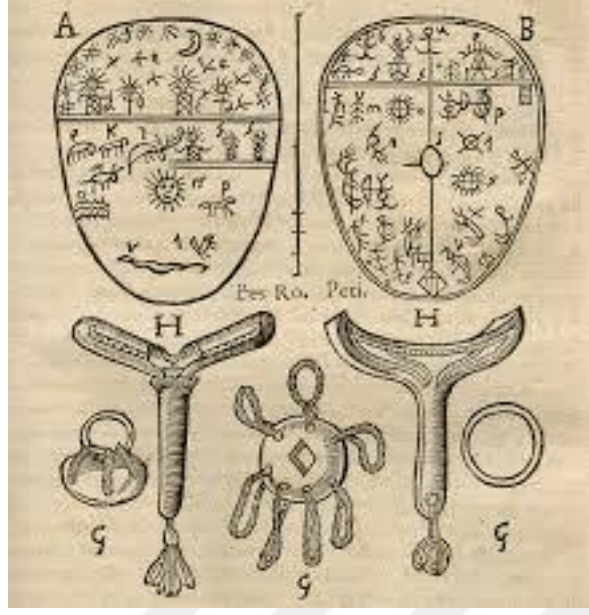
Şekil80: At başlı Şaman Asası

Hoppal, M.(2010). Avrasya’da Şamanlar, çev. B. Bayram, H. Şevket, Ç. Yılmaz, YKY Yay, İstanbul s.254

Farklı şamanlar farklı nesneleri aracı unsur olarak kullanmaktadır. Yine de şaman mitolojisiyle bütünleşmiş olan bu nesnelerin bütün şaman ve Şamanist inançlı toplumlar için aynı şeyi ifade ettiğini söyleyebiliriz. Başta şaman giysisi, davul ve ayna olmak üzere bütün nesneler kutsal olan varlıklar tarafından şamana emredilmiş ya da buldurulmuş olmaları sebebiyle kutsal sayılmıştır. Ruhlar âlemiyle temasta olan şaman için bu gereklidir. Şaman görevlerini, sıradan kişiliğinden sıyrılıp yeni bir bedenle yeni bir kimliğe bürünerek yapar.

Şamanın kullandığı nesneler; Şamanizm’in anlaşılabilmesinde büyük önem arz eder. Şaman inancına bağlı figürlerin işlendiği bir davul veya şaman cübbesi veya ruhlarla iletişimde kullandığı aracı unsurlar, Şamanizm’in dayandığı esasları göstermektedir.

Nesnelere anlam katan; üzerlerine işlenmiş semboller veya kullanım alanları değil bir şamandır. Bu nesneler herhangi birinin elinde iken bir şey ifade etmez. Aksine böyle bir durum insanlara felaket getirir. Nesneler, ancak bir şamanın elinde insanlar için bir kuvvet kaynağı olabilir. Şamanlar tüm bu nesneleri kendisine aracı olarak kullanır.



Şekil 81: Şamanın kullandığı unsurlar

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746646305740/> (18.12.2016)

Altay Şamanları omuzlarında dokuz ok ve yay simgelerini eksik etmezler. Bu simgeler, Tanrının uzantılarıdır. Altay Türklerine göre insanın iskeletinde dokuz ek vardır. Bunlar; avuç, omuz, baş, dirsek, el bileği, ayak kemiği, topuk, bel ve diz.



Şekil 82: Yakut Şaman Giysisinde Metal Kuş Sembolleri

(Hoppal, M.(2010). Avrasya'da Şamanlar, çev. B. Bayram, H. Şevket, Ç. Yılmaz, YKY Yay, İstanbul, s: 25)

Simya, elementlerin niteliğini değiştirme sembolüyle insanın kendini değiştirme sürecinde aldığı bir tür eğitimi ifade eden bir inisiyasyon yoludur. Genelde

metalleri dönüştürerek en saf element olan altın elde etme çabası olarak tanımlanan simya gerçekte sembolik bir işlemdir ve ruhsal aydınlanmayı, kurtuluşu temsil eder.

Simyacılara göre altın, metal doğasının gerçek hedefidir ve kendi içinde bütün metale ait özelliklerin dengesine sahiptir. Meister Eckhart'a ait "bakır, altın oluncaya kadar rahat bulmaz" sözünde ise nefse hakimiyet sürecinin ve bu sürecin zorlu oluşunun kastedildiği anlaşılmaktadır. Simya işleminin dört aşaması dört ayrı renkle sembolize edilirdi: Siyah (günah, başlangıç, gizli güçler) ilk maddeyi (ruhun orijinal halindeki sembolü) temsil ederdi, beyaz (ilk hareket, ilk dönüşüm, cıva), kırmızı (sülfür, tutku) ve nihayet altın.



Şekil82: Şaman ve Maden

<https://tr.pinterest.com/pin/572097958898148344/>(13.11.2016)



Şekil83: Madeni Unsurların Kullanımı

<https://tr.pinterest.com/pin/252272016605884860/> (11.12.2016)



Şekil84: Farklı Çaplarda Metal Şaman Giysi Unsurlarının ön ve arka görünüşü

<http://www.generalintention.com/research/2012/7/7/the-shamans-mirror-ancient-animism-tool-of-shamanism.html/> (11.12.2016)

Mircea Eliade’a göre simyacı ateşin efendisidir. Ateşi kullanarak bir maddeyi diğerine dönüştürür. Güneşin ya da yerin rahminin doğal ısısının yavaş yavaş olgunlaştırdığını ateş, çok büyük bir hızla yapmaktadır. Dolayısıyla da ateş, dünyayı değiştirebilecek büyüsel, dinsel bir unsurun sembolüdür ve o unsur bu dünyaya ait değildir. Bu nedenle en arkaik kültürler kutsallığın üstadını (şaman, büyücü-şifacı, büyücü) “ateşin efendisi” olarak hayal ederler. Ayrıca tıpkı şamanlar gibi demirciler de ateşin efendileri olarak bilinirler. Bir Yakut atasözü “demircilerle şamanlar aynı yuvadandır” demektedir. Bir diğer mesele göre ise “ilk demirci, ilk şaman ve ilk çömlekçi öz kardeşiler (Eliade, 2003:35).

Şaman ve Çin geleneğinde beş sayısı verimliliği ve şansı ifade eder. Bu nedenle Şaman giysilerinde ateş, su, metal, toprak ve tahta malzemeler hem anlam hem sayı olarak kullanılır (Demir ve Çomak, 2005:71).

Ruhsal arınma konusu ile Şaman'ın (sırta erme) süreci arasında büyük bir benzerlik söz konusudur. Seçilme yöntemi ne olursa olsun, bir şaman ancak iki yönlü bir "eğitim" aldıktan sonra şaman olarak tanınır. Bunlar; Esrime düzeyinde (rüyalar, kendinden geçme) ve gelenekler düzeyindedir (şamanlık teknikleri, ruhların adları ve işlevleri, vb.) (Eliade, 2003:35).

Arıkdal, Gizli Öğreticilik adlı kitabında, Neospiritüalizmin Türkiye'deki öncülerinden Ergün Arıkdal, simyada bahsedilen arınma ve inisiyasyon sürecini daha da açık bir dille şöyle ifade etmektedir: İnsanın geçmişteki enkarnasyonları boyunca biriktirdiği tortu vardır. Bu tortu, cevhere ağırlık yapan, atılması gereken bir tortudur ve her insanda bulunur. Arınmak için bu tortunun içeriğine nüfuz etmek, derinlerine inmek gerekir. Astral bedenlerde biriken bu tortunun analizini yapmak çok zor olmasına rağmen bir inisiye "cehenneme iniş" olarak adlandırılan böyle bir tecrübeyle de karşılaşmak ve başarılı çıkmak zorundadır (Arıkdal, 1997).

Kutsal kitaplarda, edebiyatta, şiirde, felsefede, halk masallarında, mitolojilerde sembollerle sık sık karşılaşılır. Her millette aynı konular farklı şekillerde anlatılmıştır. Aynı durum Şamanizm'de de geçerlidir. Anadolu'daki pek çok örf, adet şamanik inançlardan kaynaklanmaktadır. Masalların çoğu şamanik inisiyasyonlara bağlıdır. (Arıkdal, 1997). Simyacılığın eski Türk inançlarında yerini bulan bir diğer öge de *Yada Taşı*'dır, Simya Taşı yerine kullanılmıştır. Türk ve Altay Şamanizminde, halk inancında Simyacılık Yapmak, "Yadlamak" veya "Yatlamak" olarak adlandırılır. Yakutlarda yad, yada, sata, Kıpçak grubuna bağlı lehçelerde *cay*, *cama*, Kırgızlarda *joytaş*, Oğuz şivesinde ve tüm Anadolu'da yada taşı dediğimiz bir taşın yağmur yağdırma gücüne sahip olduğuna inanılır. Taşın canlılığı ve gücü ile ilgili bir anlatıya da Divanü Lügati't Türk'te rastlanmaktadır (Kaşgarlı, 1984: C.III: 3)

Demir kültü, Türk Şamanlığında daha çok koruyuculuk niteliği ile ön plana çıkmaktadır. Bu nitelik, görünmeyen alemin zarar verici ruhlarına karşı etkilidir. Bu koruyuculuğun önemi, demirciler ile şamanların aynı derecede önemli sayılmasına kadar uzanır (Roux, 2002: 82). Temelde şamanın görevi insan alemi ile görünmeyen

alem arasındaki ilişkileri düzenlemek ve zarar verici ruhların insanlara zarar vermesini önlemektir. Bu işlevin demire de yüklenmesi dikkat çekicidir.



Şekil85:Şaman Giysisinde Göğüs Unsurları

<https://tr.pinterest.com/pin/552253973032499670/> (11.12.2016)

Demirin, taşıdığı anlamı yüklenmesinde dini inançların etkili olduğu muhakkaktır. Ancak, demirin dini inançlarda yer almasının temelinde yatan nedenin ne olduğu, üzerinde durulması gereken asıl konudur. Bu durumun taş yontuculuğundan demirden alet üretmeye geçişin bir kalıntısı olabileceği düşüncesi, güçlü bir olasılık olarak görülmektedir. Yontma taşlar ile korunan, avlanan, savaşan insanoğlu, demiri kullanmaya başlayınca demire koruyuculuk niteliğini yüklediği söylenebilir. Nitekim demir daha sağlam daha güçlü bir elementtir. Ateşle demire şekil verilmesi; kılıç gibi bir savaş aletinin üretilmesi ise demirin dini bir boyut kazanmasında kolaylık sağladığı düşünülebilir. Dolayısıyla demirin kutsallığı, ateş kadar eski değildir. Demirin koruyucu aletlerin yapımında kullanılmasıyla bu anlama büründürüldüğü söylenebilir. Bunda Tanrı Ülgen'in insanoğluna hediyesi olan ateşin kullanılması ise egemen rol oynamıştır. Demir ile ateş arasındaki işlev benzerliği de bunu desteklemektedir. Demir de ateş gibi koruyucu bir dualarıyla daha da güçlü kılmaya çalışır varlıktır.

Demir ekler Şaman giysilerinde sıkça rastlanan objelerdir. Demir, saygı ve korku nesnesidir. Demircinin esrarengiz gücü bakımından Şaman'a denk olduğu kabul edilir. Yakutlarda “demirci ve Şaman aynı yuvadandır.” Bu nedenle demirden takılar ruhlarla iletişimi sağlamakta ve kötü ruhları korkutmakta önemli bir araç olarak ilgi görmüştür (Tokarev, 2006:202).

Kurşun Dökme de Şaman geleneklerinden kalan bir âdettir. Şamanlar bu ritüele “Kut Dökme” anlamına gelen “Kut Kuyma” adını vermişlerdi. Kötü ruhların olumsuz etkisini ortadan kaldırmaya yönelik olarak uygulanan sihir ritüeldi.

Bir kam daha ağır, metalden yapılmış donanımları elbisesine asarsa o zaman alt dünyaya dalabilir (Hoppal, 2012:202). Ayrıca demir nesnelerin bu kadar öne çıkmış olması demircilik mesleği ile alakalıdır. Bir Saha (Yakut) atasözüne göre “Kam ve demirci aynı yuvadan çıkmıştır.” ve bu durum onları kamlık sisteminde birbirine bağlar. İki meslek de ateşle çalışır ve ateş onları yakmaz (Hoppal, 2012:207). Demir Türk inançlarında koruyucu olan kam giysilerinin de önemli bir unsurudur. Giysilere asılan levhalar, tasvirler, çingirakların çoğu demirden yapılmışlardır. Kam kaftanının üzerinde çok sayıda levha bulunmaktadır ve her şaman bunları giysilerinde kullanmaktadır.

Küsene, üç faklı diskler ve giysinin arkasına asılır. En aşağıdaki disk “ıy-küseşe” ayı temsil eder. Ortadaki düzensiz delikleri olan disk, “kün-küsene”dir. Bu güneş diskidir, kamın rotasını aydınlatır. En üstteki disk üzerinde bir delik vardır ve adı “oybonküseşe”dir. “Oybon” buz deliği anlamındadır. Kamın aşağı dünyaya indiği deliği temsil eder (Jochelson, 1933:109). Kam elbisesinin arkasındaki güneşi, ayı, nehirlerde açılan buz deliklerini temsil eden kursların genel adıdır (Pekarskiy, 1945: 593). Bu metal diskler Güneş'i ve ayı sembolize etmektedir ve bunlar başka dünyaya giderken kamın yolunu aydınlatır (Hoppal, 2012:205). Aan iye doydu: Gerçek dünyayı temsil eden demir diskler. Kam bulutların üzerinde uçarken, ona dünyaya dönüşü hatırlatır. Bu diskin üzerindeki delik aşağı dünyaya inıştır (Jochelson, 1933: 109). Bu kelime “ilk diyar” anlamına gelmekte olup insanların yaşadığı, doğaya hayat veren ve gözle görülen orta dünyadır.

Künese, Yaklaşık 10cm çapında düz, yuvarlak, ve parlak bir levha olup, orta yerinden açılmış bir delikten geçirilen bir kayış ile kam elbisesi arkasının ortasında

asılı durur. Bu levha güneşi temsil eder. Bu levhanın bir büyüğüne “oybon künese” denir (Pekarskiy, 1945:584). Bu parçaya aynı zamanda “küngeta” adı da verilir (Seroşevsky 2007:219). Kün kelimesi de “güneş” anlamına gelir, bu parçaya verilen bir başka addır. Kam kaftanının arkasında asılı duran ve güneşi temsil eden yuvarlak demir levha, aynı zamanda “Küseğe” olarak da adlandırılır (Pekarskiy, 1945:582). *Oybon-küsene*: “Buz deliği-güneş” anlamındadır. Künese büyüklüğündedir ve aynı biçimdedir. Ortasında bulunan delik daha büyük olan bu levha, sırt kısmında “künsene”nin ya üstünde ya da ona bir kayışla bağlanmış bir şekilde altında yer alır (Seroşevsky, 2007:219). Iy: Kam elbisesinin üzerinde bulunan, demirden yapılmış ay tasviridir. “Keltegey ıy” kam elbisesinin arkasında bulunan ve tam bir demir halkanın ikiye bükülmesiyle meydana gelen yarım dairedir. Aşağı dünyayı aydınlatan, ezik kenarlı donuk ayı temsil etmektedir (Pekarskiy, 1945:428). Balık timir: İki parmak genişliğinde ve yaklaşık çeyrek arşın uzunluğunda bir levhadır. Sırt kısmından bacaklara kadar uzanır. Kendisini yakalamaya çalışan küçük cinlere ve ikinci dereceden ruhlara karşı bir tuzak görevi görür (Seroşevsky, 2007:220).

Tesin, Giysinin arkasında bulunan demir zincir, boyunduruktur. Koltuk altından geriye doğru uzanır. Yardımcısı, kam kendini taşıyamadığında bu zincirden tutar (Jochelson, 1933:110).

Bürgüne, Şekil olarak kadın şapkasına benzer. Fakat üzerinde nakış yoktur. İki adet yuvarlak ve yassı levhadır. Apolete benzer şekilde sıkı biçimde giysinin omuzlarına tutturulmuştur (Seroşevsky, 2007: 220). Pekarskiy, bu kelimeyi aynı anlamda “bürgün/bülgün” şeklinde vermiştir (Pekarskiy, 1945:145).

Iar çıkpa, Yarım karış kadar uzunluğu ve iki parmak kadar eni olup, kam elbisesi kollarına, omuz dikişinden iki parmak aşağıda dikilmiş olan dar ve uzun levhalar; ışıltısı ile abaasıları korkutmaya mahsustur (Pekarskiy, 1945: 213). Bu parça aynı zamanda “oygos timire” adıyla da anılmaktadır (Seroşevsky, 2007:230).

Oyun ömiyin kerete, Bunlar kamın göğüs uçlarında durur. Kamın boynunun altına takılı iki demir parçadır. Mandal şeklindedir ve bir çeşit korumadır (Jochelson, 1933:115).

Çılığıras, Kam elbisesinde, arkasının yukarı kısmında bulunan farklı şekillerdeki küçük levhacıklardır (Pekarskiy, 1945:214). Bu levhacıklar aynı

zamanda “çıllırıt kıhan” olarak da adlandırılmaktadır. Bunlar çok sayıdadır ve kemerin üstünde sırt kısmına tutturulmuştur (Seroşevsky, 2007:220).

Xappar, Kam elbisesinin sağ yanına, eğri yan cebin kapağı şeklinde asılı duran dört köşeli demir levhacıktır. Bu levhacık, kam kamlarken ruhlarla mücadele ettiği zaman, onların darbelerini defeden sembolik kalkandır (Pekarskiy, 1945:330).

Şaman giysisinin en önemli unsurlarından biri de çingıraklardır. Çanlar ve çingıraklar her kam kıyafetinde bulunur ve bunlar kaminin zırhıdır (Anohin, 2006:47). Bu çingıraklar; çubuklar, askılar, salkımlar, borucuklar şeklindedir. Bu parçaların ses çıkarmak, ruhları korkutmak, kötü ruhları bağlamak, süs olarak dikkat çekmek gibi işlevleri vardır. Demirden yapılan bu tasvirlerin paslanmadığına inanılmaktadır. Bu parçaların isimleri şu şekildedir:

Xobo: Kam elbisesinde bulunan ve yakadan biraz aşağıda asılı duran bakır çingırak ki içi boş olur, şekil ve hacim bakımından kuzgun yumurtasına benzer ve yukarı kısmı balık şeklinde oyulmuştur. Kulplarından geçirilen ince kayışlara takılır (Pekarskiy 1945: 366). Yakanın aşağısına asılırlar, kulak bölümündeki kayışlar veya madeni ilmeklerle tutturulmuştur (Seroşevsky, 2007:220).

It kilyuta: Düşmanına hastalık vermek maksadıyla köpek ruhunu düşmana bağlamak için demir gibi sağlam zinciri tasvir eden, kam elbisesinde bulunan demir çubuktur. Kam bu çubukla düşmanına kendi ruh köpeğini hastalık vermek için bağlar (Pekarskiy, 1945:423).

Kısaan: Kaminin hayvan derisinden mamul kışlık elbisesindeki demir askı ve çingıraklardır. *Balık kısaan* (balık şeklinde veya demir çubuktan ibaret olan yekpare askı), köndöy kısaan (içi boş yuvarlak askı) olarak iki çeşidi vardır. Bunlar kam elbisesinin arka kısmında asılı duran “*küller küseşe*” (güneş tasviri) üzerinde iki demir çubuk olup güneşin kuyruğunu tasvir ederler (Pekarskiy, 1945: 489). “*Conday kısaan*” konik şekilli küpe askılardır. “*Cillirit kısaan*” demirden yapılmış neştere benzer bir çift çubuktur ve kaminin ruhunda bulunan kuşun tüylerini sembolize eder (Jochelson, 1933:111).

Xaağır: Kam elbisesinin yukarı kısmında demirden çatal şeklinde asılı duran nesnedir. Bir çeşit “çılığıras”tır (Pekarskiy, 1945:359). *Köñöy küögü timir*: Kam elbisesinde içi boş madeni borucuk, ufak düdüktür (Pekarskiy, 1945: 586). Bu parçanın

diğer adı “kondey kıhan”dır. Tenekeden yapılmış yüzük parmağı kalınlığında ve içi boş borucuklardır. Çok sayıda olan bu parçalar, halkalarla ve madeni ilmiklerle elbisenin sırt kısmına tutturulmuştur (Seroşevsky, 2007:220). *İemex*: Kam elbisesinde “oybon timire” denilen demir parçasına takılan askı, salkımdır (Pekarskiy, 1945:437). *Akımal*: Kam cübbesinin kolundaki demir parçasıdır (Pekarskiy, 1945:11). *Çuoraan*: Kam kaftanının kenarlarından saçak halinde (ökçelere kadar) sarkan uzun kayışların uçlarına asılı, küçük bakır, içleri boş kürecikler. (Pekarskiy, 1945:243) Bu parça “*çoran*” olarak da adlandırılır (Seroşevsky, 2007:220).

Kıasaan: Kamın elbisesinde bulunan ipek püskül ve saçaklar, yuvarlak demir tokalar, pullar gibi muhtelif ziynet eşyalarıdır (Pekarskiy, 1945: 489). *Kunus*: Kamın elbisenin yanlarına asılan uzun yassı demir parçalarıdır (Pekarskiy, 1945:558). *Kuyurğax*: Bakırdan yapılmış üç dallı süs-askı, kam elbisesi için kullanılan askıların ve salkımların genel adıdır (Pekarskiy, 1945:574).

Murun: Kam elbisesinin üzerinde bulunan halkadır ve buna kus tıla (ördek dili) takılır (Pekarskiy, 1945:654).

Emeget: Uzunluğu itibariyle şahadet parmağı, genişliği itibariyle el ayasının yarısı kadar olan bakır levhadan ibaret ve kam elbisesinin ön tarafına -kalbin bulunduğu yere- asılan kam rütbesi alametidir. Levhanın üzerine “ayaklı, elli, başlı, burunlu, gözlü ve kulaklı” bir adam resmi yapılmıştır. Bu işaret ihtiyar bir kam tarafından kamlığa intisap edene takılır ve yine kam tarafından her hangi bir sebeple kamlıktan çekilenlerden geri alınır (Pekarskiy, 1945:281). “Emeget” aynı zamanda koruyucu bir ruhtur. Tamamen özel bir varlık olan “emeget” esasen bir zamanlar yeryüzünde yaşamış olan bir kamın ruhudur. Bu koruyucu ruh her zaman sevdiği insanların yakınlarında dolaşır ve her zaman onun yardımına koşar. Kam yalnız kendi “emeget”inin vasıtasıyla görür ve duyar. Çünkü insan bedeni büyük tanrıların kudretini taşıyamaz (Seroşevsky, 2007:212). Aynı zamanda “abagıta emeget” olarak da adlandırılır (Seroşevsky, 2007:220). Kamların en ehemmiyetsizi bile bir “emeget”e sahiptir. Bu ruh tamamıyla hem “abaası”dan hem de serseri ruh olan “üör”den farklıdır. Genellikle bu bir zamanlar yeryüzünde yaşamış olan kamın canıdır, bazen de önemsiz semavî mahlûklardan biridir (Pekarskiy, 1945: 289). “Emeget” aynı zamanda hastalık gönderen veya göndermek kabiliyetinde olan “abaası” ruhunun, kayın ağacı

kabuğundan, kâğıtçürümüş ağaçtan yapılmış tasviridir. Kam bu tasvir üzerine efsun yapıp kurban getirdikten sonra ormana götürerek karaçama asar veya yere gömer. “Emeget”e ve diğer yeteneklere sahip olmak kamın iradesinde değildir. Bunlar ya tesadüf sonucu ya da ruhlarca verilir (Seroşevsky, 2007:213). Kamlar “emeget”lerine göre sınıflandırılır. Kam sınıfları küçükten büyüğe doğru; “Kenniki Oyun” (son sıradaki şaman), “Orto Oyun” (orta şaman), “Ulaxan Oyun” (kudretli şaman) şeklinde adlandırılır (Seroşevsky, 2007:214). Şamanlar kuş tüylerini de kendilerine aracı olarak kullanırlar.



Şekil86: Şaman Aracı Unsuru olarak pençe

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746646262259/> (23.12.2016)

Yedi sayısı özellikle Orta Asya’da farklı ve önemli bir yere sahiptir. Bütün güneydoğu Sibiry’a da yedi kat gök inancıyla paralel olarak, Altay Tatar’larında en yüce tanrı olan Bay Ülgen’in yedi oğlu ve dokuz kızıyla en yüksek kat olarak göğün yedinci katında oturduğunu ileri sürmektedirler. Yakutlar’da yedi kişilik tanrı grubuna rastlanır. Şaman giysilerinde de yedi sayısının yansımaları görülmektedir. Şaman giysilerinde ‘‘Yedi Gök Kızını’’ temsil eden yedi çingirak bulunur (Demir ve Nebahat 2015:73). Şamanın kullandığı araçlardan biri de kemiklerdir.



Şekil87: Şamanın aracı nesnelerinden kemiğin kullanımı

<https://tr.pinterest.com/pin/572168327634703121/> (12.12.2016)

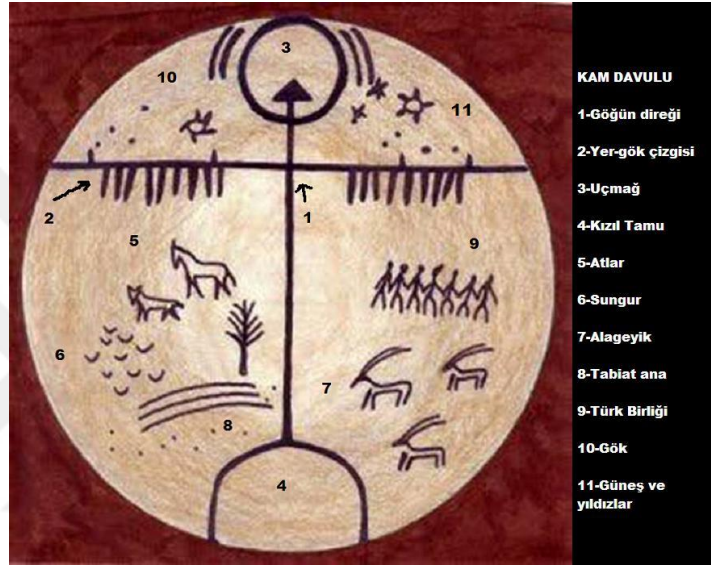
Şamanın kostümünü tamamlayan unsurlardan bir diğeri de aynadır. Daha çok Tunguz, Mancu Şamanları arasında görülen ayna, Tuva, Hakas, Yakut Şaman memoratlarında da geçmektedir. Türk Şamanları aynadan daha çok ruhları çağırmak için yararlanırlar. Ayna, Şaman aksesuarları içinde ruhların doğrudan doğruya Şamana sunduğu kehanet aracı olarak betimlenir. Ayna, öteki dünyayı görmek ve ruhların yerini tespit etmek için kullanılır. Hatta V. Dioszegi, aynayı tanımlayan Mancu-Tunguzca panaptu kelimesinin "ruh, insan ruhu" ya da daha açığı "ruh-gölge" anlamına gelen pana kelimesinden türediğini göstermiştir (Tuna, 2000:70).

Bazı güçlü Şamanlar, Şaman kostümü ve davulu olmadan da kamlık yapabilirler. Ancak aynasız kamlık yapmak imkansızdır. Her bir güçlü Şamanın semavi aynasının olması şarttır (Bayat, 2006:190). Ayrıca Tuvalıların inancına göre ayna, Şamanın bilinen en güçlü yardımcı ruhudur. Ona göre de aynasız ancak halk hekimleri tedavi ederler. Asıl Şaman ayna olmadan kamlık yapamadığı gibi tedavi de edemez.

III. BÖLÜM

3. ŞAMAN GİYSİ UNSURLARI ÜZERLERİNDE KULLANILAN SEMBOLLER

Giysiler ve giysiler üzerinde bulunan unsurlar süslenme anlayışından hareketle kullanılmadıklarından takı ya da aksesuar tanımları uygun görülmemiş bir bütünün parçalarının her birini ifade etmek üzere “ek” tabirini kullanmayı uygun bulmuşlardır (Kılıç, 2010:317). Biz de çalışmamızda “unsur “ tabirini kullandık.



Şekil 88: Türk Şaman Sembolleri

<https://tarihturklerdebaslar.files.wordpress.com/2016/04/kam-davulu.jpg> (19.12.2016)

3.1. Altaylarda Kullanılan Hayvan Sembolleri ve Anlamları

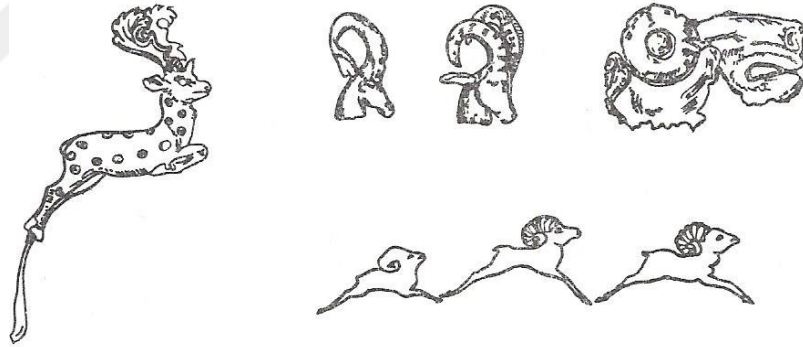
Semboller ya da motifler, yazının toplum düzenine hâkim olmadığı dönemlerde, kültürler için bir tür muhafaza, ambar, hafıza vazifesi gören (masal, efsane, destan, hikâye, fıkra, bilmece, türkü, mani, atasözü, deyim vb gibi) estetik dil yaratılarının büyüğü yapı taşlarıdır (Thompson, 1951:415). Bu yapı taşları evrensel olup, tüm kültürlerdeki işlevleri aynıdır. Bu unsurlar, estetik yapılara (efsane, destan, masal, hikâye, fıkra, bilmece, türkü, mani) yoğunluk kazandıran işleviyle evrensel olmakla birlikte, millîdirler. Yani, motiflerin evrensel boyutundan başka bir de kültürel boyutları vardır (Aslan, 2006:9-11). Örneğin, at motifi evrensel, “Kırat” motifi Türk destanlarına özgü, akıllı ve kurnaz çocuk motifi evrensel, “Keloğlan” motifi Türk masallarına özgü, cengâver kız motifi evrensel, “Arabüzengi” Türk halk hikâyelerine özgü, kurt motifi evrensel, “Bozkurt” motifi Türk efsaneleri ve destanlarına özgüdür.



Şekil89: Geyik Figürleri, (Mandıl Hykhun, Moğolistan)

<http://tanridagları.blogspot.com.tr/2009/07/kutahyann-suvarileri-kutahya.html> (12.12.2016)

Bir motifin, anlatılarında yer aldığı kültür içerisinde neyi simgelediğini çözmek, o kültürün harikalar dünyasına girmek demektir. O kültürü binlerce yıldan beri var eden sırlara ermek demektir. Kısacası motif; “hikâye etmenin en küçük unsurudur” diyerek içerisinde çıkılacak bir olgu değildir”(Aslan, 2006).



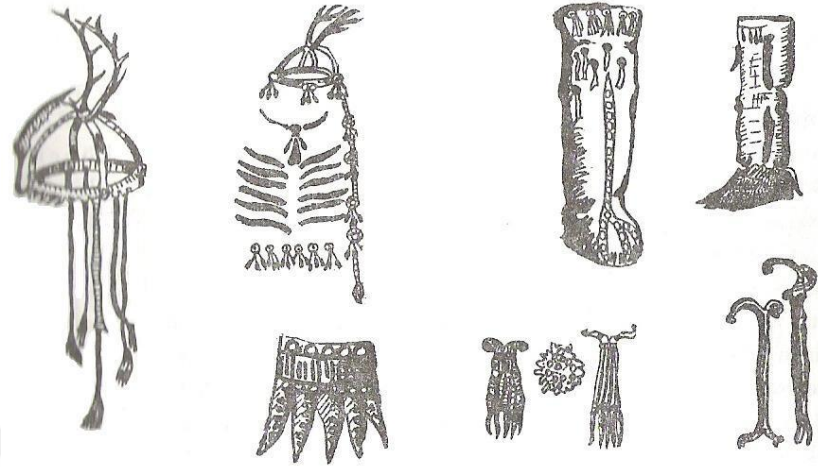
Şekil 90: Altay Hun Çağı efsanevi geyik figürleri

(Ögel, B. (1998). Türk Mitolojisi. Ankara: II. Cilt, TTK Yayınları, s.569, Resim 54)

Hayvan mücadele sahnelerinin taşıdığı anlamlar çeşitli dini inançlar tarafından da beslenmiştir. Hayvan üslubu sadece Türk mitolojisinin değil aynı zamanda şamanizmin de bir sonucudur. Özgün şaman elbiseleri, hayvan şekillerini taklit eden giysilerden oluşmuştur.

J. Baldick; “Animal and Shaman” adlı çalışmasında; Yakut Şamanı örneğinden hareketle, Şamanın toplum adına üstlendiği görevler için şekil değiştirmesinin gerekliliği için şunları söyler: Yakut Şamanı denizlere ya da dağlara seyahat edebilmek için bir ata dönüşür, ve sonra daha ileriye doğru gidebilmek için kuşa dönüşür. Duruma

göre hastalıklı bir ruhu kovalamak için ren geyiği olur ve yolculuğun bir safhasında kendini atmacaya dönüştürmelidir (Baldick, 2000:89).

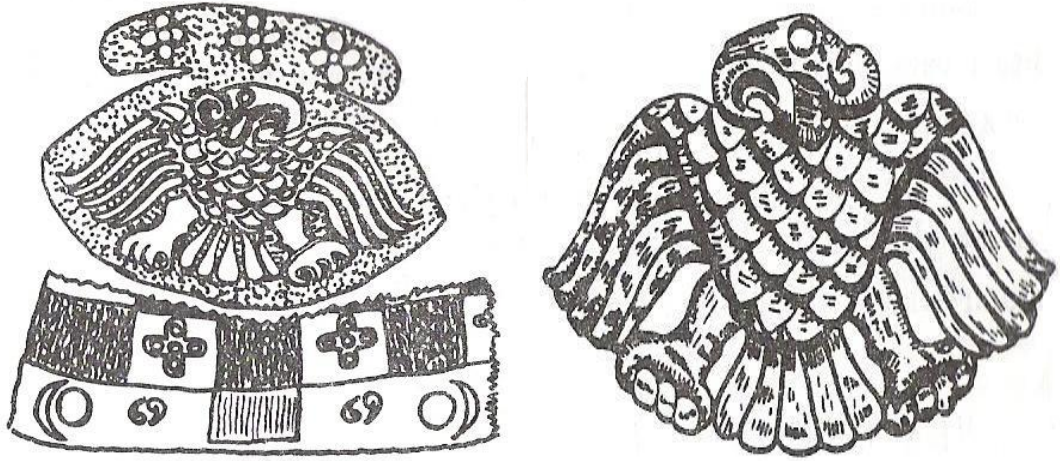


Şekil 91: En eski ve orijinal Şaman elbiseleri.

(Ögel, B. (1998). Türk Mitolojisi. Ankara: II. Cilt, TTK Yayınları, s:39, Resim 9)

Şamanizm, milattan önceki yıllardan bu zamana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, İç Asya ve Orta Asya’da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları ve şaman ya da kam adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç sistemidir.

Aslan, Şamanlarla ilgili olarak onların seçilmiş insanlar olduklarını belirtmiştir (Aslan, 2006: 63-64). Ünlü din tarihçisi Eliade’nin bahsettiği Buryat efsanesinde şöyle geçer; önceleri mutlu bir şekilde yaşayan insanlar, kötü ruhların hastalık ve ölüm yaymaya başlaması üzerine kötü duruma düşerler. Bunun üzerine ilahlar ölüm ve hastalıkla savaşması ve insanlara yardım etmesi için, onlara bir şaman göndermeye karar verirler. Ancak şaman olarak gönderilen kartalın dilinden anlamayan insanlar ona güvenmezler. Bunun üzerine kartal ilahlara dönerek, kendisine insanlarla konuşma yeteneğinin verilmesini ya da Buryatlara kendi cinslerinden bir kam gönderilmesini söyler. Böylece ikinci dileği kabul edilen kartal insan şeklinde tekrar dünyaya geri gönderilir. Geri gönderilen kartal bir ağacın altında uykuya daldığı sırada bir kadın görür. Bu kadın ve kartalın beraberliğinden doğan çocuk ilk şaman olarak nitelendirilir Buradan da anlaşılacağı gibi şaman ruhunun simgeleri kartal ve kuş ile ilgilidir. Bu simgecilik Türk mitolojisinde yaygın olarak görülür (Aslan, 2006: 65).



Şekil 92: Altay Hun Çağı Başadar ve Tuhayta mezarlarında bulunmuş ve kumaşlar üzerine işlenmiş efsanevi gök kartalları

(Ögel, B. (1998). Türk Mitolojisi. Ankara: II. Cilt, TTK Yayınları, s: 585, Resim 61)

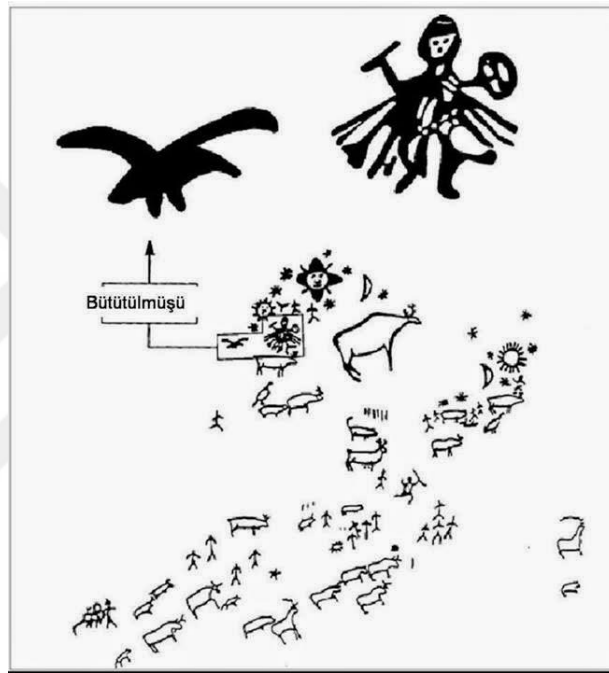
Avcı toplumun önderi olan şamanın, çok tecrübeli ve önemli bir avcı olduğu düşünülmektedir. Bu kişinin kurban törenlerinde öncülük yaptığı, toplumun totemi ve atası olan geyiği saygıyla kutsadığı düşünülür (Mülayim, 1999:124-125). Hayvan sembolizmi, 1300'ler civarında Doğu Türkistan'da oluşan, korunabilmiş en eski geleneksel Türk metni olan Oğuz Kağan Destanı'nda da göze çarpar. Bu destan bize Oğuz Türklerinin kavmine adını veren atanın efsanesini verir, ayrıca başka Türk boylarının isimlerini açıklayan öyküler de sağlar. 'Oğuz' adı 'Genç Boğa' anlamına gelir ve destanda Oğuz'un kendisi kısmen sığırdan gelir. Ayrıca Ögel, Oğuz'da kurdun, samurun ve ayının olmak üzere başka hayvanların özellikleri de olduğundan bahsetmektedir.

Hayvan figürleri ve hayvan mücadelelerinin tasviri, Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu devirlerinde ana tema olmaktan çıkmış fakat simgesel anlamını koruyarak sürmüştür. Örneğin; Firdevsi'nin Şehname'sinin nüshalarında, Kelile ve Dimne yazmalarında, hükümdar avını gösteren minyatürlerin bir köşesinde, Baburname gibi hatıratlarda ayrıca Varka ve Gülşah gibi aşk konusunu işleyen eserlerde bile hayvan mücadele sahnelerinin varlığı göze çarpar (Çoruhlu, 2000:168-169).

Orta Asya'da gelişen bu hayvan üslubunun uzantıları Anadolu Selçuklu sanatında da yoğun olarak görülmüştür. M. Rostovtzeff, hayvan üslubunun, insanlığın dekorasyon tarihindeki en eski üslup olduğunu belirtirken, Palaeolitik devir mağara

duvarlarındaki resimlerde görülen hayvan figürlerini kastederek bunları başlangıç noktası almaktadır (Mülayim, 1999:115-116).

Özetle hayvan üslubunun doğduğu çevre, Avrupa-Sibirya kuşağı boyunca ilerleyerek Çin'e kadar uzanır. Üslubun, İç Asya'da daha uzun süre devam ederek tarihi çağlara kadar canlılığını korumasının nedeni, kıtasal kış mevsiminin ancak bu bölgede ağırlığını hissettirmesi ayrıca ekolojik şartlar ve toplumsal kültürün Ortaçağ sonlarına kadar bu çevrede devam etmiş olmasıdır (Mülayim, 1999:126-269).



Şekil 93: Kuş Sembolü

<http://www.biligbitig.com/2014/12/uygur-kulturunde-tufann-kuslar-krlangc.html> (02.10.2016)

Şamanın “manyak” diye adlandırılan giysisi, ayin esnasında hangi hayvanın şekline büründüğüne dair bilgi veren önemli bir materyaldir. Çünkü giysi, Şamanın ayin esnasında dönüştüğü hayvanın şekli dikkate alınarak hazırlanır. B. Ögel'in aktardığı gibi, Orta Asya ve Sibirya'da Şaman giysileri, “hayvan ata” dikkate alınarak ‘kuş, geyik ve ayı’ tipinde yapılmaktadır (Ögel, 1998:37).

Türk mitolojik inanç ve düşünce sisteminde, kuşlar farklı işlevlerle karşımıza çıkmaktadır. Türk boylarının yaratılış mitlerinde çeşitli kuşlar yer almaktadır. Örneğin; Yakutların, Yenisey veya Altayların yaratılış mitlerinde kaz, kuğu ve kırlangıç gibi kuşlar yer almaktadır. Şamanların davullarında kaz, kartal gibi kuşlar

yer alır. Şamanizm inanışında, ölen kişilerin ruhunun kuş suretine dönüştüğü ruhlarının bir kuş olarak göğe uçtuğu düşünülür.

3.1.1. Çift Başlı Kartal Sembolü

Öney'e göre kartal koruyucu bir güçtür ve asaleti simgeler. Mezar sembolüğü olarak köklerini Orta Asya inançlarından alır. Ölünün rehberi ve refakatçisidir. Kutsal ağaç üzerinde de şamanın doğmamış ruhunun simgesidir ve aynı zamanda şamanın kendisidir. Çünkü şaman gökle yerin birleştiği ağaç aracılığıyla göğe yükselir. Ayrıca Öney'e göre kartal aydınlık ve Güneş simgesidir (Öney,1972:165-171).



Şekil 94: Çift başlı kartalın Selçuklu versiyonu, Divriği Ulu Camii ve Darüüşşifası

https://tr.wikipedia.org/wiki/Çift_başlı_kartal (18.12.2016)

Çift ya da tek başlı kartal Asya genelinde kozmolojik eserlerde ve görsel sanatlarda yaygın olarak kullanılmış göksel bir simgedir. Altay Dağları ve Sibirya bölgesi göçebelerinin dini inançlarında günümüze kadar gelmiştir. Bir kült nesnesi olarak kartalın ilk defa Asya göçebe toplumlarında 'kozmetik direk' kavramı ile birlikte kullanılmıştır. Kartal ile ilgili inançlar ve söylemler kozmolojik bir kavram olarak kartalın anavatanının Kuzey Asya olduğu ihtimali öne sürülür. Peker konuyla ilgili şunları belirtir: Turukhansk Yakutları arasında kartal ilk şamanın yaratıcısı olarak *Yüce Varlık Ai* (Yaratıcı) veya *Ai Toyon* (Işık Yaratıcısı) adını taşımıştır. Yakutlar kartal ve kutsal ağaçlar, özellikle kayın ağacı arasında ilişki kurmuştur. Şaman

rüyasında, tepesinde Dünyanın Efendisi olan kozmik ağaca taşınır (Peker, 1996). Aynı zamanda kartal önemli bir türeme simgesidir. Özellikle Göktürk ve Uygur devirlerinde kartal ve başka yırtıcı kuşlar hükümdar ya da beylerin timsali, koruyucu ruhun, adaletin simgesi, ayrıca güneşi, gücü ve kudreti ifade ediyordu (Çoruhlu, 2000:133-134).

3.1.2. Kurt figürü

A.İnan'a göre, en eski Türk destanının merkezi unsuru "Başkurt" olmuştur. Bugünkü Şamani Türklerden kurdun kutsi mahiyeti olduğu görülür. Şaman davullarında mutlak kurt resmi bulunur. Tuha (Uranhay) Türklerinin kam dualarında Bozkurt'a aşağıdaki şekilde hitap edilir:

Yukarı Tanrı'dan memurum

Yedi gün (muttasıl) yemek yemez (hayvan)ım

Tanrımın merhametli (bende)si

Bozkurdum, efendim!

Ağız ve burnunu (dili ile) yalamakta olan

Boz kurdum!..

(İnan, 1987:73).

Kafesoğlu ise, Eski Türklerde totemciliğin varlığı ile ilgili görüşlere katılmaz. O, kurdun ata olarak tanınmasının, bu hayvana saygı duyulmasının yeterli delili olmadığını iddia eder. Sosyal ve hukuki yönleri bulunmayan bir teşkilatın inanç sistemi olamayacağını, bu şartların eksikliğin totemciliğin var olmadığını ortaya koyduğunu dile getirir (Kafesoğlu, 1993:284).



Şekil95: Kurt figürünün kullanımı

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746647117326/> (21.11.2016)



Şekil 96: Bayankongor eyaletinden bir kaya resmi (M.Ö. 2.-1. y.y.) kurtların geyik avı

(E. Nowgorodowa'dan).

(Çoruhlu Y., 1993, s.33, Resim 10)

Eröz, konuyla ilgili olarak canlı örnekler veriyor. O, Kozan Kürtlerinin yeni doğmuş çocuğu kurt gibi güçlü ve uğurlu olsun diye kurt postunun içinden geçirdiklerini dile getiriyor. Dede Korkut da, “Kurt yüzü görmek mübarektir” diyordu. Bütün Türk devletlerinde kurt bir semboldü, kurt başlı bayraklar kullanırlardı. Ergenekon Destanı, Oğuz Destanı’da kurt yol gösterici, kurtarıcı, uğurlu, kutlu bir hayvandı. Kurt, Türklerin eski bir totemi idi. Eröz, Kozan Kürtlerinin yeni doğan çocuklarını kurt postundan geçirmelerini bu gözle değerlendirmenin gerektiğini

belirtir (Eröz, 1964:119). Ayrıca hem Orta Asya’da hem de Kozan Kürtlerin delahusaya musallat olan kadının yatağının altına kurt postundan bir parça koyulduğunu, bu parçanın da ana ve yavruyu albastıya karşı koruduğuna inanıldığını ifade eder (Eröz, 1964:118).



Şekil 97: Kurt Sembolleri

<http://www.thuleia.com/rumpukuviot.html> (18.11.2016)

Türklerde bazı hayvanlar kutsal ya da uğursuz sayıldıkları için, totemik iz taşıyan unsurlar olarak değerlendirilmektedir. Mehmet Eröz, özellikle kurt, koç, at, kartal gibi hayvanların bu şekilde totemik iz taşıdığını öne sürmektedir. Alevîlerin tavşan eti yememeleri ve onu uğursuz saymalarının da totemizme örnek olabileceği söylenebilir. Tavşandan başka, Anadolu’da akrep ve köpek gibi hayvanları da uğursuz olduklarına inanıldığının bir ifadesi olarak kendi isminin dışında bir isimle anılması anlayışı mevcuttur.

3.1.3. Aslan

Türklerde aslan figürü Budizm’le birlikte görülmeye başlamıştır (Çoruhlu, 1999:136). Pazırık kurganlarından çıkarılan taşların üzerinde aslan resimlerinin bulunması, bu hayvanın Türklerde çok önceden bilindiğini göstermektedir. Eberhard’ın Çin kaynaklarından aktardığı bilgilere göre aslanın Çinliler tarafından bilindiğini, aslan oyunu adı verilen bir oyunun oynandığını ve vergi olarak insanlardan canlı aslan alındığını söylemiştir (Çoruhlu, 1999:136). “Deve ve aslan oyunlarının raks olması muhtemeldir. Aslan raksına bugün bile şimalî Çin’de rastlanmaktadır” (Eberhard, 1996:100).

Aslanın zafer kazanan, iyilik getiren ve aydınlık veren bir hayvan olarak kabul görmesi; savaşlarda kuvveti, zaferi ve iyiliği simgelemiştir (Çoruhlu, 1999:136).

Türklerde uzun saçın yaygın olması aslanın yelesinin yiğitlik ve kudret simgesi olmasıyla ilişkilidir (Çoruhlu, 1999:136).

Aslan tanrısal bir hayvan olarak Batı Türk Dünyası'nda karşımıza çıkmaktadır. Bu durum Karahanlılarda belirgin bir şekilde görülmektedir. Uygur ve Oğuz bölgelerinde aslan adını taşıyan çok fazla kişi bulunması aslanın çok önceden bilindiğinin kanıtı olmuştur.

Aslan Türk Dünyası'nın belirli bölgelerinde kurdun yerini almıştır. Türker'in İslam'ı tanimasından sonra da anlamını yitirmemiştir Budizm'de aslan, tanrı sembolü ve hükümdarın oturduğu tahtı simgelemiştir (Çatalbaş, 2011:51).

3.1.4. At

At eski Türk Dünyası'nda özellikle insanın ayrılmaz dostu ve savaşta faydaları ile de kuvvet ve kudret sembolü olmuştur (Roux, 2006:35). At sürüleri ise zenginliğin ifadesi olarak görülmüştür (Çoruhlu, 1999:141). At ile gök arasında bir bağlantı olduğu kesin olmakla birlikte bu inancın Türklerde var olması muhtemeldir (Roux, 2006:35). Öyle ki Türk mitolojisinde atın, Tanrı'yı gördüğünden bahsedilmiştir. Yakutların bir efsanesinde anlatılana göre at tanrı tarafından kahramanlara hizmet için gönderilmiştir (Bakırcı, 2014:41). Yine bir yakut efsanesinde, şeytan davulunu ters çevirerek üzerine oturmuş, değneğiyle üç delik açmıştır ve davul üç bacaklı bir kısrağa dönüşerek sahibini doğuya götürmüştür. Ayrıca Buryat efsanelerinde ölen şamanları yeni yurtlara taşıyan atlardan söz edilmiştir (Eliade, 1999:511).



Şekil98: Gökyüzü Arabaları, Şamanın Göksel Yolculuğu, (Saymalı Taş)

<http://tanridaglari.blogspot.com.tr/2009/07/kutahyann-sugarileri-kutahya.html> (17.12.2016)

Atlar kahramanları savaşlarda koruyarak onlara yoldaşlık etmiştir. Yenilmeyen, yorulmayan ve insan gibi konuşan bir hayvan olmuştur (Bakırcı, 2014:41). Şamanlarda ölüm hayvanı ve ruh taşıyıcı olmuştur (Eliade, 1999:508). Şamana göğe çıkma olanağı sağladığı için çoğu kere kanatlı olarak düşünülmüştür (Çoruhlu, 1999:141). Türkler sonbaharda çayır ve hububatların koruyucusu olan tanrılara at kurban etmişlerdir (Köprülü, 2005:89). Her hayvan Gök için kurban edilmiştir, fakat at kurban etmenin özel bir anlamı olmuştur (Roux, 2014:63).

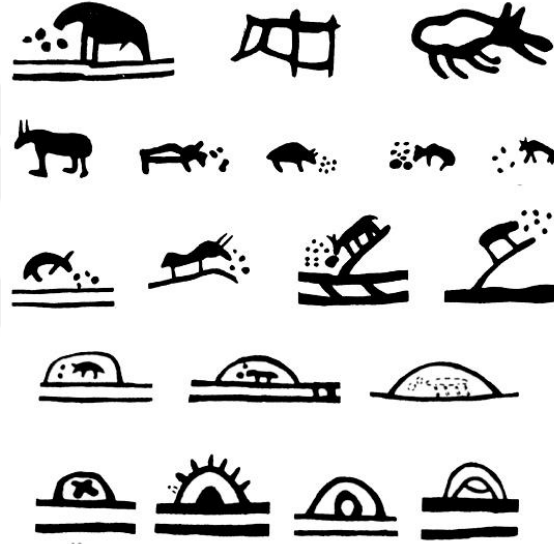
Şamanlarda at kılını yakmak, şamanı öteki dünyaya götürecek hayvanı çağırmaktadır (Eliade, 1999: 511). Sieroszewski'nin tespitinde şamanın göğe çıkması için hazırladığı düzenekte beyaz at yelesinden yapılmış çelenklerin ağaçlara asıldığı anlatılmaktadır. Yine bu düzenekle ilgili olarak bazı Türk toplulukları tanrılara adaklarını dünyanın eksenini teşkil eden ve Demirkazık denen Kutup yıldızına ulaşan kazığa bağladıkları da söylenmektedir. Çoban yıldızını eril sayıp at sürüsüne sahip olduğu ve bu yıldızın atların koruyucusu olduğuna inanılmıştır (Çoruhlu, 1999:141). İslamiyet'ten sonra kendisine yeni özellikler eklenen at, Türkler için önemini her zaman koruyan bir hayvan olmuştur. Ayrıca at, uzun ömür, mutluluk, refah, doğruluk, şöhret, iyilik ve soyun devamlılığının sembolü olmuştur (Çatalbaş, 2011:52). Ayrıca Kazak ve Kırgızların aş-yog törenlerinde halen at kurban edilmektedir (İnan, 1952: 22).

Şaman davulunun üzerinde tasvir edilen at resmi uzun mesafeyi almaya yardımcı olmayı temsil eder. Şamanizm de davulun ruhlar alemine giden Şamana eşlik ettiğine inanılır. Bu anlamda davul "Şamanın atı" diye de isimlendirilir.

Tam ve tipik anlamıyla ruh göçürücü ol an at, şaman tarafından çeşitli bağlamlarda esrimeye, yani mistik yolculuğu mümkün kılan "kendinden-çıkışa", ulaşmak için kullanılır.... "at" şamanın havada uçmasını, Göğe çıkmasını da sağlar.... At öleni öbür dünyaya taşır; "düzey atlamayı", yani bu dünyadan başka dünyalara geçişi gerçekleştirir ve bu yüzden, aynı zamanda erkekliğe giriş anlamı taşıyan bazı katılma/sırma- erme törenlerinde de birinci planda rol oynar. At kılı yakmak şamanı öbür dünyaya götürecek olan sihirli hayvanı çağırarak demektir (<http://slideplayer.biz.tr/slide/2435596/> 03.10.2016)

3.1.5. Ayı

Türk mitolojisinde önemli bir yeri olmasına rağmen bir kartal, at ya da kurt kadar önemli olmamıştır (Çoruhlu, 1999:140). Bunula birlikte Türk destanlarında ayı, aptal bir hayvan olarak bilinmiştir (Ögel, 1996:675). Ayı orman tanrısı ya da orman ruhunun simgesi olmuştur (Çoruhlu, 1999:140). Başkurtlar onu ata saymıştır (Çatalbaş, 2011:51). Erken devirlerde kurdun adının tabu olması gibi ayı adının da zikredilmesi yasaklanmıştır (Çoruhlu, 1999:140). Ayı tipi elbiseler şamanlar tarafından kullanılmış, onun farklı kısımlarından alınan kemiklerde şaman elbiselerine dikilmek suretiyle şamanın göğse seyahatinde yardımcı ruh olarak işlev gördüğüne inanılmıştır. Çinliler için güç ve cesaretin sembolü olmuştur (Çatalbaş, 2011:51).



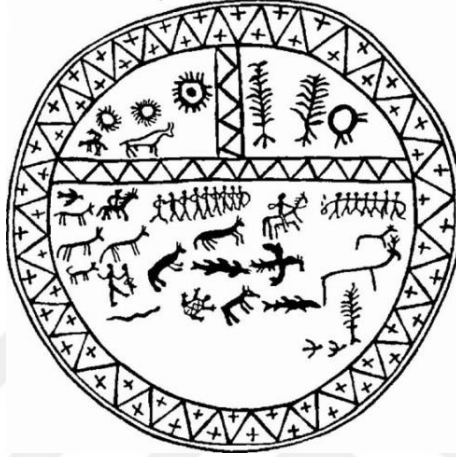
Şekil 99: Ayı Sembolleri

<http://www.thuleia.com/rumpukuviot.html> (11.12.2016)

3.1.6 Balık

Balık, Türk kozmolojisinde gök gürültüsü unsurunun hayvan biçimli sembolüdür. Özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluk simgesi olarak görülmüş, evlilikte de mutluluk ve üremenin simgesi olmuştur (Çoruhlu, 1999:144). Fakat Türklerin balık ve balıkçılığa ilgileri az olmuştur. Balıkçı Türkler Asya'nın kuzeyinde soğuk bölgelerde yaşamışlar, çünkü başka geçim kaynağı bulamamışlardır (Ögel, 1996:676). Ayrıca Uygurlarda balık öldürmek ve balıkçılıkla uğraşmak günah kabul edilmiştir (Tokyürek, 2013:268). Bir efsanede; Fu-

yü kralı, ırmak hâkiminin kızı ile evlenir. Bu evlilikten ırmak hâkimin kızı gebe kalır ve bir yumurta doğurur. Yumurtayı atarlar ve bunu kuşlar himaye eder. Bu yumurtadan bir oğlan çıkar. Oğlan iyi at yetiştirir ve mecburi bu işi yapmak zorunda kalır. Bir gün kaçmaya karar verir. Güneş ve ırmak hâkimlerinin oğlu olduğu için balıklar bu oğlan için sırtından köprü kurarlar. İşte Fu-yü'lerin büyük atalarının bu soydan geldiği söylenir (Eberhard, 1996 :20).

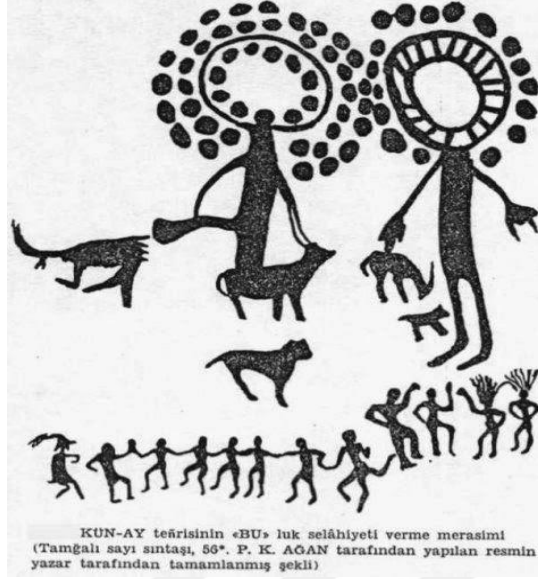


Şekil 100: Üzerinde güneş, insan, at, balık, ağaç, yılan, köpek motifleri bulunan şaman davulu

www.thuleia.com/rumpukuviot.html (29.12.2016)

3.1.7.Boğa

Boğa genellikle yer unsuru içinde değerlendirilmekle beraber bazı anlamlarıyla gökle de ilişkilendirilmiştir. Eski Türklerde boğa kahramanlık arması ve simgesi olmuştur. Bu nedenle hükümdarlık simgesi ya da arması sayılmıştır. Tonyukuk yazıtında hükümdarın yağlı semiz bir boğayla karşılaşması bu konuyu desteklemektedir (Çoruhlu, 1999:145). Noyun Ula'daki Hunlara ait mezarlarda aslana benzeyen boğa kabartmaları görülmüştür (Ögel, 1996:679).

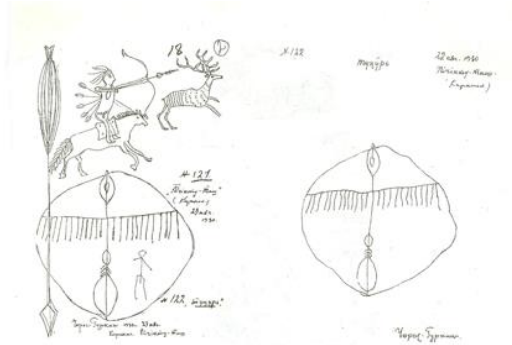


Şekil 101: Boğa Kültü

<https://tr.pinterest.com/pin/411375747185099233/> (11.12.2016)

3.1.8.Geyik

Geyik, Türklerde kurttan sonraki en önemli hayvandır. Öyle ki Türklerde bir dönem geyik öldürmenin cezası ölüm olmuştur. Nazmiye Togan makalesinde; “Türk hanları yaz aylarını bin pınar denilen serin yerde geçirirler. Burada pek çok geyik vardır, birçoğunun boynuna çingiraklar ve bilezikler takılmıştır. Onlar insanlara alışkındır ve hiç korkmazlar ve kaçmazlar. Han bunları çok sever ve onların öldürülmesini ölüm cezası ile yasak etmiştir.” demiştir (Togan, 1964:34-35).



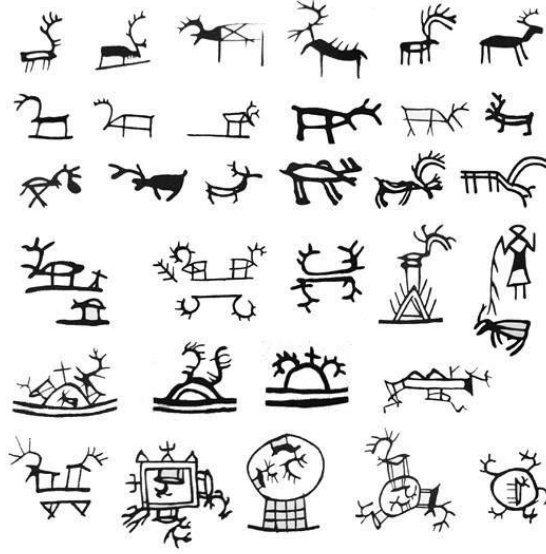
Şekil 102: Petroglif , Biçiktu-Boom.

Çoros-Gurkin'in albümünden bir resim, Geyik avlama

MARTINOV, A.İ., Altay Kaya Resimleri , Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, ANKARA- 2013

Türk mitolojisinin, en eski simgelerinden birisidir. Diğer hayvanlarla ortak özellikler gösterir. Şaman törenlerinde suretine girilen hayvan-ata ya da ruhlardan

birisi olmuştur. Bu nedenle şaman elbisesi ya da davulu üzerinde temsili olarak ya da ona ait bir parçayla görülebilir (Çoruhlu, 1999:142). Türklerde dona girmek deyimi kullanılmıştır. Geyik donuna girmek yani geyik olmak anlamına gelen bu tabir menkıbe, masal ve efsanelerinde karşımıza çıkmaktadır. Mevcut menkıbelerde don değiştirme örnekleri çokça karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan çoğunluğu geyik ve kuş şekline girme biçiminde olmuştur.



Şekil 103: Geyik Sembolleri

<http://www.thuleia.com/rumpukuviot.html>(22.12.2016)

Geyiğin adı olan kiyik sözcüğü, genel olarak av hayvanlarını nitelendirmek içinde kullanılmıştır. Bu durum ise, bu hayvanın oynadığı rol konusunda belirsizliğe yol açmıştır. Arkeologlar, bir kurban hayvanı olarak geyiğin atın önceli olabileceğini belirtmişlerdir (Roux, 2002:72). Geyiğe yüklenen birçok anlam İslamiyet'ten sonra da sürmüştür. Bolluk ve bereketin sembolü olmuştur. Kimi zaman yol gösterici kimi zaman mübarek bir binek hayvanı kabul edilmiştir (Çatalbaş, 2011:52).



Şekil106: Terminal Pazyryk Culture, 5th century BC / The Hermitage Museum

<http://omgthatartifact.tumblr.com/post/30046340871/terminal-pazyryk-culture-5th-century-bc-the/>
(02.12.2016)



Şekil 107: Geyik Sembolü

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746645981455/>(02.12.2016)

3.1.9. Horoz ve Tavuk

Pazırık kurganlarından çıkarılan horoz ve tavuk figürleri, deriden kesilmiş ya da lahitler üzerine oyulmuş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 1999:148). Türklerde horozla ilgili inançlarda Şamanizm'in etkisi bulunmaktadır (Çatalbaş, 2011:53). Büyük olasılıkla kötü ruhları kovan, koruyucu bir simge olmuştur. Özellikle horoz günün aydınlanışını haber vermesiyle bu anlamı ifade etmiştir (Çoruhlu, 1999:14). Tavuk ayrıca Oğuz Kağan Destanı'nda da geçmektedir: "Otağın sağına kırk

kulaç uzunluğunda bir sırık diktirdi. Tepesine bir altın tavuk, tavuğun ayağına beyaz bir koyun bağlattı. Sol tarafına da kırk kulaç uzunluğunda bir sırık diktirdi. Tepesine bir gümüş tavuk, tavuğun ayağına bir siyah koyun bağlattı. Sağ tarafta Bozoklar, sol tarafta Üçoklar oturuyordu” (Joung, 2006:183). Genel olarak altın tavuk hükümdar ailesinin, gümüş tavuk ise soylu kişilerin simgesi olmuştur (Çoruhlu, 1999:148). Horoz ve tavuk Türk kozmolojisinde barış unsurunun hayvan biçimli simgesi ve ayrıca Oniki Hayvanlı Türk Takvimi’nin de yıl simgelerinden birisi olmuştur (Çoruhlu, 1999:149).

3.1.10. Kartal

Eski Türklerde kartal önemli bir yere sahiptir ve Türklerin milli simgelerinden birisi olmuştur (Kefesoğlu, 1993:287). Birçok Türk devletinde ve boylarında kartal figürüne rastlamak mümkündür. Hâkimiyeti, gücü ve kudreti ifade etmiştir (Ahmetbeyoğlu, 2014:299). Şamanist uygulamalarda çok yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır (Kafesoğlu, 1993:287). Hayvan-ata ya da yardımcı ruhlardan birini temsilen zaman zaman şaman elbisesi üzerinde yer alan kartal, önemli bir türeme simgesi de olmuştur (Çoruhlu, 1999:133).



Şekil 108: Şaman Davulunda Kartal Sembolü

http://st.depositphotos.com/1001040/2098/v/950/depositphotos_20983387-stock-illustration-shaman-drum.jpg (12.12.2016)

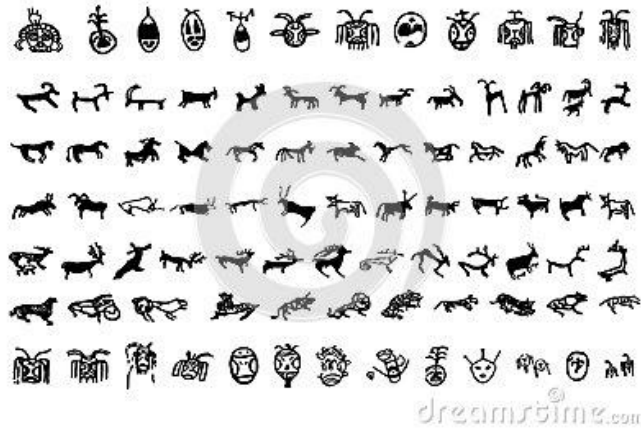
Buryatların bir anlatısına göre: “Başlangıçta sadece batıda tanrılar ve doğuda kötü ruhlar varmış. Tanrılar insanı yaratmışlar ve insan, kötü ruhlar yeryüzüne hastalık ve ölüm saçıncaya dek mutlu yaşamış. Tanrılar hastalık ve ölümle savaşmak üzere insanlara bir şaman armağan etmeye karar vermişler ve kartalı göndermişler. Ama

insanlar onun dilini anlamamışlar, zaten alt tarafı bir kuş diye güvenememişlerde. Kartal geri dönüp tanrılardan kendisine konuşma yetisi vermelerini ya da insanlara bir Buryat şaman göndermelerini istemiş. Tanrılarsa kartalı, yeryüzünde rastlayacağı ilk kişiye şamanlık yetisi vermesini buyurarak, tekrar dünyaya göndermişler. Kartal yere inince bir ağaç dibinde uyuyan bir kadın görüp onunla çiftleşmiş. Bir süre sonra kadın bir oğlan doğurmuş ve bu çocuk ilk şaman olmuş” (Eliade,1992:95). Özellikle Göktürk ve Uygur devirlerinde kartal ve diğer yırtıcı kuşlar hükümdar ya da beylerin, koruyucu ruhun ve adaletin simgesi olmuş güneşi, güç ve kudreti ifade etmiştir (Çoruhlu, 1999:134).

3.1.11.Keçi, Koç ve Koyun

Taoizm’de ölümsüzlüğü temsil eden keçinin, Budizm’de tanrılarla ilgili olduğu düşünülmüştür (Çatalbaş, 2011:53). Dağ keçisi şekli hanedan arması olarak da kullanılmıştır. Bunu en güzel örneğini Kültigin Yazıtı’nın doğu yüzündeki dağ keçisi şeklindeki amblem ifade etmektedir. Eski Türklerde dağ keçisi sığun sözcüğüyle ifade edilmiştir. Keçi yer tanrısının hayvanı sayılmıştır. Özellikle matem törenlerinde kurban edilmiştir (Çoruhlu, 1999:150). Keçi kalıntıları ve motiflerine birçok yerde rast gelinmiştir. Prof. Anderson, Ordos’ta keçi resimlerinin bulunduğundan bahsetmiştir (Ögel, 1999:55). Ayrıca Namazgâh-Tepe’de keçiye ait kemikler de bulunmuştur (Ögel, 1999:20).

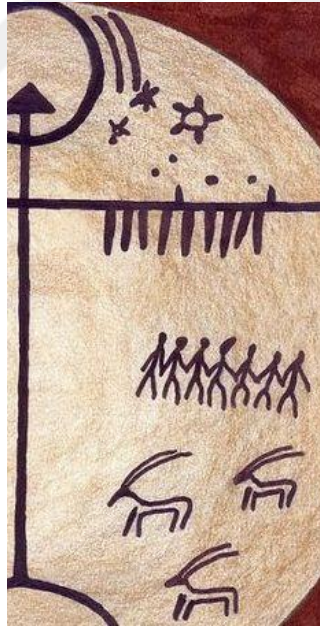
Koç eski Türklerde Gök Tanrı’ya sunulan kurbanlardandır. Çin kaynaklarına göre Tabgaçlar Gök Tanrı ayininde koç kurban etmişlerdir. Koç daha çok gökle ilgili sayılmış ve ongun olarak kullanılmıştır. Güç ve kuvvet simgesi olmuştur (Çoruhlu, 1999:150). Koç Moğollar arasında verimliliği, bereketi simgelemiştir. Koçun gökten geldiğine inanılmış ki bu durumun İslam kaynaklı olduğu muhtemeldir. Uygurlarda koç, cehennemdeki varlıklar arasında sayılmaktadır (Tokyürek, 2013:261).



Şekil 109: Koç, koyun, geyik sembolleri

<http://www.thuleia.com/shamandrum.html> (18.12.2016)

Koyun da koç gibi Gök Tanrı'ya sunulan kurbanlar arasında olmuştur. Günümüz Şamanist topluluklarından Beltirler, gök için düzenledikleri törenlerde beyaz koyun kurban etmişlerdir (Çoruhlu, 1999:150). Kazak ve Kırgızlarda koyunların karnında bulunan bir taşın yağmur yağdırdığı inancı vardır (İnan, 2000:2). Koyun günümüzde de en çok kurban edilen hayvanlardan biridir.



Şekil 110:Koç sembolü

<https://tr.pinterest.com/pin/299489443942841013/> (13.11.2016)

3.1.12.Köpek

Köpek Türklerde kurt kadar yer kaplamasına rağmen daha önemsiz bir rol üstlenmiştir (Roux, 2002:87). Bakıldığı zaman güçlü şamanlar ayinlerinde kartal gibi güçlü ve asil hayvanların biçimine girerken, zayıf şamanlar köpek şekline girmişlerdir. Bu hayvan Türk topluluklarının cenaze töreninde kurban edilmiştir. Türk Kozmolojisi'nde ölüme işaret eden örneklerdendir (Çoruhlu, 1999:154). Eberhard eserinde Vu-Huanlar'ın ölümlerine köpek kurban ettikleri ve köpeklerin ruhlara eşlik ettiğini söylemiştir (Eberhard, 1996:48). Batılı tarihçiler, Türklerin bir köpek ile asıl yurtlarından göç ettiğini iddia etmişlerse de bunu kurtla karıştırdıkları görülmektedir (Roux, 2002:87).



Şekil111: Köpek Sembolleri

<http://www.thuleia.com/rumpukuviot.html>

3.1.13. Yılan

Yılan ejderha ile akrabadır. Oniki Hayvanlı Türk Takvimi'nde yer alan hayvanlardan birisidir (Roux, 2002:139). Yılan genellikle karayılan adıyla anılmış ve Şamanizm'de yeraltı ilahını simgelemiştir. Türk mitolojisinde ak Gök Tanrı'yı, kara ise yeraltı tanrısını temsil ettiğinden yılan yeraltı hayvanı olarak kabul görmüştür (Çoruhlu, 1999:157-158). Uzun süre dış kültürlerden uzak kalan Kuzey Türkleri ve Altaylar, Çin ejderhası yerine efsanevi büyük yılanlarını koymuşlardır (Ögel, 1999:719).

Yılan şeytani varlıklar arasında yer almıştır. Padişah olan yılanın yanı sıra hazinelerin koruyuculuğunu yapan yılanlara da rastlanılmıştır. Altay efsanesinde anlatılanlara göre yeraltı dünyasının padişahı Erlik, Bekçi Yılan'ın ağzına girip yasak meyveyi yemiştir. Buna ceza olarak Ülgen, yılanı “şimdi sen şeytan oldun. Kişiler sana düşman olsun, vursun öldürsün” demiştir (Bakırcı, 2014:45). İbn Fadlan, Bulgarların yılanları kutsadığını ve öldürmediğini, aynı zamanda yılanlarında onlara

dokunmadığını söylemiştir. Gerdizi ise yılanın Başkırların oniki tanrısından birisi olduğundan bahsetmiştir (Roux, 2002:139). Osmanlı kaynaklarında evren büyük bir yılan olarak tanımlanmıştır (Ögel, 1999:719). Orta Asya Türk inanışlarında yeraltı güçlerinin ve kötülüğün sembolü olan yılan, Anadolu toplumunda da benzer sembollerle yer almaktadır. Şahmeran Anadolu'da çok değişik biçimlerde anlatılan bir yılan efsanesidir.



Şekil 112: Yılan Sembolü

<http://www.thuleia.com/rumpukuviot.html> (13.12.2016)

Yılan, Türk Şamanizm’inde yeraltı Tanrısı Erlik ile ilişkili bir simgedir. Yılandan genellikle karayılan olarak söz edilmesinin nedenlerinden birisi yine Erlik’le ilişkiliydi. Zira Türk mitolojisinde ak ya da gök renk Gök Tanrı’yı kara renk ise yeri ve Yeraltı Tanrısı Erlik’i sembolize etmekteydi. Erlik bazı Şaman dualarında karayılandan bir kamçıya sahip olarak tanıtılmaktadır. Öte yandan bazı Şamanlar yılan biçimine girerler. Tören esnasında onun hareketlerini taklit ederler. Bu nedenle Şaman elbiselerinde yılanı işaret eden nesnelerde yer alır. Altay Şaman elbiselerinde bazen yılanın başı ve çatalı kuyruğu belirgin bir şekilde gösterilmiştir. Yuka adı verilen çatal kuyruklu, dört ayaklı yılan, yeraltı canavarını temsil eder. Şamanın külahının ön kısmında da birkaç sıra yılanbaşı yer alır. Ayrıca Şaman davulunun derisi içinde diğer tasvirlerle birlikte yeraltı denizinde yaşadığı varsayılan bir yılan resmi bulunmaktadır.

3.1.14.Tilki

Tilki eski çağlardan beri ata simgesidir (Çoruhlu, 1999:157). Türklerde hilekâr bir hayvan olarak tanınmıştır. Bununla ilgili olarak Eski Uygurca bir metinde “Yalancı düşünceli tilki şeytanı ayrı götürüp” örneği bulunmaktadır (Tokyürek, 2013:246). Tilki kahramanların koruyucu ruhlarından sayılmıştır. Koruyucu ruh öldüğünde, kahramanın da öldüğüne inanılmıştır. Şaman başlığında tilkinin postu da yer almıştır.

Bu durum Şamanist törenlerde tilkinin de yer aldığını göstermektedir (Çoruhlu, 1999:157). İslamiyet'ten sonra da Türklerde korkaklık ve kurnazlığı ile bilinmiştir (Çatalbaş, 2011:54).

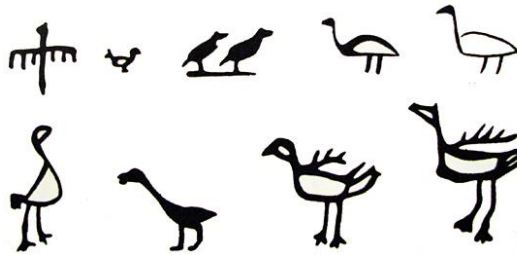


Şekil 113: Tilki, çakal sembolleri

<http://www.thuleia.com/rumpukuviot.html> (13.12.2016)

3.1.15.Kuş

Kuş sembolleri Şaman ritüellerinde, formunun kullanıldığı ve şekline büründüğü hayvanlar arasında yer almaktadır. Kartal, baykuş, kaz, karga, kuğu biçiminde tasavvur edilen bu yardımcı kuşlar, gökyüzü seyahati esnasında şamana yardımcı olurlar. Bu ruhlar Şamana gökyüzüne çıkışta kılavuzluk gösterirler. Şaman bazen onların formunu alır, bazen de onları binek olarak kullanır. Diğer taraftan, bu hayvanlar aracılığıyla yeraltına da inebilir. Aynı şekilde Altay yaratılış destanında Tanrı Ülgen kuş formunda temsil edilmektedir. Ayrıca, bir Yakut yaratılış söylencesinde, suyun altından toprağı çıkarmak üzere kırmızı boyunlu balıkçıl ile bir yaban ördeği görevlendirilir (Ögel, 1999:432- 433).



Şekil 114: Kuş sembolü

<http://www.thuleia.com/rumpukuviot.html> (11.12.2016)

3.1.16.Ejder

Genelde aslan penceli, kuyruğu yılanı anımsatan kanatlı bir hayvan olarak olarak stilize edilen ve büyük bir yılan olarak kabul edilen ejder, hazinelerin ve gizli

şeylerin bekçisidir. Ejder hava ve suların hakimidir. Ejder ile Zümrütü Anka'nın kavgası bereketli yağmurlar getirir. (<http://dipnotkitap.net/> 27.11.2016).



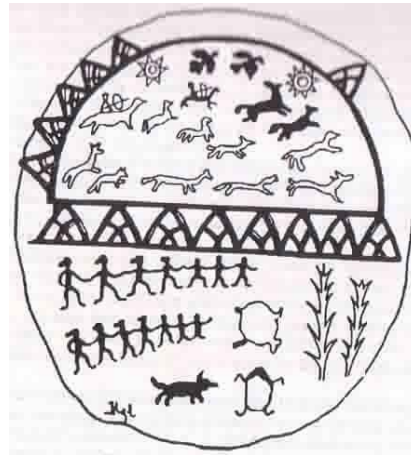
Şekil 115: Şaman Davulunda Ejder motifi

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/d4/fe/75/d4fe75a999c5cf96a53a97ae19eb4ecf.jpg>
(21.12.2016)

3.1.17.Kaplumbağa

Türk mitolojisinde kaplumbağa eski Çin ve Hint tasavvurlarıyla ilişkilendirilmesi sonucunda gelişmiştir. Kaplumbağanın kubbe şeklini andıran sırtı gök , alt kısmıysa yer unsurlarını işaret etmektedir (Çoruhlu, 2002:149).

II.Köktürk ve Uygur yazıtlarının bir kısmı kaplumbağa üzerine yerleştirilmiştir. Çin kültürünün etkisiyle kullanımının amacı kaplumbağanın uzun ömrü ifade edişidir (Tokyürek, 2013:223).



Şekil 116: Hakas Şaman Davulu Üzerindeki Sembollerden Kaplumbağa Sembolü

<https://tr.pinterest.com/pin/124482377174471068/> (11.12.2016)

Anadolu'da akrep, kaplumbağa ve yılanın toprakla ilişkisinden ötürü ve kötülük unsuru hayvanlar olarak nitelendirildiklerinden yağmur yağdı ramadıklarına inanılır ve bu hayvanlar yağmur dualarında yağmurun yağması için yakılırlar(Püsküllüoğlu, 1996).

3.2. Altaylarda Kullanılan İnsan ve Bitki Sembolü

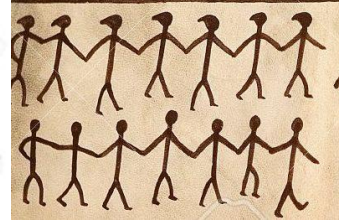
Davulun yüzündeki en önemli figür insandır. Buna “eezi” yani davulun sahibi denir. Bu, geçmiş bir Şamanın resmidir.



Şekil 117: Baksı Dansı Yapan İnsan Figürleri
<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr> (16.08.2016)



Şekil118: Hakas Şaman Davulu Üzerinde İnsan Sembolü
<https://tr.pinterest.com/pin/398498267003272449/> (11.12.2016)



Şekil 119: Şaman Davulundaki yedi kişili insan grupları motifi

http://comps.canstockphoto.fr/can-stock-photo_csp5150553.jpg (11.12.2016)

Bu resim davulların üzerinde iki şekilde olabilir. Birinci tip resim kalın bir çizgi, çizginin yukarısında oval bir baş, iki göz, kaşlar, burun, ağız bulunur. Çizginin altında kasmağın kenarına yakın çatalla birlikte iki bacak görülür. Kafanın iki yanındaki çizgiler ise kulak ve küpe (sırğa) vardır.



Şekil 120: İnsan Sembolleri

<http://www.thuleia.com/rumpukuviot.html> (11.12.2016)

İkinci tip eezi resmi davulun üst kısmına yakın çizilmiş kaş, göz, burun, ağız ve sakal bulunur. Bedeni paralel iki düz çizgi ve zikzak çizgiden oluşur. Alt kısmında bacakların olduğu yerde bir bölünme ve bölünme nin altında küçük bir insan figürü şeklindedir. Bu son figür eezi'dir. Şamanı yönlendiren ruhu temsil eder. Ayin sırasında ayin pan kişiye bu ruh özel bir hal yani esrime getirir. Büyük figür ise hatırasına yapılan şamanı tasvir eder.



Şekil122: Kam Davulu

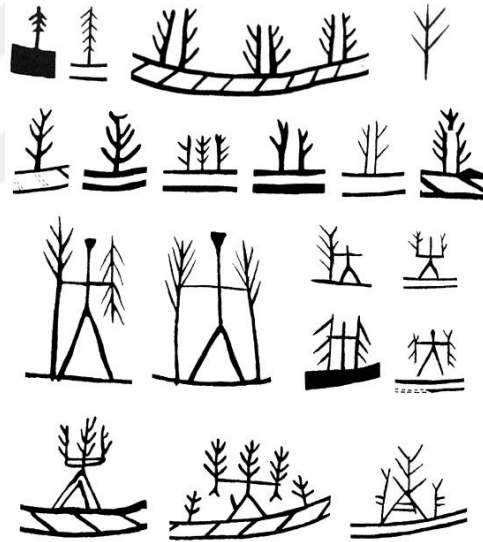
[http://1.bp.blogspot.com/J7ruQT4QtMg/VLqXhfa2vHI/AAAAAAAA92I/z9pG1Phdids/s1600/Kam%2B\(%C5%9Eaman\)%2BDavulu%2BD%C3%BCng%C3%BCr'de%2Byer,%2Bg%C3%B6k,%2Baras%C4%B1nda%2Binsan%2Bve%2Baxis%2Bmundi.jpg](http://1.bp.blogspot.com/J7ruQT4QtMg/VLqXhfa2vHI/AAAAAAAA92I/z9pG1Phdids/s1600/Kam%2B(%C5%9Eaman)%2BDavulu%2BD%C3%BCng%C3%BCr'de%2Byer,%2Bg%C3%B6k,%2Baras%C4%B1nda%2Binsan%2Bve%2Baxis%2Bmundi.jpg) (11.12.2016)

3.3. Altayarda Kullanılan Doğa Sembolleri

Ayinlerdeki en çok bilinen temel unsur; dünyamız, üst dünya ve zaman zaman alt dünyayla arasında iletişim kanallarını simgeleyen temel ağaçtır. Adaklar en yüce oluşumun temsilcisi olarak bazı yönlerde, işaret edilen kutsal direğin önünde hatta ona doğru adanır. Aynı direk veya ağaç figürleri, bir şamanın gökyüzüne temsili yükselişi için bir ağaç görevi görür. Kozmolojik dünya sütunu yapısı ile şaman arasındaki bağlantıları daha fazla vurgulayan Eliade şu önemli noktaya dikkat çeker: Şaman kozmolojik ideolojiyi içine sindirir, onu tecrübe eder ve kendinden geçme hâlindeki yolculuklar için onu bir program olarak kullanır.

Eliade'nin bize gösterdiği bu gerçekten bir adım ileri, şamanın törenin başında kutsal direğe tırmanışıyla birçok olay ilişkilidir. Ruhlar, şamanla buluşmak için direği kullanarak aşağı inmezse; şaman, düzenli ve yıllık yapılan törenlerde kendisi ruhlarla buluşmak için evren ağacına tırmanır. Şamanla, diğer kozmolojik semboller ve kutsal direk arasındaki ilişki bu yüzden çok canlı ve gerçekçidir. Ama şamanın doğaüstü dünyayla olan tüm bağlantılarının kutsal direk ile yapıldığı üzerinde ısrarcı olmak henüz erken bir düşünce olabilirdi. Bunu kanıtlamak öyle kolay bir iş değildir. Çoğu yerde Şamanizm dünya ağacının sembolleriyle ya da Sibirya'da dendiği gibi şaman ağacıyla (Shamanenbaum) bağlantılıdır. Birçok şamanist sorunda bu

bağlantı yoktur. Dahası “dünya ağacı” veya “dünya direği” sembolü, “dünya ırmağı” sembolüyle şamanistik ideolojide “ölüm ırmağı” yoluna dönüşerek bazı kültürlerde farklı biçimde yerini alır. Buryat inancında, alt dünya, üst dünya ve insanların gerçek dünyası arasında bağlantıyı sağlayan bir akıntı vardır ki buna “her şeyi kuşatan efsanevî ırmak” adını verirler. Üst ya da alt dünyada dolaşırken, şaman bu nehirde gidip gelir. “Dünya nehri” ve “evren ağacı” aynı kozmik düşüncenin değişik biçimleridir. Bu düşünceye göre, alt ve üst dünyanın her ikisi de birbiriyle iletişim hâlinindedir. Yine de, “dünya ağacı” ya da “dünya sütunu” kavramının “dünya nehri” kavramından daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür. Bu kavram, Şamanizmle birlikte var olan bir yol veya bir karışımdır. Dolayısıyla, diğer dünya ile iletişimde bir model olarak Şamanizm kavramını oluşturduğu için önem kazandı (Hultkrantz, 1978:4).



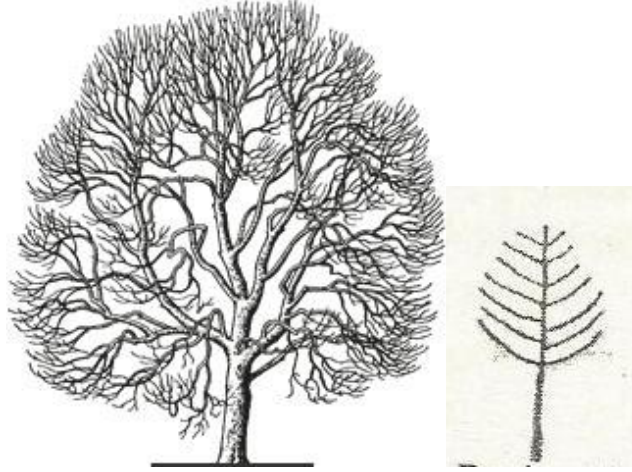
Şekil 123: Ağaç sembolleri

<http://www.thuleia.com/rumpukuviot.html> (11.12.2016)

Etnik-kültürel gelenekte önemli bir yeri olan ağaç miti, Türk düşüncesinde yaratılış nedeninin önemli motiflerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Bu düşünceye göre, ilk insan dokuz budağı olan bir ağacın altında yaratılmıştır. Türk mitolojisinde, *evliya ağaç*, Tanrıya kavuşmanın bir yolu olarak düşünülmektedir. İnanişâ göre, yüce dağlar gibi bazı kutsal ağaçların zirve kısımları, gözle görünmeyecek kadar göklere yükselir ve göklerde olduğu sanılan ışıklarla kaplı cennet alemine ulaşır. Cennet ise Yüce Tanrı'nın yaşadığı mekandır. Bu kutsal *evliya ağaçlar* zamanla, Tanrı'nın gözle görülebilen yanına çevrilmiştir. Bu suretle *evliya ulu ağaç*,

Türk düşüncesinde Tanrı'nın kutsal özelliklerinin özdeksel dünyadaki simgesi haline gelmiş, yani onu sembolleştirmiştir.” Tanrı'nın ağaç sembolizmindeki ifadesi “ışık” olan Tanrı'nın daha somut bir şekilde ifade edilmesi çabasıdır. Ancak ağaç, sadece Tanrı işareti olarak Türk dini-kültürel yapısında yer almaz, aynı zamanda doğuş ritüellerinde de görülür (Kalafat, 1999 :85).

Ağaç, Tanrı'nın değil, insanoğlunun da sembolik ifadesidir. İnsan da tıpkı ağaç gibi toprak anadan dünyaya gelir; toprak üzerinde büyür, gelişir ve meyve/çocuk verir. Ağacın meyvesinde gizli olan çekirdek gibi insan da çocuklarıyla yeniden var olur ve ağacın toprağa kök salışı gibi hayata kök salarak ebedileşir. Bu döngü, yeniden var oluş ve ebediyete kalışın ifadesi olur. Zaman ise ağacın mevsimsel değişimlerinde somutlaşır. Ağaç yeşerir, sararır ve kurur. Sonra yeniden bu izleği takip eder. Ağaç ve insan arasındaki bu yaşamsal ilişki ağacın aynı zamanda Tanrı'nın sembolik ifadesi oluşuyla da kutsal bir anlam kazanır. Kişi, kendi ile Tanrı arasındaki yolu ağaç imgesiyle bulur. Ağaç, Tanrı'nın varlığının insan tarafından algılanabildiği varlıktır. Bu Tanrı anlayışı sadece Türk Tanrısı ile de sınırlı değildir. Ağaç imgeleminde ifadesini bulan, evrensel bir Tanrı anlayışıdır. Türk dini ve kültürel yapısında “hayat ağacı” olarak yer alan ağaç, şu noktalar itibarıyla Tanrı ifadesi olmuştur; hayat ağacı ve onu temsil eden ağaç tektir. Hayat ağacının da Tanrı gibi eşi ve benzeri yoktur. Hayat ağacı, yaz kış yapraklarını dökmeyiz; her zaman diridir. Tanrı'nın *ebedi* sıfatıyla aynı özelliği gösterir. Hayat ağacı hayat kaynağıdır; ölüleri diriltir ve hastaları iyileştirir ki bunlar Tanrı'nın insan adına en önde gelen sıfatlarıdır. Tanrı varlığının hayat ağacı sembolünde somutlaşması; hayat ağacının gölgesinde olan meyveli ağaçların ise insan ile aynı kaderi paylaşması itibarıyla insanı sembolize etmesi; ağacın Tanrı, insan ve evreni bünyesinde birleştirdiği kabulünü beraberinde getirmiştir. Ağacın sadece Türk Tanrı'sını değil; evrensel bir Tanrı'yı imgelemesi; aynı şekilde meyveli ağacın sadece Türkleri değil evrensel insanı imgelemesi, Türk Şamanlığında geniş anlamda ifade bulan ağaç kültürünün inanç değişimlerinde kolay bir şekilde yeni inanca adapte edilmesini sağladığı söylenebilir. Değiştirilmesi gereken tek nokta ise ağaç ile ilgili uygulamalarda yeni dinin Tanrısının bu uygulamalarda ifade edilmesi olmuştur (Kalafat, 1999:86-87).



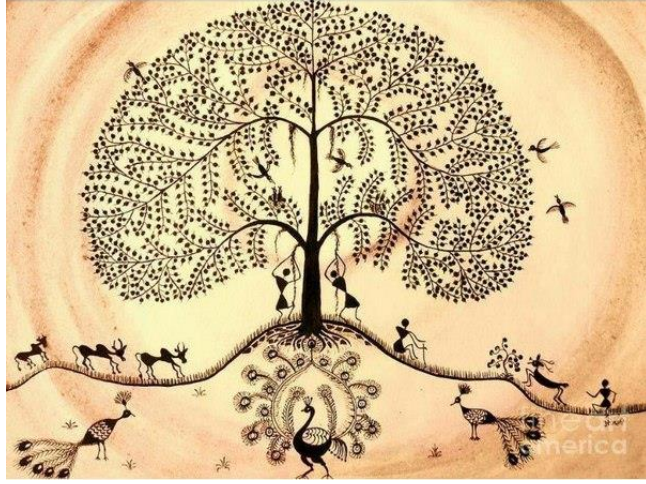
Şekil 124: Kayın Ağacı

[http://1.bp.blogspot.com/-](http://1.bp.blogspot.com/-SuwpXqoHrhQ/VTAAbPi2PF0I/AAAAAAAAAEnQ/2YyppBYvjLc/s320/meta-ansiklopedi-resimleri-semboller00041.jpg)

[SuwpXqoHrhQ/VTAAbPi2PF0I/AAAAAAAAAEnQ/2YyppBYvjLc/s320/meta-ansiklopedi-resimleri-semboller00041.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-SuwpXqoHrhQ/VTAAbPi2PF0I/AAAAAAAAAEnQ/2YyppBYvjLc/s320/meta-ansiklopedi-resimleri-semboller00041.jpg) (12.11.2016)

Kayın ağacı, Şamanlıkta çok önemli bir varlık olan “hayat ağacı” (evren ağacı, dünya ağacı) olarak karşımıza çıkar. Hayat ağacı, ulu, yeryüzünden gökyüzüne uzanıp göğün direği olarak kabul edilir. Şamanlar için paleolitik dönemin de özelliğinden kaynaklanan, insan ile doğa iletişimi her zaman büyük önem taşımıştır. Şaman olabilmeye “ölüp dirilme” ritüelinde, Şamanlar bu ağaca çıkarlar ya da bu ağacın kovuğunda ölüp yeniden doğarlar.

Kayın kelimesinin kadın kelimesinden türemesi ve “kadın” anlamındaki kayın ağacının mitolojik *ana* karakterine dönüşmesini destekler. Sürekli gelişim ve değişim içindeki evreni sembolize eder. Toprağın altına inen kökleriyle yeraltını, dalları ve gövdesiyle gökyüzünü, ışığa yükselen üst dallarıyla cenneti birleştirir (İnan, 1998:65). Servi, kayın, hurma, zeytin, asma, palmiye, sedir, nar, meşe, incir gibi ağaçlar ile sembolize edilen Hayat ağacının motiflerinde en çok kullanılan servidir. Sürekli yeşil kalması, uzun ömürlü ve dayanıklı olması, güzel biçim ve boyluluk gibi özelliklerle, serviyi iyilik ve güzellik simgesi haline getirmiştir (Yörükan, 2002:64-66). Dolayısıyla Hayat ağacı; yaşam, güzellik, ebedilik ve evrenin ölümsüzlüğünü sembolize edilmektedir.



Şekil 125: Hayat Ağacı

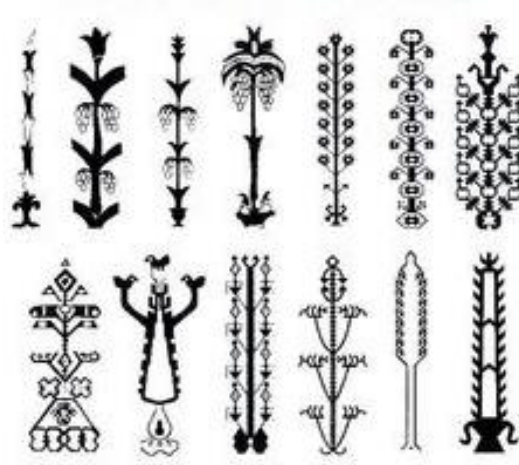
gaiadergi.com/hayat-agaci-bilgeligi (13.12.2016)

Hacettepe Üniversitesi Sosyoloji bölümünde Şamanlık üzerine tez yazan Timur B. Davletov

İnsanlığın gelişimi bir yerde hayal ve inanç gelişimidir. Campbell bu süreci şu şekilde değerlendirmiştir;

“Türümüzün tarihi, gerçekten, ilk sayfasından beri, yalnızca alet yapan insanın ilerleyişinin bir açıklaması değildir; daha trajik bir biçimde, kâhinlerin zihinlerinden parlak hayallerin dökülmesinin ve dünyalı toplumların dünyasal olmayan sözleşmelere can verme çabalarının tarihidir. Her toplum doğaüstü tasarımın kendine düşen mühür ve damgasını almış, onun kahramanlarıyla iletişim kurmuş ve halkının günlük yaşamında ve deneyimlerinde bunu kanıtlamıştır” (Campbell, 1995:11).

Sosyal yaşamla dini fenomenlerin etkileşim halinde olduğunu söyleyebiliriz.



Şekil 126: Türk Halı ve Kilimlerinde Hayat Ağacı Motifleri

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/a4/08/6e/a4086e0a6797b6387e79e94988bfd4c5.jpg>
(21.12.2016)

Hayat ağacının önemini Şamanların yaptıkları ayinlerden de anlaşılmaktadır. Şaman ayininin yapılacağı gün, akşam olunca keçe bir çadır kurulur ve kapısı Doğu'ya çevrilirdi. Çadıra bir ağaç dikilir, ağaca göğün dokuz katını gösteren dokuz işaret yapılırdı. Açık renkli bir at kurban edilirdi. Kurban davulun ruhuna, ateş anasına sunulurdu. "Ay, Kam, Ay" diye bağırılırdı. Kam eşik ruhuna seslenir, bakır kılıcı, ok ve yayı ile kötü ruhları kovardı. Yedinci katta Ay'a, sekizinci katta Güneş'e saygı duruşu yapar, dokuzuncu katta ise Gök Tanrı ile buluşurdu. Göğe çıkıp inmeden sonra, kam bir keçe üzerine konup dokuz kere döndürülürdü (Ögel, 1999:164).



Şekil 127: Şaman spiral sembol

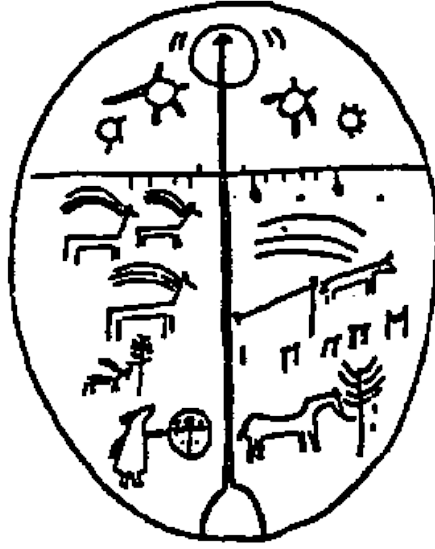
<http://www.shadowsandstone.com/Ancient-Ireland/Rock-Art/Megalithic-Art/i-nrSF83w/> (21.12.2016)



Şekil128: Şaman Ayininde Dünya Ağacına Tırmanma Seremonisi

<http://www.hermetics.org/samanizm.html> (21.12.2016)

Şamanların Dünya Ağacı ve tepedeki duman deliği yardımıyla üst aleme açılan kapdan üst aleme çıktıklarını düşünürler. Bazı Şaman ritüellerinde, örneğin Buryatia'daki Şamanların inisiyasyonlarında *gal golomt*'ten duman deliğinden geçip ötesine giden bir ağaç monte edilir.



Şekil 129: Dünya Ağacı ve Duman deliği

<http://www.hermetics.org/samanizm.html> (18.11.2016)

Altay şamanları genel olarak kayın ağacının tanrıdan geldiğini kabul ederler. Öyle ki bu sebeple kayın ağacına yıldırım çarpmayacağı düşünülür. Kayın ağacı sembolü davulun üzerinde ya kurbanlık bağlanmış şekilde ya da tek başına çizilir. İyi ruha (tös) kurbanlık vermeyi tasvir eder (Anohin, 1998:64).



Şekil 130: Kayın ağacı ve kurban İnsan

İnan, A., Makaleler ve İncelemeler, C. 1, Ankara, 1998, s. 68.

Sedir ağacı figürü davulun üzerinde geyik figürüyle birlikte bulunur.



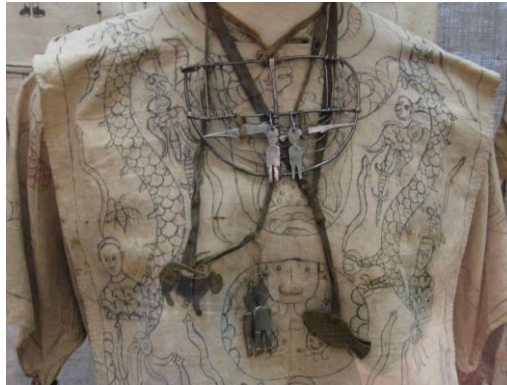
Şekil 131: Sedir ağacı ve geyik

İnan, A.(1998). “A. V. Anohin, Altay Şamanlığına Ait Maddeler”, Makaleler ve İncelemeler, C. 1, Ankara, s. 68.

Türklerde önemli bir yeri olan doğaya ait unsurların ve sembollerin gelecek nesillere aktarılmasında Şaman kültürüne ait inanış ve uygulamalara ait verilerin kullanılması kültürel değerlerimize sahip çıkmak açısından oldukça önemlidir.

Şamanlık doğaya tapma, doğaüstü ruhlara inanmaya yönelik bir din, bir inanıştır. Şamanistler doğadaki tüm varlıkların ve hatta cansız nesnelerin ruh sahibi olduğuna ve bu ruhların hakları korunmadığı takdirde, insanların kötü sonuçlarla karşılaşacağına inanırlardı. Bunun için dağlarda, nehirlerde, demirci aletlerinde yaşayan bu ruhlara kurbanlar sunulurdu. Örneğin Altaylılar ve Yakutlarda, dağ ruhuna kızıl at kılı, ateş ruhuna veya küçük bir bebeğe birkaç damla tere yağ kurban olarak sunulduğu bilinmektedir (Diyarbakirli, 1972:83).

Gök Tanrı kültüyle dağ kültürünün bu yakın ilişkisi Hunlar devrinden günümüzdeki Altaylılara kadar devam eden Şaman ayinlerinden de anlaşılmaktadır. Orta Asya'nın birçok yerinde Gök Tanrı'ya kurbanlar yüksek dağ tepelerinde sunulmaktaydı. Hun hakanları da Çin'le yaptıkları sözleşmeler için bir dağın tepesinde kurban keserek yemin ederlerdi (İnan, 1998:48-49).



Şekil132: Şaman giydi ve aksesuarlarındaki şaman

sembollerih<https://tr.pinterest.com/pin/572168327629720553/>(18.12.2016)

Şaman dualarından anlaşıldığına göre, Şamanistler doğrudan doğruya dağın kendisine de ibadet ediyorlar ve onu canlı, her şeyi duyan bir varlık olarak görüyorlardı. Kutsal dağlar ve onların ruhları adına görkemli ayin ve törenler yapılırdı. Dağın kendi ruhundan başka dağ ruhlarına da inanılırdı (İnan, 1998:5). Dede Korkut Kitabı'nda, Şamanizm'deki dağ ruhları inancı doğrudan görülmesi de dağın kutsallığına ilişkin inancın izleri görülmektedir. Yer ve su ruhlarına ilişkin bir başka kutsallık ise ormandır. Orman kültü ilkel toplulukların orman ürünleriyle ve avcılıkla geçindikleri dönemlerden gelmektedir. Ayrıca, yaşam şartları ve dini anlayışları bakımından gelişmiş olan bazı toplumlar, orman kültürünü yeni dinlerinde devam ettirmişlerdir. Örneğin, Göktürkler ve Uygurlar devrinde Moğolistan'da Türk egemenliğinin simgesi olan Ötüken ormanlarının Türkler tarafından kutsal sayıldığı bilinmektedir (İnan, 1998:62).

Simyacılar eski düşünceye bağlı kalarak Ateş, Toprak, Su, Hava olmak üzere dört elementin varlığını kabul etmişlerdir. Bu elementlerin bildiğimiz anlamlarından öte bazı özellikleri temsil etmektedirler. Simyaya göre görünen iki element, Toprak ve Su, içlerinde görülmeyen iki elementi barındırmaktadırlar; Ateş ve Hava . Bunun dışında, bazı simyacılar göre beşinci bir element daha vardır ki bu da Ether'dir. Ether beden ile ruh arasında da aracılık görevi görmektedir. Simyada Platon döngüsü denilen kavrama göre elementler arasında sürekli bir dönüşüm vardır. Ateş Havaya, Hava Suyu, Su Toprağa ve Toprak Ateşe dönüşmekte olup bu döngü bu şekilde sürmektedir (Gizli İlimler: Simyanın Genel Kuralları, <https://gizlibilimler.wordpress.com/10.12.206>).

Türk Şamanlığı da tek Tanrı inancına dayalı ve bu tek Tanrı'nın algılanabilir değil sonsuz bir güç ve ışık (soyut) olarak düşünüldüğü bir inanıştır. Dolayısıyla Türk Şamanlığı kutsallar, kültler yoluyla, kabul edilen yeni din içerisinde var olma imkânı bulmuştur. Bu varoluş kendisini Şamanizm için kutsal sayılan varlıklar ve uygulamalarda gösterir. Yeni inanç içerisinde yeni bir isimle varlığını sürdüren bu norm haline gelmiş uygulamaların neden unutulamadığı ve terk edilemediği sorusunun cevabı, kutsallaşmış varlıkların yapısı ve bu yapıların insan zihninde oluşturduğu simgeselliklerdir. Türk Şamanlığında ateş, su, toprak/taş, yıldızlar, Ay ve Güneş, belli mekanlar gibi birçok kutsala rastlanabilir (Yörük, 2002:61-62).



Şekil133: Yedi Kollu Şamdan Petroglifi

<http://www.turkkozmozlojisi.com/2015/07/mo-3yy-hakasyadan-bir-petroglif-7-kollu.html> (16.12.2016)

M.Ö. 3.yy. Hakasyadan bir Petroglifte de 7 kollu şamdan ve 7 dallı Hayat Ağacı'nı andıran insan vücutlu, 7 başlı figürler. 7 Kandilli Süreyya, yani Ülker Takımyıldızını İfade Eder. (+) simgesi Orion Takımyıldızının sembolüdür. Türklerde Ay Menzilleri Ülker Takımyıldızı ile başlar. Güneşin Ülkerler ile örtüşmesi Hıdrellezi başlatır. Bazın, güneşe göre konumları (Hıdrellez ve Kasım) soğuk ve sıcak iki ana mevsimi belirleyen Ülker'i Türk Astronomisinin kadim bir figürü olarak görür.

3.3.1. Su Sembolü

Su; genel olarak bakılacak olursa, saflığın, temizliğin, bereket ve bolluğun sembolü; kısacası hayat kaynağı olarak inanç dünyalarında yerini alır. Günay ve Güngör, suyun dini mahiyetini şöyle izah ederler: “Yer-su teriminde de ifade edildiği üzere, geleneksel Türk dini içerisinde su da önemli bir dini anlam ve mahiyete bürünmüş; bu çerçevede su kaynağı, pınar, ırmak ve göl gibi, su ile alakalı oluşumlar kutsiyet kazanmışlardır. Böylece su, Türk din tarihi içerisinde karşımıza, her şeyden önce temizlik ve safiyet sembolü olarak çıkmaktadır” (Günay ve Güngör, 1997:56).

Su, hayatın başlangıcı ve sonunu kendisinde gizler. Su, hayat verebildiği kadar hayat da alır. Dolayısıyla su hayat ve ölümün; mutlak zıtlıkların birleştiği yerdir. Verimlilik, doğurganlık vasıfları ile hayat veren su; ruhun varlığı ile sıcak duran bedenın ateşle özleşmesi yani ruh ve ateşin yakınlığı noktasında ateşin de söndürücüsü; yani ölümdür. Su, evrendeki dört elementten biridir. Hem söndürdüğü ateşin karşıtıdır hem de ateşin tamamlayıcısıdır; zira ateş, büyümesi suya bağlı olan tahtadan gelmektedir. Bereket sağlamadaki işlevi iyi bilindiğinden, bu özelliği ile

kendisine yaşamın kaynakları arasında yer almakta ve sıklıkla dile getirilmese bile, yeryüzü gibi ana olmaktadır. Ayrıca yağmur şeklinde geldiği göğe bağlıdır (Roux, 2002:143-144).

İnsan zihninde suyun gizemi, suyun “sonsuzluğu” ile paralel olarak varlığını sürdürmüştür. Her an varlığa hayat veren Tanrı, su imgelemiyile kendini göstermiştir. Tanrı, bütün varlığın oluşum gizemidir. İnsanlar tarafından algılanan varlık; insanlar için Tanrı inancına sığınma adına yeterli görülmüşse de “sonsuz” olarak düşünülen Tanrı’nın görünen ile sınırlanmış olması düşünülemez. Su ise bu fikrin algı alanına yansımaları, düşüncelerin görünür kılınmasıdır: “Sular gerçek hale gelmemiş mevcudiyetlerin evrensel toplamını simgelemektedirler; sular, tüm varlık olasılıklarının haznesidirler” (Eliade, 1992:181). Başka bir ifade ile su Tanrı’nın, yaratılışın bilinmezliğinin sır mekânıdır.

Suyun yokluktan varlığa geçişin mekânı olan ana rahminin koruyuculuğunu çağrıştırmaları ile insan, köken bilgisine bir nebze olsun yaklaşabilmektedir. Ancak, köken ana rahminden de ötelerde gizlidir. Suyun seyri, ilk yaratılışa, kaosa kadar uzanır. “Yaratılışın başlıca unsuru olarak görünün su, çeşitli mitolojik sistemlerde ilk başlangıçla bağlıdır, ilk kaosu tanıtır ve onun eşdeğeri yerine ortaya çıkar. Kaosun kendi tanımındaki en önemli yönlerden biri su kavramıyla olan bağlılığıdır” (Beydili, 2005:501). Kaostan yaratılışa uzanan süreç ise suyun toprak ile birleşmesi sonucu meydana gelen doğurganlık ile devamlı kendini yenilemekte ve yeniden doğuşu imlemektedir. Sürekli yeniden doğuş ise beraberinde sonsuzluk fikrini meydana getirmektedir.

Su, insan zihninin, evren ve en önemlisi Tanrı ile suyu bağdaştırması sonucu Şamanizm’de bir anlama bürünmüş ve Şamanizm’in bir toplum dini olması nedeniyle toplumun dini yaşantısına sirayet etmiştir. Dolayısıyla, kabul edilen dinle birlikte sadece kutsalın kaynağı olan Tanrı değişmiştir. Suyu bağlı olarak gelişen inançlar ise bazen norm yapısını kaybederek bazen de olduğu gibi yaşatılmaya devam etmiş ve Şamanizm’e ait unsurların taşıyıcısı olmuştur.

3.3.2. Ateş Sembolü

Ateş de su gibi Türk Şamanlığı açısından önemli bir unsurdur. İnan’a göre ateşin kutsallığı ateşin gökten insanlara verilmiş bir hediye olmasıyla ilişkilidir. İlk

insanlar meyve ve otlarla beslendiklerinden ateşe ihtiyaç duymazlar. Tanrı et yemeklerini emredince ateşe ihtiyaç duyulur. Ülgen gökten biri kara biri beyaz iki taş getirir ve bunlarla avuçlarında ezdiği kuru otları tutuştur. Ülgen böylece ilk defa ateş yakmasını insanlara öğretip; insanlara “Bu ateş atamın kudretinden taşa düşmüş ateştir” der İnan, (İnan, 2000:67). Ateşin gök menşeli oluşu ateşe kutsiyet kazandırmıştır: “Altaylıların ateşe karşı söyledikleri dualarda ateşe ‘güneş ve aydan ayrılmışsın’ derler, ateşin gökten Ülgen-tanrı tarafından gönderildiğine inanırlar. Mübarek sayılan bazı şeylere ve ruhlara karşı ‘küfür’ sözler sarf edilebilirse de ateş hakkında böyle şey söylenemez. Ateşi su ile söndürmek, ateşe tükürmek, ateşle oynamak kesin olarak yasaktır.”



Şekil134: Ateş Başında Şaman Ayini

<https://tr.pinterest.com/pin/400046379370783436/> (17.12.2016)

Ateş, Türk Şamanlığı için Tanrı'nın sonsuz ışığının bir parçası; Tanrı'nın arındırıcı oluşunun bir sembolüdür. Ateşe bu niteliği kazandıran ise, onun yaradılışında var olan ölüm ve yaşam karşıtlığı ile ruhla arasındaki yakınlıktır. İnsan ateş kavramı ile Tanrının sonsuz canlılığı içerisinde kendi canlılığının sıcaklığını duyumsamıştır. Ateşi dini bir boyuta taşıyarak da “bireysel duyumların ötesinde kolektif bilinçdışının mitik alanına” geçmiş ve bireysel yalnızlıktan toplumsal kabule girmiştir (Özcan, 2004:176). Tanrı'nın canlılık işareti olan ateş bireyde kendini göstermiş ve birey için, mutlak bir gerçeklik olan bu durum dini normlara dönüşerek toplumda inanç düzeyinde yaşatılmıştır. Sonuç olarak Türk Şamanlığında ateş, ilahi gücün sembolünü taşıdığı için kutsaldır; yani dini bir dayatma söz konusu değildir. Ateşin önemli oluşunda insan ruhunun sıcaklığı ile ateş arasındaki ilişki de etkili olmuştur. İnsanlardaki bu ortak nokta sosyal bir din olan Türk Şamanlığında ateşin

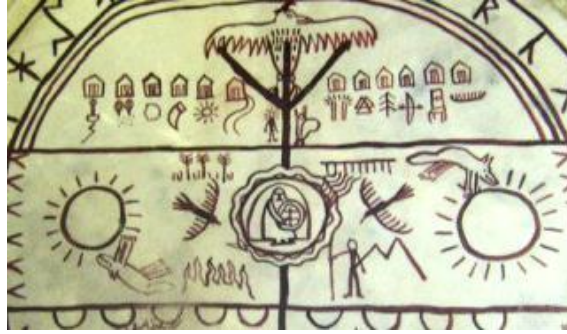
önemli bir kült olmasını beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla yeni dinlerin kabulünde bu durum dini mahiyetten çok bilinçle alakalı bir durum olduğundan ateş kültü yeni dinlerde de varlığını sürdürmüştür.

3.3.3. Toprak Sembolü

Toprak, insanoğlunun varlığında ona yaşama imkanı sağlayan en temel unsurdur. Her canlı gibi insanoğlunun yaşamının devamlılığı soyunu sürdürme içgüdüğü ile doğurganlık nedeniyle kadın ön plandadır. Toprak, sahip olduğu doğurganlık özelliğiyle “toprak ana” imajını kazanmıştır. İnsanoğlu, kendisi ile toprak arasındaki işlevsel birliktelikten dolayı ona saygı duymuş ve canlı olarak düşünmüştür. Türk mitolojisine göre toprak Tanrı bağıdır. Zira hiçbir şey yokken her tarafta su vardır. Tanrı kişiyi yaratır ve kişi uçuş yeteneğini kaybedince kişinin üzerinde durması için yeri yaratır.

Kişinin benlikten yani bireysellikten toplum çoğunluğuna geçerken attığı ilk adım, diğer insanlar ile paylaştığı ortak mekândır. Türk Şamanlığı için mekân olgusu iki yönden ele alınabilir; bunlardan ilki, evren sembolizmi ile evrenin mikro düzeye indirgenmiş şekli olan yurt denilen çadırların taşıdığı anlam; ikincisi ise Tanrı'ya ait kutsallar nedeniyle kutsiyet kazanmış olan sahipli yerlerin insanlar için taşıdıkları anlamdır. İlk yaklaşımda, “Türklerde Tanrı anlayışı ile evrensel düzen anlayışı birleşmekte, bu bakımdan da bir kısım araştırmacılar bizzat eski Türk dinini *üniversalizm* şeklinde adlandırmaktadırlar. Bu anlayış, Türk kültür tarihi içerisinde sembolik bir yansımasını *yurt* denilen Türk çadırında bulmuştur. Böylece, göçebe otağı, evrensel kozmoloji anlayışına uygun olarak, kainatın bir modeli, bir tür mikro kozmos şeklinde tasarlanmıştır” (Günay ve Güngör, 1997:65). Bu da bize Türk Şamanlığının evrensel olanı bireysel olana nasıl taşıdığı hakkında önemli ipuçları vermektedir. Evrensel olan Tanrı'dır. Kişi evrenseli bireyselle taşıyarak mutlak sonsuzu algılanabilir oluşa taşımıştır. Türk Şamanlığında belli yerlerin sahipli olduğuna yönelik olan inanç ile ilişkilidir. Bu yerlerin sahipleri iyelerdir. İye, “eski Türk dini-mitolojik düşüncesindeki gizli doğa güçlerine olan inancı anlatan belli doğal objelerin koruyucuları veya sahipleri sayılan varlıkların genel adı olarak değerlendirilir. Kısacası koruyucu ruhlardır” (Beydili, 2005:269). Koruyucu ruhlar,

Türk Şamanlığında da önemli fonksiyonlar üstlenirler. Onlar, Tanrı'nın insanlara yardımcı olmaları için yarattığı ruhlardır ve kutsallıkları Tanrı kaynaklıdır.

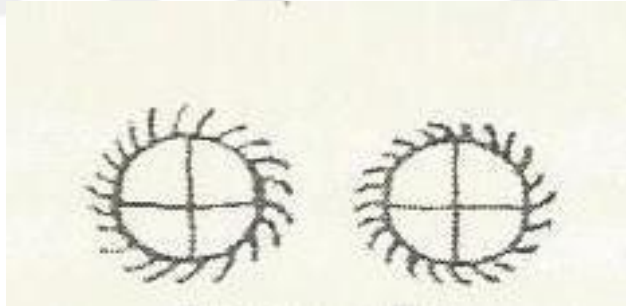


Şekil 135: Davul üzerinde Güneş ve Ay Sembolü

<http://yavuztellioglu.blogspot.com.tr/2015/07/davul-samann-atdr-onu-goklere-tasr.html> (21.10.2016)

3.3.4. Güneş ve Ay Sembolü

Şamanizm'de Güneş, Ay, Yıldız, Yıldırım, Fırtına vb. ile ilgili inançlar hep Gök Tanrı kültürüyle bağlantılıdır. Altaylı Şamanistler Güneş üzerine ant içerlerdi. Altaylılar'a göre Güneş "Ana", Ay ise "Ata" sayılmıştır. Güneş'i yeryüzünde "Ateş" temsil eder. Yakut masallarına göre büyük kahramanlar hep Güneş ve Ay'ın himayesi altındadır.



Şekil 136: Solda güneş, sağda Ay sembolü

A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s.107.

Şaman inancına göre kötü ruhlar Güneş ve Ay ile sürekli mücadele halindedirler, bazen onları yakalayıp karanlık dünyasına sürüklerler. Güneş ya da Ay tutulduğu zaman, Şamanistler onları kötü ruhların esaretinden kurtarmak için gürültü çıkararak kötü ruhları korkutmaya çalışırlar. Günümüzde Ay ya da Güneş tutulduğunda Anadolu'nun bazı bölgelerinde çıkartılan çeşitli gürültülerin kaynağının bu inanç olduğu söylenebilir.



Yenisey ve Orhun Yazıtlarında
Türkçe 'Ay' damgasının (harfi) üç
değişik şekli (Dolunay, yarımaya, hilâl)

Şekil 137: Ay Tamgası

<https://tr.pinterest.com/pin/411375747185841484/> (13.11.2016)



Şekil 138: Güneş Başlı İlah

Mariyashev, A. N. (1994) Petroglyphs of South Kazakhstan and Semirechye. Almatı: Pilgrim
(Mariyashev 1994: Şekil 4.)

3.3.5. Deniz kabuğu Sembolü

Genel olarak denizde yaşayan hayvanlarla Orta Asya bozkırlarının bir ilgisi olmadığından, bir başka deyişle Türk kavimlerinin balıkçılıkla doğrudan ilgileri bulunmadığından balık ve deniz hayvanlarına ilişkin yoğun bir kullanım ve kültür oluşumu görülmez. Ancak yaratılış efsanelerinin bir kısmında balığın adı geçmektedir. Eski Türk kavimlerinin bir kısmı dünyanın bir büyük balığın üstünde olduğuna inanırlardı (Ögel, 1993:164).



Şekil139: Manyak üzerinde deniz kabuklarının kullanılması

<https://tr.pinterest.com/pin/371054456774847602/> (21.10.2016)

Deniz (Deniz ve tatlı su hayvanı) kabuklarının en çok görülen kullanım alanı Şaman giysilerinde aksesuar olaraktır. Manyak üzerinde, başlık yada diğer aksesuarların üzerinde bulunabilmektedirler.



Şekil140: Akasesuar olarak başlıklarda deniz kabuklarının kullanılması

<https://tr.pinterest.com/pin/522136150524367639/> (21.10.2016)

Yuvarlak yüzeyli (Cowrie Shells) parlak-göz küresinin beyaz sklara tabakasını andıran bu deniz kabukluları Neolitik dönemlerden bu yana 12.000 yıl öncesinin Natufianlarında, Anadolu'nun Çatalhöyüğünde Şamanların Neolitik dönemlerin

ölülerin ruhlarını ekskarnasyon (yeniden Yüzü ölümden önceki eski haline getirme işlemi) geleneği ile özel yüksek platformlarda akbabalar yardımı ile -et ve iç organlarını da olduğunu inanılan ruhlarını 3-4 haftalık bir sürede Gök Tanrıya taşımalarından sonra iskeletten ayrılan kafatasının ekskarnasyon sırasında, yani kafatasının görünümünü sanki canlı imiş gibi şekillendirme işlemi “ sırasında göz çukurunu doldurma amaçlı kullanmışlardır. Kafatasının yüz bölümü beyaz kil ve Ochre (kırmızı demir oksit) pigmenti ile sıvanmış sanki deri gibi bir görünüm verilmiştir. Bu Neolitik dönemlerden kalma çok eski gelenek “Ölen kişinin yüzünün makyaj yapılarak sanki huzur içinde uyuyormuş gibi gömmeden önce düzenlenen dini törenlerde ölenin sevenlerine son bir defa gösterilmesi günümüzde de güçlü ve modernize olmuş şekli ile devam etmektedir “. Neolitik dönemlerde Çatalhöyük de ve Orta Doğuda Şamanistik toplumların bu kafataslarını “Kutsal odalarda” “Kutsal Mezar çukurlarında” sakladıkları bilinen bir gerçektir. Şamanın bu yaptığı işlem “Ölen kişinin kafatasını Makyaj ve Rekonstrüksiyonu” ve öldükten sonra adeta yaşatılması, hiç şüphesiz günümüzde resimler, videolar ve hatta heykeller, şeklinde kendini göstermektedir (<http://www.humanjourney.us/NeolithiceEra.html>,2015) 21.11.2016)



Şekil141: Şaman ve Midye kullanımı(MÖ6000)

<http://www.humanjourney.us/NeolithiceEra.html> (21.11.2016)

3.3.6. Gökkuşağı Sembolü

Solun da denilen gökkuşağı sembolü yay şeklinde üç, dört yada beş çizgiden oluşan bir gruptur. Bu çizgiler ya davulun ayrı yerlerinde ya da eezinin iki yanında. İnsanın kaburgalarını sembolize eder. Gökkuşaklarının sayısı şaman dualarında üç ya da altmışsekiz olur.



Şekil 142:Şaman Davulunda Gökkuşağı ve üç pura sembolleri

<https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/2016/04/08/kam-davulu-ve-uzerindeki-semboller/>
(18.11.2016)

Şaman davullarında gökkuşağı figürünün üstünde bazen üç uzun boynuzlu pura adı verilen koça benzer bir figür bulunur. Davulun üzerinde daima üç pura yer alır. Dini törenlerde temiz ruha dua edilirken zikredilir.

Süt* köldün üç pura

Aydın künün yayaganı

Kaş pajının

Kara pura!

Kamça töskö kamdaza,

Menin bajıma kuyak bol.

Altaylılar gök gürlemesini puranın sesi olarak açıklarlar .



Şekil 143:Şaman Davulu Üzerinde Üç Pura Sembolü

<https://tarihturklerdebaslar.files.wordpress.com/2016/04/kam-davulu.jpg> (22.10.2016)



Şekil 144: Şaman Davulunun üzerinde üstte ölen Ata Şaman ile altta davulun sahibi Şaman sembolü (<https://tr.pinterest.com/pin/416090453055160324/> (22.10.2016))

Şaman davullarının üzerindeki gökkuşağı sembolünün şamandan göğe doğru rengarenk bir köprü oluşturduğu düşünülür.

3.3.7. Göz sembolü

Göz simgesi tüm kültürlerde kullanılan, mitolojik ve dinsel bağlamı olan bir ikonografidir. En arkaik anlamı "Tanrıçanın ya da Tanrının Gören ve Gözeten Gözüdür". Bu sembolü üzerinde taşıyan şamanlar, bir anlamda Tanrının gözü ile bütünleşir ve dolayısıyla bütün gizemleri ve normal insanların göremediği şeyleri görmeye başlar. "Üçüncü Göz" ya da Türk kültüründeki tanımı ile "Gönül Gözü" olarak da bilinir.



Şekil145: Başlıkta göz sembolü

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746645946556/> (18.12.2016)



Şekil146: Tuva Şaman Başlığı

<https://tr.pinterest.com/pin/513410426256343371/> (11.02.2017)

Ural Altay boylarının kam ayinleriyle ilgili sanılan No adlı törenler, Çin sarayında ve resmi dairelerde yılda üç defa, ilkbaharda sonbaharda ve kışın yapılırdı. Kış ayını bunların en büyüğüdü. Kötü ruhlar arasında, veba hastalığı en eski metinlerde kaydediliyordu. Çu döneminde bu tören, /angbhsiang-shi denen, kızıl ve kara elbise giymiş "dört alın gözlü," ayı postuna bürünmüş bir kam tarafından yapılıyordu (Esin, 1959:175).



Şekil 147: Kürklü Şaman, Gavrilova,

Esin, E.(2001),Türk Kozmolojisine Giriş, s. 61

IV. BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu araştırmada, Şaman giysi unsurları üzerlerinde kullanılan sembolleri örnekler üzerinden analiz etmek amacıyla, bir katalog çalışması yapılmıştır. Kataloğun içinde; 9 Şaman (Kam) Giysisi, 11 Şaman (Kam) Başlığı, 33 Şaman'ın (Kam) kullandığı unsur, olmak üzere toplamda 53 görsel incelenerek çizelgeler hazırlanmıştır.

Çizelgede, Kullanım Yeri, Kullanılan Materyal, Renk, Sembol olmak üzere veriler, 4 ana başlık altında incelenmiştir.

Araştırmada, Şaman (Kam) Giysilerinin değerlendirilmesi, “Bedene Giyilen”, “Başa Giyilen” ve “Ayağa Giyilen” şeklinde sınıflandırılırken, Şaman'ın (Kam) kullandığı unsurlar ise, bir bütün olarak ele alınmıştır.

Şu ana kadar Şaman giysileri üzerine yapılan bilimsel araştırmalar, yazılı ve görsel kaynaklarda incelenmiştir. Bu araştırmada, Şaman Giysi Unsurları (Aksesuar ve ekler), karşılaştırmalı olarak, renk, sembol, malzeme, kullanım yeri gibi özellikleri incelenerek, bir katalog hazırlanmıştır. Kataloğun hazırlanmasındaki amaç, Şaman giysi unsurlarıyla ilgili kaynaklarda yer alan bilgileri, görselleriyle buluşturmak ve farklılık ve benzerlikleri karşılaştırmalı olarak ortaya koymaktır.

Çizelge 2: Şaman giysi ve unsurları

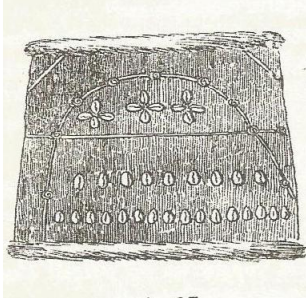
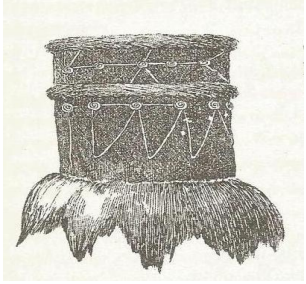
ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
GİYSİ 1  Hakas Şaman Giysisi https://tr.pinterest.com/pin/476677941790888125/ (12.09.2016)	BEDENE GİYİLEN	Hakas Şaman giysisinde renkli kumaş parçaları beden kısmında göğüsten bileğe kadar uzanmaktadır. Kol ağzında ve göğüste tek sıra yakada üçlü gruplar halinde deniz kabukları kullanılmıştır. Ayrıca bazı sarkıtlarda da deniz kabuğu mevcuttur. Göğüste çok sayıda metal parçalar asılmıştır.	Beyaz, kırmızı, mavi ve siyah renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır.	Deniz kabukları , metal ve kumaş sarkıtların sembolik olarak kullanıldığı sade sayılabilecek bir Şaman giysisidir. Unsurlardan ziyade renklerin hakim olduğu bir tasarımdır.
GİYSİ 2  Sibirya Şaman Giysisi https://tr.pinterest.com/pin/342484746647756661/ (12.09.2016)	BEDENE GİYİLEN	Düz kaba dokuma, deri ip, renkli ip püskül, zil ile çok sayıda metal unsurlar, kuklalar kullanılmıştır. Özellikle giysinin omuz, koltukaltı yaka ve eteklerinde çok sayıda ip ve püskül kullanılmıştır.	Taba, krem tonları ağırlıkta az sayıda kırmızı ve beyaz ipler kullanılmıştır.	Giysi düz zemin üzerinde metal aksesuarlarda ve kuklalarda insan sembolleri kullanılmıştır.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
GİYSİ 3  Sibirya Şaman Giysisi https://tr.pinterest.com/pin/484348134902470954/ (12.09.2016)	BEDENE GIYİLEN	Deri giysi üzerinde büyük bir yaka üzerinde işlemeler, metal aparatlar , göğüs kısmında farklı büyüklüklerde yuvarlak metal parçalar, kemer kısmında renkli işlemeler ve omuz ve etek kısımlarında çok sayıda renkli ip ve kumaş parçalar, püsküller, farklı büyüklükte gövde üzerinde çingiraklar kullanılmıştır.	Yaka ağzı kırmızı , altın sarısı geniş kenarlıkların içinde düz siyah zemin üzerinde gümüş işlemeler kullanılmıştır. Bel kısmında ve etek kısmında yer yer dikdörtgen farklı sarı, pembe, mavi, yeşil, beyaz renklerde işlemeler mevcuttur. Yanlarda beyaz, kırmızı, pembe vb renklerde kumaş ipler vardır.	Yakada ve etekdeki işlemelerde artı sembolü bolca kullanılmış ve her alan kendi içinde çerçeve içine alınmıştır. Kollarda yer yer şeritler bulunmaktadır. Kemer kısmında geometrik semboller kullanılmıştır.
GİYSİ 4  Sibirya Şaman Giysisi https://tr.pinterest.com/pin/342484746647433733/ (12.09.2016)	BEDENE GIYİLEN	Deri üzerinde yer yer kürkü kullanılmış ve çok sayıda koltuk altı ve etek kısmında deri, ip ve kumaş parçalarından oluşan püsküller ile boncuklar, etek ve kol uçlarında deri metal uzun sarkıtlar bulunmaktadır.	Deri ve kahverengi postun tonlarında kumaş,ip ve krem kahve açık sarı boncuklar kullanılmıştır.	Giysi üzerinde çizgisel sembol kullanılmamış olup boncuk, tüy, püskül içermektedir.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
GİYSİ 5  Tunguz Şaman Giysisi https://tr.pinterest.com/pin/490329478152803029/ (12.09.2016)	BEDENE GİYİLEN	Kruvaze gelen yakasında kırmızı şerit daha sonra bel kısmında bağlanmıştır. Etek ucunda koltuk altında ve göğüs kısmında çok sayıda renkl ip ve kumaş kullanılmıştır.	Krem rengi zeminin yaka ve kol ağzında kırmızı şeritler oluşturulmuştur. Uçları mavi beyaz ve kırmızı göğüs ve koltukaltı püskülleri, etek ucunda ağırlıklı olarak krem rengi püsküllerde kırmızı, yeşil, turuncu iplerle bağlanmıştır.	Giysi üzerinde sembolik unsurlarda kumaş ve ipten oluşan püsküllerin dışında başka bir süsleme bulunmamaktadır.
GİYSİ 6  Sibirya Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/437271445041398642/ (12.09.2016)	BEDENE GİYİLEN	Giysi dik yakalı uzun kollu ve diz altına kadar olan uzunlukta tasarlanmıştır. Omuz başlarında 2 büyük yuvarlak göğüs üstünde ve giysinin muhtelif yerlerinde farklı büyüklükte metal unsurlar yer almaktadır. Yakanın altından bele kadar çift taraflı düğme benzeri süslemeler ile muska şeklindeki unsurlar dikkat çekmektedir.	Renkler belirsizdir.	Semboller belirsiz olmakla birlikte farklı boylarda metal unsurlar, ip ve kumaş püsküller içermektedir.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
GİYSİ 7  Sibirya Şaman Giysisi https://tr.pinterest.com/pin/348466089891272186/ (12.09.2016)	BEDENE GİYİLEN	Giysi deriden (maral yada koyun) yüksek yuvarlak yakalı uzun kollu ve bilek hizasına kadar uzunlukta tasarlanmıştır. Yaka ve kolağzında ince kürk şeritler bulunmaktadır. Sırtın ortasında üçlü metal sarkıt ve altında etek boyunca kalın uzun ucu püsküllü dokuma şerit kullanılmıştır. Sırtta çok sayıda kumaş ve ip uzun sarkıtlar omuz hizasında daha kısa grup grup kısa sarkıtlar kollara kadar devam etmektedir.	Vizon rengi, kahve ve krem tonları, kırmızı sarı ve beyaz renkler kullanılmıştır.	Sırt ortasında şaman ve Eezi sembolleri ,hayat ağacı ve göz sembolleri kullanılmıştır. şaman elbiselerinde, arka, göğüs ve kollarından olmak üzere hayvan şekilleriyle süslü birçok demir parçaları bulunur, bunlar vücudun her hareketinde birbirine çarparak kuvvetli sesler çıkarırlar. Bu sesler ruhlar için gereklidir.
GİYSİ 8  Buryat Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/445786063090029233/ (12.09.2016)	BEDENE GİYİLEN	Uzun kollu , ayakbileğine kadar kumaştan sade olarak tasarlanmış, başlıkta püsküller, renkli örgü ve yuvarlak altın rengi metal kullanılmıştır. Kol ağzı manşetleri siyah üzerine krem ve pembe biyeler şeklinde yapılmıştır. Renkli ip ve püskülleri iki elinde tuttuğu kısa asalar üzerinde kullanılmıştır.	Mavi ağırlıklı olarak sarı, pembe, yeşil ve pembe renkler kullanılmıştır.	Semboller kullanılmamıştır.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
GİYSİ 9  Buryat Şaman Giysisi https://tr.pinterest.com/pin/360639882641856405/ (12.09.2016)	BEDENE GİYİLEN	Deriden basene kadar uzanan düz zemin üzerinde kürek kemikleri hizasından iki kol ucuna kadar uzanan ve basen hizasında da kullanılan şeritlerden oluşmuştur. Kol altından kol ucuna uzun boncuk ve kumaş materyallerden çok sayıda, sırtta daha kısa olmak üzere Kunus ve Kısaan denilen püskül ve sarkıtlar bulunmaktadır. Sırtın orta kısmında iri bir zil ve yuvarlak metal unsurlar kullanılmıştır. Giysinin etek ucunu tamamen çevreleyen ayak bileğine kadar uzanan kumaş, metal, ip, deniz kabuklarından oluşan sarkıtların yanı sıra arka ortadan kırmızı kalın bir şerit ve ucunda irili ufaklı zil ve metal unsurlar bulunmaktadır.	Krem rengi, deride, kırmızı, beyaz şeritlerde, altın sarısı işleme, kahve ve siyah püskülle kullanılmıştır.	Giysi üzerinde çizgisel semboller bulunmayıp semboller zil, deniz kabuğu, renkli kumaş, metal ve püskül olarak yer almaktadır. Yaşamın merkezinde olan direk kırmızı kuşakta sembolize edilmiştir. Sırt ortada aslı metal ay sembolüdür ve kamin yolculuğunda onun yolunu aydınlatır.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
BAŞLIK ÖRNEĞİ 1  Altay Şaman Başlığı A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s. 54.	BAŞA GIYİLEN	Fes şeklinde tasarlanmış olan başlık üzerinde artı yani dörtyön şeklinde deniz kabuğu kullanılmıştır. Başlığın alt kısmında bir sıra 9 adet ve ikinci sırada 16 adet deniz kabukları bulunmaktadır. Başlığın üst ve alt kenarlarında kürk kullanılmıştır.	Renkleri tespit edilmemiş-tir.	Deniz kabukları sayı olarak 9 ülgenin kızlarını sembolize etmektedir. Üstteki üçlü dizilimde dörtyön ile gök yer ve yeraltı dünyasını sembolize etmektedir.
BAŞLIK ÖRNEĞİ 2  Altay Şaman Başlığı A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, sf. 54.	BAŞA GIYİLEN	Hotoza benzer tarzda tasarlanmış başlıkta metal ve iplerle süslemeler iki hatta yapılmış ve her hat kürkle ayrılmıştır. Başlığın altında uzunluğu değişken püsküller bulunmaktadır.	Renkler tespit edilmemiştir. Şamanın cübbesiyle beraber külâhı (börk) da hazırlanır. Külâhın esas kısmı üç karış uzunluğunda kırmızı kumaştan olur, etrafına da üç tane düğme konulur. Astarı kaba ve âdi kumaştır. Külâh da cübbe kadar önemlidir	Süslemelerde zikzak ve sıralamalar yapılmıştır.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANI M YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILA N RENK	KULLANILAN SEMBOL
BAŞLIK ÖRNEĞİ 3  Avrasya Şaman Başlığı https://tr.pinterest.com/pin/253538653994293165/ (12.09.2016)	BAŞA GIYİLEN	Başlık metal bir taç üzerinden öne doğru ip ve boncuklardan oluşturulmuş burun altına kadar yüzün büyük bir kısmını örtecek şekilde püsküllerden tasarlanmıştır. Başlıkta kulak hizasında iki taraftan aşağıya göğüs üstüne kadar uzanan metal ve boncuklardan oluşan sarkıtlar kullanılmıştır.	Renkler tespit edilmemiştir.	Başlıkta transa geçişi hızlandırmak için kullanılan püsküllerin üzerinde deniz kabukları sembolik olarak yer bulmuştur.
BAŞLIK 4  Buryat Şaman Başlığı https://tr.pinterest.com/pin/432345632955445609/ (12.09.2016)	BAŞA GIYİLEN	Tamamen metal unsurlar kullanılarak yapılmış olan Orgay denilen miğfer biçimli başlıkta, süslemeleri sarkıtlarında deniz kabukları kullanılarak yapılmıştır. Metal unsurlar halka, zil, zincir ve amorf düzende yerleştirilmiştir.	Metalin kendi rengi ve deniz kabukların beyaz renginden oluşmuştur	Metalin gücü ve deniz kabuklarının Ülgenin kızları kadar olan sayısı sembolik olarak kullanılmaktadır.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
BAŞLIK 5  Avrasya Şaman Başlığı https://tr.pinterest.com/pin/315181673907351333/(12.09.2016)	BAŞA GIYİLEN	Başlık miğfer şeklinde oturmuş ve 7-9 arasında olduğu tahmin edilen parmak kalınlığındaki metaller kafatası gibi tepede birleşmiştir. Başlıkta kukla başlar metal olarak dizilmiştir. Metal başlığın yüze doğru boncuk, ip ve kumaş parçaları dudak hizasına kadar uzanmaktadır. Yanlarda kumaş ve tüylerden sarkıtlar bulunmaktadır.	Metalin kendi rengi ile renkleri tespit edileme-miş kumaş, ip ve boncuklar mevcuttur.	Kuklalar Ülgenin kızlarını temsilen yedi adet olarak başlığın ön kısmında bulunmaktadır. Tüyler puhu kuşuna ait olduğu sanılmakta ve ruhani güçleri temsil etmektedir. Boncuk dizilerinin sayısı beş, dokuz ya da on altıdır. Bazı başlıklarda bunların dışında iki sırma kaytan ilave edilir. Bu kaytanlardan biri ebemkuşağını sembolen dokuz yerinden düğümlenir ve diğer parça bunun üzerine dikilir.
BAŞLIK 6  Tuva Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/342484746646322868/(12.09.2016)	BAŞA GIYİLEN	Başlık sert bir zemin üzerinde kalın deri yada ağaç kabuğu olarak tasarlanmış iskeletin üzerinde boncuk ve metal süslemeler yapılmıştır. Başlığın tepesinde çok sayıda puhu yada kartal tüyü dikilmiştir. Başlığın yüze doğru boncuk sıraları önde kısa yanlara doğru uzayarak sarkıtılmıştır.	Siyah, kırmızı, beyaz,mavi,ye şil renkleri ağırlıklı olarak kullanılmıştır.	Tüyler ruhani güçleri ve göğce doğru yükselişi sembolize eder. Yüze doğru olan sarkıtlar ayin esnasında konsantrasyona yardımcı olur. Metal aparatlar kötü ruhlara karşı koruyucu olarak kullanılmaktadır.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
BAŞLIK 7  Altay Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/512706738812349947/ (21.08.2016)	BAŞA GIYİLEN	Kumaş organlardan oluşan başlığın tepesinde geyik boynuzları tasvir edilmektedir. Başlığın tasarımında farklı kalınlıkta sarkıtların yanı sıra aralarda metal uzun unsurlar ve örgüler kullanılmıştır. Metal unsurlarda çingirakların yanı sıra halkalara üçlü guruplar halinde uzun yaklaşık aynı boylarda metal çubuklar kullanılmıştır.	Sarı, kırmızı, bordo, yeşil, mavi renkleri kullanılmıştır.	Çingirak gibi diğer metaller birtbirine çarparak çıkarttığı seslerle kötü ruhları korkutup kaçırdığına inanılmaktadır. Geyik boynuzu ruhani güçleri sembolize eder.
BAŞLIK 8  Tuva Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/342484746645946611/(21. 08.2016)	BAŞA GIYİLEN	Başlıkta en göze çarpan puhu kuşunun sembolik yeri yani başın tepesidir. Bazen kuşun kanatları bazen de başı kesilmez. Şamanın tanrılarla iletişime geçmesinde aracı unsur olarak kullanılır. Başlığın işlemeli olduğu ve burun seviyesine kadar boncuk püsküllerin özellikle yanlarda daha uzun olduğu görülmektedir.	Sarı, beyaz, turuncu, yeşil renklerin olduğu tespit edilmiştir.	Sembol olarak puhu kuşu kullanılmaktadır. Ayin esnasında Şamanın koruyucusu olarak kartal göze görünmeden şamanı ve kurbanlarını ruhlara götürürerek aracılık ederler.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
BAŞLIK 9  Altay Şaman Başlığı http://www.atlasdergisi.com/kesfet/kultur/sayanlar-altaylar-ve-mogollar.html (21.08.2016)	BAŞA GIYİLEN	Başlıkta metal bir kartal, boğa boynuzları ve iki göz resmi ve ak tüylü samur ya da başka bir kemirgen hayvanın kürküyle de alın kısmı kaplıdır. Başlığın dört tarafa olan bağlantılarında önde bir kartal metal unsuru ve tepeliği bulunmaktadır. Başlığın alın hizasında geometrik metal küpelerin olduğu ve iki yandan kumaşın kulak hizasından aşağı sarkıtıldığı görülmektedir.	Mavi, bordo, siyah ve beyaz renklerden yapılmıştır.	Kartal, Altayların en eski Türk topluluklarında güneş ve gök tanrının sembolüdür. Başlıkta güç unsuru olarak boğa boynuzu ve Erliğe ulaşmak için kuş sembolleri, alının arttırılması için de gözler sembolik anlam içermektedir.
BAŞLIK 10  Tuva Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/342484746645946556/ (21.08.2016)	BAŞA GIYİLEN	Kartal tüyleri başlığın tepesinde ve başlık üzerinde göz, metal ve boncuklar kullanılarak yapılan tasarımda kulağın hizasında göğse kadar inen boncuk sarkıtlar kullanılmıştır.	Bordo, mavi, beyaz, yeşil, renkler ağırlıkta olarak tasarlanmıştır.	Kartal tüyleri göğe yükselişte ruhani güce eşlik eder. Kartalın Şamanların atası ve koruyucusu olduğuna inanılır. Bu nedenle başlıkta ve kollarda kartal tüyleri kullanılır. Algıyı güçlendirmek için kullanılan gözler ve başlığın yanındaki sarkıtlar transi desteklemek için kullanılmaktadır.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
BAŞLIK11  Hakasya Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/572168327634703123/(21.08.2016)	BAŞA GIYİLEN	Başlıkta geyik boynuzu ve kürk kumaş bir zemin üzerine tepe kısmına yerleştirilmiştir. Başlığın arka kısmında gruplar halinde başlığa kırmızı kumaşlarla birleştirilmiş at kuyruğu bulunmaktadır.	Doğal malzemelerin yanısıra zigzag yeşil tondaki işlemler suyunu anımsatmaktadır. Kırmızı rengin kullanımı gücü temsil etmektedir.	Şaman, doğanın gücünü ve kutsallığını geyik boynuzu, kürk ve at kuyruğunu başlığında kullanmaktadır.
AYAKKABI 1  Sibirya Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/342484746648978527/(21.08.2016)	AYAĞA GIYİLEN	Deri ve dokumadan oluşan tasarımda motifler ön plandadır.	Deri üzerinde motiflerde mavi yeşil kırmızı lacivert renkleri kullanılmıştır.	Geometrik semboller kullanılmıştır.

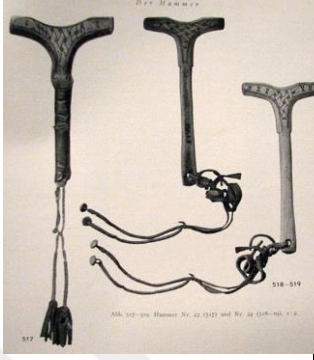
ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 1  Sibirya Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/334814553517638628/ (07.12.2016)	ZİL VE METAL	Başlık üzerinde boynuzların arasında dokuz adet küçük zil kullanılmıştır. Bu çingiraklar; çubuklar, askılar, salkımlar, borucuklar şeklindedir. Bu parçaların ses çıkarmak, ruhları korkutmak, kötü ruhları bağlamak, süs olarak dikkat çekmek gibi işlevleri vardır.	Doğal metal renginde olduğu düşünülmektedir.	Eski Türk inanışında demir koruyucudur. Bu nedenle hem giysi de hem başlık metal levhalar, çingiraklar, tasvirler yer alır. Bu takıların her birinin ruhu vardır.
ŞAMAN UNSURLARI 2  Buryat Şaman Unsuru https://tr.pinterest.com/pin/360639882641855962/ (07.12.2016)	ZİL VE METAL	Giysi üzerinde çok sayıda hayvan, geometrik ve zil unsurların yanı sıra sembolik biçimlerde metal parçalar kullanılmıştır.	Sarı ve beyaz metaller kullanılmaktadır.	Ayinlerde kötü ruhları uzaklaştırmak için metallerin çıkardığı seslerden yaralanmanın yanı sıra biçimsel olarak hayvan, dört yönün geometrik materyaller içerisinde kullanıldığı görülmektedir.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 3  Altay Şaman Giysisi https://tr.pinterest.com/pin/288793394831338668/ (07.12.2016)	ZİL VE METAL	Giysi üzerinde ve başlıkta metal unsurların kullanıldığı görülmektedir. Metaller başlık çevresinde ve göğüs üzerinde farklı büyüklüklerde yuvarlak biçimlerde, zil ve küpe formlarında kullanılmaktadır. Çuoraan, Kam kaftanının kenarlarından saçak halinde (ökçelere kadar) sarkan uzun kayışların uçlarına asılı, küçük bakır, içleri boş kürecikler.	Sarı metal rengi kullanılmıştır.	Güneş ve ay sembolleri Şamanın ruhsal yolculuğunda yolunu bulmasına yardım eder. Bazen de metal levhalar üzerinde şaman resmi bulunur. Emeget denilen bu sembol önceden yaşamış bir kamın ruhudur. Bu koruyucu ruh her zaman sevdiği insanların yakınlarında dolaşır ve her zaman onun yardımına koşar. Kam yalnız kendi “emeget”inin vasıtasıyla görür ve duyar. Çünkü insan bedeni büyük tanrıların kudretini taşıyamaz.
ŞAMAN UNSURLARI 4  Sibirya Şaman Unsuru https://tr.pinterest.com/pin/532128512195050464/ (07.12.2016)	ZİL VE METAL	Giyside sırtta yedi adet büyük yuvarlak formda metal kullanılmaktadır. Kam elbisesi arkasının ortasında asılı durur. Bu levha güneşi temsil eder. Bu levhanın bir büyüğüne “oybon küñese” denir.	Sarı metal rengi kullanılmıştır.	Güneş ve ay sembolleri Şamanların doğayla bunlar başka dünyaya giderken kamın yolunu aydınlatır. Bir kam daha ağır, metalden yapılmış donanımları elbisesine asarsa o zaman alt dünyaya dala bilir. Bu nedenle semboller de büyük formlarda yapılmaktadır.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 5  Avrasya Şaman Unsuru https://tr.pinterest.com/pin/30962316162726907(07.12.2016)	ZİL VE METAL	Giyside bele takılı kuşak üzerinde metal askılarla asılı, Şamanın yardımcı unsurları olarak insan ve av materyalleri metal formlarda kullanılmaktadır. Xatus, Kamın ruhunun ağaçtan yapılmış tasviridir. Kam bu tasviri yeraltı dünyasına yolculuğa çıktığı zaman kullanır.	Sarı metal rengi kullanılmıştır.	Tanrı tarafından çekildiğine inanılan yay ve oklar aynı zamanda İnsan ve av malzemelerinin Şamanın doğayla ilişkisini ve ayinlerinde yardımcı unsur olarak kullandığı sembollerde yerde bulunduğu görülmektedir.
ŞAMAN UNSURLARI 6  Buryat Şaman Unsuru https://tr.pinterest.com/pin/342484746647703285(07.12.2016)	ZİL VE METAL	İemex, Kam elbisesinde “oybon timire” denilen demir parçasına takılan askı, salkımdır. Giysi üzerinde sırt kısmında zil ve metal küpelerin yanı sıra büyük yay benzeri metal aparatın kullanıldığı görülmektedir. “Condoy kısıaan” konik şekilli küpe askılardır. Ortada asılı duran Köñöy küögü timir denilen Kam elbisesinde içi boş madeni borucuk, ufak düdüktür. Tenekeden yapılmış yüzük parmağı kalınlığında ve içi boş borucuklardır.	Oksitlenmiş metal rengi görünümündedir.	Metalin ve avlanmanın önemi sembolik olarak kullanılmaktadır. Çok sayıda olan bu parçalar, halkalarla ve madeni ilmkiklerle elbisenin sırt kısmına tutturulmuştur.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 7  Sibirya Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/553520610432863879/(07.12.2016)	ZİL VE METAL	Geyik boynuzu başlık üzerinde ve ziller giysi üzerinde kullanılmıştır.	Sarı metal rengi kullanılmaktadır.	Geyik boynuzu geyiğin sembol olarak kullanıldığı yardımcı unsurdur. Demir koruyucudur, Türk inançlarında koruyucu olarak yaşar. Bu nedenle Kam giysisinin dışında başlıkta da hem formsal hem de anlamsal gücünden yararlanılarak yani geyik boynuzu formunda ve metalden yapılmış bir tasarım olmuştur.
ŞAMAN UNSURLARI 8  Sibirya Şaman Maskesi	MASKE	Şamanik unsurlardan olan bu maskede geyik başı , göz ve boynuzları tasvir edilmiştir.	Orijinal rengindedir.	Ayin esnasında yardımcı ruh olarak geyik sembolize edilmiştir. Orta Asya Türk Şamanları doğurganlık ayinleri sırasında boynuz maskesi takmaktadırlar.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 9  Tuva Şaman Maskesi https://tr.pinterest.com/pin/342484746647117326/ (18.11.2016)	MASKE	Tilki yada kurt sembolünün deri ve kürkten tasarlandığı maskede üzerinde boncuk, deniz kabuğu ve kemiklerden oluşmaktadır. Kemiklerin kaburga kemiği olduğu düşünülmekte başlıkla maske bir bütün olarak yapılmış olupyanlardan göğse doğru ve göz hizasında başın yan tarafından burna doğru sarkıtılmıştır.	Tilki kürkü ile yakın kahve tonları ve krem rengi kullanılmıştır.	Tilki ya da kurt ait olduğu düşünülen kürk ve kemik parçaları hayvanın ruhani gücünden yararlanarak ve onun koruyuculu altında trans amaçlı kullanılan sembollerdir. Kurt eski Türk dininde ve inanışında ve aynı zamanda günümüz Anadolu'sunda güç, kuvvet, liderlik, iyilik ve bereket sembolüdür
ŞAMAN UNSURLARI 10  Avrasya Şaman Davulu http://tengriticurkiye.blogspot.com.tr/2016/08/saman-davulu.html (07.12.2016)	DAVUL	Davul yeni yapıldığında ayin yapılmadan önce ardıc dumanıyla tütsülendiği için rengi döner ve üzerindeki semboller ve unsurlarla kullanım amacı güçlenmektedir.	Mavi, yeşil, bordo, siyah ve yeşil renkler kontürler de siyahın çizimlerin yanı sıra renkli boncuk ve kumaş örgüler bulunmak tadır.	Kayın ağacı dünyanın merkezinde durduğuna inanılır ve kutsal sayılmaktadır. Dallarıyla cenneti kucaklar, kökleriyle yer altına ulaşır. Bu nedenle davul kayın ağacından yapılmaktadır. Davulun üzerinde güneş, ay , insan, gökkuşağı ,şaman ve at sembolleri kullanılmıştır. Ayin esnasında transa geçiş için aracı unsur olarak bulunmaktadır.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 11  Sami Şaman Tokmağı https://tr.pinterest.com/pin/572168327642368378/(07.12.2016)	TOKMAK	Ağaç dalından şekillendirilerek yapılmış olan tokmak üzerinde işlemler, sap kısmında çıplak yada deri sarılı, deri ip ucunda püskül yada metal unsurlar kullanılmıştır.	Ağacın doğal rengi kullanılmaktadır.	Tokmağın üzerinde zencirek benzeri çizgisel süslemeler mevcuttur. Tokmağın sapı bir nevi kötü ruhları korkutmak için ip, boncuk, kumaş, resim yada halka gibi materyallerle süslenmektedir.
ŞAMAN UNSURLARI 12  Sibirya Şaman Davulu https://tr.pinterest.com/pin/342484746647117361/(07.12.2016)	DAVUL	Ağaç, deri ve kıl sicim kullanılarak hazırlanan davulun ana malzemesi kayın veya sedir ağacıdır. Şaman figürü yanı sıra kumaş parçaları, zil, boncuk ve renkli ipler kullanılmıştır.	Mavi, yeşil, beyaz, sarı, krem ve bordo renkleri kullanılmıştır.	Davulun alt çapında takılmış değnek şeklinde bir sap vardır. Bu sap, genellikle kollarını iki yana uzatmış ayakta duran bir insan şeklindedir. Buna da davul sahibi (tüngür asi) de denir. Ayrıca zil ve metal parçalar yardımcı unsur olarak kullanılır.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI13  Sibirya Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/342484746645981382/(19.12.2016)	DAVUL/ TOKMAK	Şaman davulu tüngür ya da tür , Tanrılar tarafından kutsanmış kayın ağacından olan tokmağın üzerinde metal halkalar, deri kürk ve tokmak ucunda kalın ip örgüler kullanılmıştır.	Malzemelerin doğal renklerinde kullanıldığı düşünülmektedir.	Davul Şamanı semaya çıkaran yada yeraltına götüren bineğidir. Ruhlarla iletişime geçmesinde aracıdır. Tokmağı da bir nevi kamçı gibi kullanır. Bazen bu örnekteki gibi metal halkalar mevcuttur. Onlar da her vuruşla birbirine çarparak çıkartılan sese eşlik eder.
ŞAMAN UNSURLARI14  Altay Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/342484746645946567/(07.12.2016)	DAVUL/ TOKMAK	Ağaç malzemesinden ve ziller kullanılan Tokmak, üzeri önce keçe ile, onun üzerinden de kıllı hayvan derisiyle (samur, kakım ya da tavşan derisi) örtülmüştür. Amaç sesin boğuk çıkmasıdır.	Metal ziller, tokmağın başı kırmızı renklerde, sapı natürel rengiyle kullanılmıştır.	Zillerin çıkardığı seslerin kötü ruhları kaçıracağına inanılmaktadır. Altay Şamanlarında tokmağa ‘’ obru’’ adı verilir. Tokmak da davul gibi kutsal kayın ağacından yapılır.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 15  Sami Şaman Davulu https://tr.pinterest.com/pin/469992911087927823/ (22.12.2016)	DAVUL	Davulun deri yüzeyinde siyah renkte semboller çizilmiş olup alt yarı kısmında ip ve değişik boy ve şekillerde metallere uzun sarkıtlar bulunmaktadır.	Metal ve derinin doğal renkleri kullanılmaktadır.	Davulun merkezinde dört yön sembolü yada çarkıfelek sembolü mevcuttur. Çarkıfelek evrenin dönüşünü ifade eder. Çevresinde insan, ok, yay, koyun, at sembolleri kullanılmaktadır.
ŞAMAN UNSURLARI 16  Sibirya Şaman Unuru https://tr.pinterest.com/pin/342484746647433728/ (21.12.2016)	KEMİK	Şamanik unsurlardan olan küçük büyük kemik parçaları, boynuz ve dişler kullanılabilmektedir. Sibirya Şaman örneğimizde yardımcı ruh olarak Sibirya Şaman giysisinde sırt kısmında geyik boynuzları kullanılmıştır.	Kemiğin doğal rengi kullanılmaktadır.	Kemikler insanın doğayla ilişkisini ve esrimede hastalıkları iyileştirmede kullanılmaktadır. Bazen giysi üzerinde asılarak ya da burdaki gibi kolye olarak bir araya getirildiğini görüyoruz.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 17  Şaman giysi unsuru https://tr.pinterest.com/pin/ (21.12.2016)	KEMİK	Kürek kemiği ve ince kemiklerin bir arada kullanıldığı Şamanik bir yardımcı unsurdur.	Kemiğin doğal rengi ve kırmızı ip kullanılmıştır.	Kürek kemiği Şamanların geleceğe dair görüşlerini oluştururken tanrılara ulaşmada ve fal bakmada yardımcı unsur olarak kullanılmaktadır.
ŞAMAN UNSURLARI 18  Sibirya Şaman Başlığı https://tr.pinterest.com/pin/342484746648985044/ (21.12.2016)	KEMİK	Paleolitik dönem Sibirya Şaman başlığı olarak tasarımda kemikten geyik boynuzu ve iki göz oluşturulmuştur.	Kemiğin doğal rengiyle olduğu üzerinde varsa da günümüze herhangi bir sembol yada süsleme kalmadığı görülmektedir.	Şaman, yardımcı ruhu geyik ise başlığında geyik boynuzunu kullanmakta böylece ayin esnasında kötü ruhlardan da korunmaktadır.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 19  Ongun https://tr.pinterest.com/pin/404338872780171408/(21.12.2016)	KEMİK	Kemik ya da ağaçtan şekil verilmiş bir yardımcı ruhtur.	Doğal rengiyle kullanılmaktadır.	Elinde ok ve yayın başında balık olan bir avcı sembolize edilmiştir. Eski Türk boylarının her birisinin kendine özel bir ongunu vardır. Bu genellikle kendi boylarını koruduğuna inandıkları kutsal bir havyan türü ya da büyük bir atalarının ruhunu barındırdığına inandıkları bir cisimdir.
ŞAMAN UNSURLARI 20  Tunguz Şaman Başlığı https://tr.pinterest.com/pin/342484746646322878/(21.12.2016)	KEMİK	Üzerinde boynuz takılmış bir Hakas Şaman başlığıdır. Boynuzun üzerine renkli kumaş parçalarının asılı olduğu görülmektedir.	Boynuz üzerinde kırmızı, sarı gibi canlı renklerin olduğu kumaş parçalarının dışında her iki boynuza asılı işlemeli kumaş parçaları mevcuttur. Üzerinde geometrik şekiller altın ve gümüş renklerde bulunduğu kumaş ise siyah renktedir.	Kullanılan boynuzlar çoğunlukla geyik, boğa boynuzundan oluşur. Yakut, Tunguz ile Buryat Şamanlarının başlıklarında boynuz görülmektedir. Sibirya Şamanlarının bazıları başlıklarına rengeyiği boynuzu kullanmaktadır.

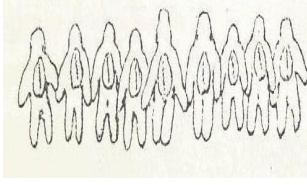
ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 21  Sibirya Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/538039486706295711/(21.12.2016)	DENİZ KABUĞU	Deniz kabukları giysinin süslemelerinde yaka çevresinde, göğüste üçlü ya da ikili olacak şekilde kullanılmıştır.	Deniz kabukları doğal rengiyle koyu renk zemin üzerinde püskül ve metal unsurlarla bir arada kullanılmıştır.	Göz küresinin beyaz sklera tabakasını andıran bu deniz kabukluları öldükten sonra canlanmayı sembolize ettiği başlık ve giysi üzerinde sayılı ya da dizi halinde kullanılmaktadır. Dokuz adet kullanılması Ülgenin kızlarını sembolize ederken dizi halinde aksesuar olarak da kullanılabilmektedir.
ŞAMAN UNSURLARI 22  Avrasya Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/426082814721934687/(21.12.2016)	DENİZ KABUĞU	Şamanın başlığı (külâh veya börk) en önemli kısmı arkada 3 karış kadar uzunluktaki kırmızı kumaştan sarkıtıdır. Üzerinde düğmeler, deniz kabukları ve başlığın çevresinde vaşak derisi bulunmaktadır.	Deniz kabuklarının beyaz doğal renginde olduğu görülmektedir	Dokuz sıra deniz kabuğunun dizilmiş olması Ülgenin kızlarını sembolize etmektedir.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 23  Yakut Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/96053404525282218/ (13.12.2016)	PÜSKÜL	Püsküllerin giysi tasarımında önlük üzerinde gruplar halinde bel hizasında kullanıldığı görülmektedir. Başlık üzerinde de önde burun hizasına kadar ve yanda göğüs hizasına kadar püsküller kullanılmıştır.	Püsküllerin beyaz dışında koyu renklerde olduğu düşünülmektedir.	Hem başlıkta hem giysinin ön kısmında kullanılan püsküller kuş kanadını sembolize ederek Şamanın ruhani göçünde göğüs uçuşunda yardımcı unsurdur olarak kullanılmıştır.
ŞAMAN UNSURLARI 24  Altay Şaman Giysisi http://paullende.blogspot.com.tr/2015_03_01_archive.html (13.12.2016)	PÜSKÜL	Bu giysi tasarımında kullanılan püsküller uzun renkli organların ucunda üç yada beş parmak kalınlığında kullanılmıştır.	Sarı, kırmızı, mavi, beyaz renkler kullanılmaktadır.	

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 25  Buryat Şaman Giysisi https://tr.pinterest.com/pin/360639882641856405/ (13.12.2016)	PÜSKÜL	Giysi tasarımında koltuk altı, sırt ve etek uçlarında oldukça yoğun püskül kullanılmaktadır. Sırtta kısa kollarda daha uzun ve etek kısmında belден topuk boyuna kadar boncuk ve iplerle birlikte kullanılmıştır.	Püsküller siyah kırmızı renklerden tasarlanmıştır.	Püsküller ve beraberindeki ip ve çanlarla sembolik anlamda giysi üzerinde sırt, kol altı ve etek unsurlarında kullanılmıştır. Altay şamanlarının elbiselerinde Yutpa denilen yeraltı canavarı ya da yılanı temsil eden kurdeleler de bulunabilir.
ŞAMAN UNSURLARI 26  Tuva Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/342484746645938296/ (13.12.2016)	TÜY	Başlık üzerinde uzun kartal tüylerin çepeçevre sarılarak hazırlanan tasarımın dışında giysi üzerinde de farklı kuş kanatları kullanılmıştır.	Siyah renkte uzun kartal tüylerinin dışında renkli kısa tüylerden oluşmaktadır.	Tüyler esrime esnasında şamanın göğе tanrı ülgene yükselmesinde yardımcı unsur olarak sembolize edilmektedir.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 27  Sibirya Şaman Giysisi https://tr.pinterest.com/pin/36028865743970759(13.12.2016)	TÜY	Giysinin sırt unsurunda iki omuzdan tutturulmuş kumaş bir şeritin ortasında puhu kuşu tüyü kullanılmıştır.	Tüyler doğal renklerinde bulunmak tadır.	Ayin esnasında Şamanın koruyucu unsurlarından biri olarak sembolik amaçlı kullanılmaktadır. Şaman giysisinde iki omuzuna dikey olarak bağlanmış puhu kuşu, baykuş ve kartal tüylerinden oluşan iki demet vardır. Bu demetlere <i>ülbrek</i> adı verilir. Onlar iki kartalı ya da şahini sembolize eder.
ŞAMAN UNSURLARI 28  Tuva Şaman Başlığı https://tr.pinterest.com/pin/342484746645984076(13.12.2016)	TÜY	Başlıkta kullanılan tüyler gelişi güzel tamamen başın tepesini örtecek şekilde şahin tüyü kullanılarak tasarlanmıştır.	Tüyler doğal renklerinde bulunmak tadır.	Ayin esnasında Şamanın koruyucu unsurlarından biri olarak sembolik amaçlı kullanılmaktadır. Kartal ve şahin göze görünmeden Şamanı ve kurbanlarını ruhlara götürürerek aracılık ederler.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 29  Sibirya Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/532128512204093825/ (15.12.2016)	TÜY	Başlık ve giyside yaka detayında farklı kuşların tüyleri kullanılmıştır.		Ayin esnasında Şamanın koruyucu unsurlarından biri olarak sembolik amaçlı kullanılmaktadır. Kartal ve şahin göze görünmeden şamanı ve kurbanlarını ruhlara götürürerek aracılık ederler.
ŞAMAN UNSURLARI 30  Tuva Şamanı https://tr.pinterest.com/pin/387802217884551153/ (15.12.2016)	PENÇE	Şamanın kullandığı unsurlardan bir olarak ayı pençesi kötü ruhları uzaklaştırmak amacıyla yardımcı unsur olarak kullanılmaktadır.	Kullanılan pençe doğal renginde ve süslemesiz sadedir.	Kullanılan ayı pençesi ya da kuş pençeleri doğadan güçlü ve kutsal hayvanların aracı edildiği unsurlardır.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANIM YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILAN RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 31  Altay Şaman Giysisinde “Dokuz Kukla” A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller, s.46	KUKLA	Çizgisel formdaki kukla ya da bebekler dokuz adet ve aynı büyüklük ve formdadır. Kollar açık ve iki yanda göğdesinde ise dairesel formdadır.	Çizgisel tasarımla renk- siz olduğu tahmin edilmektedir.	Kukla ya da bebekler Tanrı Ülgenin 9 kızını sembolize etmektedir.
ŞAMAN UNSURLARI 32  Altay Şaman Davulu https://tr.pinterest.com/pin/572168327630484368/ (15.12.2016)	KUKLA	Dairesel kasnak içine Şaman davulunun arka görünüşü formunda yapılan tasarımda tam merkezde kolları açık şaman figürü bulunmaktadır. Figürün kendisi ağaçtan giysisi deri ve kumaştan yapılmaktadır.	Ağaçtan yapılmış olan tasarımda kırmızı ve siyah bez ve deri parçaları kullanılmıştır. Güç ve ateş renkleri sembolize edilmiştir.	Tüngür Eezi, Şaman ı ifade eden kukla davul kasnağının merkezinde dünyanın merkezi gibi düşünülerek sembol unsuru olarak kullanılmaktadır.

ŞAMAN GİYSİ VE UNSURLARI	KULLANI M YERİ	KULLANILAN MATERYAL	KULLANILA N RENK	KULLANILAN SEMBOL
ŞAMAN UNSURLARI 34  Buryat Şaman Giysisi https://tr.pinterest.com/pin/264023596876442598/(15.12.2016)	AĞAÇ	Ağaç dallarının göğüs üzerinde aynı ölçülerde sekiz adet solda ve biri kalın olmak üzere dört adedi de sağ göğüs üzerinde sıralanmaktadır.	Ağacın doğal rengi kullanılmaktadır.	Ağaç dalları kaburga kemiği sembol unsuru olarak kullanılmaktadır.
ŞAMAN UNSURLARI 35  Dolgan Şaman Unsuru https://tr.pinterest.com/pin/22435669067201000/(15.12.2016)	AĞAÇ	Şamanik unsurlardan olup totemik amaçla çift başlı olarak şekillendirilmiş ahşap materyaldir. Aynı zamanda davul tokmağı olarak kullanıldığı düşünülmektedir.	Ağacın doğal renginde bırakılmıştır.	Çift başlı olması dualizmi sembolize ettiği düşünülmektedir.

Arkaik toplumlarda Şaman kültürünün en önde geleni, hikayecisi, iyileştiricisi, falcısı hatta devlet büyüklerinin danıştığı kişi olan Şaman yada Türk kültüründe Kamlar ve onların giysileri ile kullandıkları unsurları her dönemde farklı kültürlerde kullanılmıştır. Farklı coğrafyalarda, farklı yaşam ortamlarında, farklı dinlerin ritüellerinde ve günümüz Türk kültüründe halen izlerini görmekte olduğumuz Şaman kültürü izleri varlığının en önemli kanıtıdır. Bir moda olarak Şaman giysi tasarımlarında giysi analizinde ortaya çıkan kısa ve uzun püsküllerin, zil ve metallerin, tüylerin, kemiklerin ve renklerin etkileri hemen her dönemin moda anlayışında az yada çok kullanılmıştır.

Şaman giysisi döneminin hayat görüşünü, sosyo – kültürel yapısını, dini bakışını yansıtırken Şamanın mistik gücünü, ruh halini, hayal gücünü fantastik şekilde ortaya koymaktadır. Giysi örneklerinde görülen kadın yada erkek Şamanların giysilerinde yada unsurlarında hiçbir ayırım olmaksızın daha çok kadın giyimine yakın tutulan form ve renklerde olmasıdır. Doğanın insan yaşamı üzerindeki gizemli gücünü onu kutsallaştırarak ritüellerinde aracı unsur olarak kullanmaktadırlar. Kullanırken de kimi zaman doğal renkleriyle ve her rengi içinde barındıran tabiata öykünmüşlerdir. Bazen tek tek bazen de diğer materyallerle biraraya getirerek giysi ve unsurlarında kullanmışlardır.

Kutsal bir kült eşyası kabul edilen Sibiry Türk Şamanlarının giysilerine toplu olarak bakıldığında giysilerde biçimi anlam ve önemle ilgili olup tasarımı ise görseelliğindeki zengin malzeme kombinasyonunda olduğunu görebilmekteyiz. Tasarım ve biçim ilişkisi farklı coğrafya ve kültürlerde etkileşerek çoğu zaman iç içe geçtiği örnekler bulunmaktaysa da olan değişiklikler aslını asla kaybettirememiş her defasında Şaman kültürü izin olduğu farkadılmıştır.

Yapılan katalog çalışması için seçilen toplamda 53 parça üzerinde Şaman(Kam) Giysileri , “Bedene Giyilen”, “Başa Giyilen” ve “Ayağa Giyilen” şeklinde sınıflandırılırken, Şaman’ın (Kam) kullandığı unsurlar bir bütün olarak ele alınmıştır. Bunun sonucunda ;

Şaman giysilerinde Hakas, Sibiry, Tunguz ve Buryat Şaman giysileriyle ilgili olarak, Hakas Şaman giysisinde renkli kumaş parçaları beden kısmında göğüsten bileğe kadar uzanmaktadır. Kol ağzında ve göğüste tek sıra yakada üçlü gruplar

halinde deniz kabukları kullanılmıştır. Ayrıca bazı sarkıtlarda da deniz kabuğu mevcuttur. Göğüste çok sayıda metal parçalar asılmıştır. Deniz kabukları , metal ve kumaş sarkıtların sembolik olarak kullanıldığı sade sayılabilecek bir Şaman giysisidir. Unsurlardan ziyade renklerin hakim olduğu bir tasarımdır. Beyaz, kırmızı, mavi ve siyah renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Sibirya Şaman giysisinde Düz kaba dokuma, deri ip, renkli ip püskül, zil ile çok sayıda metal unsurlar, kuklalar kullanılmıştır. Özellikle giysinin omuz, koltukaltı yaka ve eteklerinde çok sayıda ip ve püskül kullanılmıştır. Bir diğer örnekte Deri giysi üzerinde büyük bir yaka üzerinde işlemler, metal aparatlar, göğüs kısmında farklı büyüklüklerde yuvarlak metal parçalar, kemer kısmında renkli işlemler ve omuz ve etek kısımlarında çok sayıda renkli ip ve kumaş parçalar, püsküller, farklı büyüklükte gövde üzerinde çingiraklar kullanılmıştır. Bir diğer giysi örneğinde Giysi deriden (maral yada koyun) yüksek yuvarlak yakalı uzun kollu ve bilek hizasına kadar uzunlukta tasarlanmıştır. Yaka ve kol ağzında ince kürk şeritler bulunmaktadır. Sırtın ortasında üçlü metal sarkıt ve altında etek boyunca kalın uzun ucu püsküllü dokuma şerit kullanılmıştır. Sırtta çok sayıda kumaş ve ip uzun sarkıtlar omuz hizasında daha kısa grup grup kısa sarkıtlar kollara kadar devam etmektedir. Vizon rengi, kahve ve krem tonları, kırmızı sarı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Sırt ortasında şaman ve Eezi sembolleri, hayat ağacı ve göz sembolleri kullanılan Sibirya Şaman giysilerinde, hayvan şekilleriyle süslü birçok demir parçaları olup, vücudun her hareketinde birbirine çarparak kuvvetli sesler çıkarırlar. Bu sesler ruhlar için gereklidir. Sonuçta Sibirya Şaman giysisinin kullanılan unsur ve renk açısından son derece zengin olduğunu ve sembolleri bolca kullandıklarını görüyoruz.

Tunguz Şaman giysisinde Kruvaze gelen yakasında kırmızı şerit daha sonra bel kısmında bağlanmıştır. Etek ucunda koltuk altında ve göğüs kısmında çok sayıda renkli ip ve kumaş kullanılmıştır. Krem rengi zeminin yaka ve kol ağzında kırmızı şeritler oluşturulmuştur. Uçları mavi beyaz ve kırmızı göğüs ve koltukaltı püskülleri, etek ucunda ağırlıklı olarak krem rengi püsküllerde kırmızı, yeşil, turuncu iplerle bağlanmıştır. Giysi üzerinde sembolik unsurlarda kumaş ve ipten oluşan püsküllerin dışında başka bir süsleme bulunmamaktadır.

Buryat Şaman giysisi ise sade tasarımda uzun kollu , ayak bileğine kadar kumaştan ancak çok daha zengin başlıkta püsküller, renkli örgü ve yuvarlak altın rengi metal kullanılmıştır. Kol ağzı manşetleri siyah üzerine krem ve pembe biyeler şeklinde yapılmıştır. Renkli ip ve püskülleri iki elinde tuttuğu kısa asalar üzerinde kullanılmıştır. Renk zenginliğinin başlıkta olduğu Buryat Şaman giysisinde mavi ağırlıklı olarak sarı, pembe, yeşil ve pembe renkler kullanılmıştır. Diğer giysi örneğinde Deriden basene kadar uzanan düz zemin üzerinde kürek kemikleri hizasından iki kol ucuna kadar uzanan ve basen hizasında da kullanılan şeritlerden oluşmuştur. Kol altından kol ucuna uzun boncuk ve kumaş materyallerden çok sayıda, sırtta daha kısa olmak üzere Kunus ve Kiasaan denilen püskül ve sarkıtlar bulunmaktadır. Sırtın orta kısmında iri bir zil ve yuvarlak metal unsurlar kullanılmıştır. Giysinin etek ucunu tamamen çevreleyen ayak bileğine kadar uzanan kumaş, metal, ip, deniz kabuklarından oluşan sarkıtların yanı sıra arka ortadan kırmızı kalın bir şerit ve ucunda irili ufaklı zil ve metal unsurlar bulunmaktadır. Nispeten daha az renklerin kullanıldığı örnekte krem rengi, deride, kırmızı, beyaz şeritlerde, altın sarısı işleme, kahve ve siyah püskülle kullanılmıştır. Giysi üzerinde çizgisel semboller bulunmayıp semboller zil, deniz kabuğu, renkli kumaş, metal ve püskül olarak yer almaktadır. Yaşamın merkezinde olan direk kırmızı kuşakta sembolize edilmiştir. Sırt ortada aslı metal ay sembolü kamın yolculuğunda yolunu aydınlatması için giysi asarımında yer bulmuştur.

Hakas Şaman başlığı da giysisi gibi sade tasarlanmış, geyik boynuzu ve kürk, kumaş bir zemin üzerine tepe kısmına yerleştirilmiştir. Başlığın arka kısmında gruplar halinde başlığa kırmızı kumaşlarla birleştirilmiş at kuyruğu bulunmaktadır. Doğal malzemelerin yanısıra zigzag yeşil tondaki işlemler su yolunu anımsatmaktadır. Kırmızı rengin kullanımı gücü temsil etmektedir. Şaman, doğanın gücünü ve kutsallığını geyik boynuzu, kürk ve at kuyruğunu başlığında kullanmaktadır.

Avrasya Şaman başlığında metal bir taç üzerinden öne doğru ip ve boncuklardan oluşturulmuş burun altına kadar yüzün büyük bir kısmını örtecek şekilde püsküllerden tasarlanmıştır. Başlıkta kulak hizasında iki taraftan aşağıya göğüs üstüne kadar uzanan metal ve boncuklardan oluşan sarkıtlar kullanılmıştır. Başlıkta transa geçişi hızlandırmak için kullanılan püsküllerin üzerinde deniz kabukları sembolik olarak yer bulmuştur. Bir diğer Avrasya Şaman başlığı miğfer şeklinde oturmuş ve 7-

9 arasında olduğu tahmin edilen parmak kalınlığındaki metaller kafatası gibi tepede birleşmiştir. Başlıkta kukla başlar metal olarak dizilmiştir. Metal başlığın yüze doğru boncuk, ip ve kumaş parçaları dudak hizasına kadar uzanmaktadır. Yanlarda kumaş ve tüylerden sarkıtlar bulunmaktadır. Kuklalar Ülgenin kızlarını temsilen yedi adet olarak başlığın ön kısmında bulunmaktadır. Tüyler puhu kuşuna ait olduğu sanılmakta ve ruhani güçleri temsil etmektedir. Boncuk dizilerinin sayısı beş, dokuz ya da on altıdır. Bazı başlıklarda bunların dışında iki sırma kaytan ilave edilir. Bu kaytanlardan biri ebemkuşağını sembolen dokuz yerinden düğümleir ve diğer parça bunun üzerine dikilmiştir.

Altay Şaman başlığı fes şeklinde tasarlanmış olan başlık üzerinde artı yani dörtyön şeklinde deniz kabuğu kullanılmıştır. Başlığın alt kısmında bir sıra 9 adet ve ikinci sırada 16 adet deniz kabukları bulunmaktadır. Başlığın üst ve alt kenarlarında kürk kullanılmıştır. Ya da Hotoza benzer tarzda tasarlanmış başlıkta metal ve iplerle süslemeler iki hatta yapılmış ve her hat kürkle ayrılmıştır. Başlığın altında uzunluğu değişken püsküller bulunmaktadır. Süslemelerde zik zak ve sıralamalar yapılmıştır. Farklı bir diğer Altay başlığı örneğinde kumaş urganlardan oluşan başlığın tepesinde geyik boynuzları tasvir edilmektedir. Başlığın tasarımıında farklı kalınlıkta sarkıtların yanı sıra aralarda metal uzun unsurlar ve örgüler kullanılmıştır. Metal unsurlarda çingirakların yanı sıra halkalara üçlü guruplar halinde uzun, yaklaşık aynı boylarda metal çubuklar kullanılmıştır. Çingirak gibi diğer metaller birbirine çarparak çıkarttığı seslerle kötü ruhları korkutup kaçırdığına inanılmaktadır. Geyik boynuzu ruhani güçleri sembolize eder. Altay Şaman başlığında metal bir kartal, boğa boynuzları ve iki göz resmi ve ak tüylü samur ya da başka bir kemirgen hayvanın kürküyle de alın kısmı kaplıdır. Başlığın dört tarafa olan bağlantılarında önde bir kartal metal unsuru ve tepeliği bulunmaktadır. Başlığın alın hizasında geometrik metal küpelerin olduğu ve iki yandan kumaşın kulak hizasından aşağı sarkıtıldığı görülmüştür. Kartal, Altayların en eski Türk topluluklarında güneş ve gök tanrının sembolüdür. Başlıkta güç unsuru olarak boğa boynuzu ve Erliğe ulaşmak için kuş sembolleri, algının arttırılması için de gözler sembolik anlam içermektedir.

Tuva Şaman başlığında Başlıkta en göze çarpan puhu kuşunun sembolik yeri yani başın tepesidir. Bazen kuşun kanatları bazen de başı kesilmediği tasarımlarda Şamanın tanrılarla iletişime geçmesinde aracı unsur olarak kullanılır. Başlığın işlemeli olduğu ve burun seviyesine kadar boncuk püsküllerin özellikle yanlarda daha uzun olduğu görülmektedir. Sembol olarak puhu kuşu kullanılmaktadır. Ayin esnasında Şamanın koruyucusu olarak kartal, göze görünmeden şamanı ve kurbanlarını ruhlara götürürerek aracılık ederler. Kartal tüyleri, başlığın tepesinde ve başlık üzerinde göz, metal ve boncuklar kullanılarak yapılan tasarımda ise kulağın hizasında göğse kadar inen boncuk sarkıtlar kullanılmıştır. Kartal tüyleri, göğe yükselişte ruhani güce eşlik eder. Kartalın Şamanların atası ve koruyucusu olduğuna inanılır. Bu nedenle başlıkta ve kollarda kartal tüyleri kullanılır. Algıyı güçlendirmek için kullanılan gözler ve başlığın yanındaki sarkıtlar transı desteklemek için kullanılmaktadır. Bordo, mavi, beyaz, yeşil, renkler ağırlıkta olarak tasarlanmıştır.

Buryat Şaman başlığında tamamen metal unsurlar kullanılarak yapılmış olan Orgay denilen miğfer biçimli başlıkta, süslemeleri sarkıtlarında deniz kabukları kullanılarak yapılmıştır. Metal unsurlar halka, zil, zincir ve amorf düzende yerleştirilmiştir. Metalin gücü ve deniz kabuklarının Ülgenin kızları kadar olan sayısı sembolik olarak kullanılmış ancak renk kullanılmamıştır.

Şaman ayakkabıları kısa ya da uzun olarak kullanıldığı örneklerde Sibirya ayakkabısı deri ve dokumadan oluşan tasarımda motifler ön plandadır. Deri üzerinde geometrik motifler mavi yeşil kırmızı lacivert renkleri kullanılmıştır.

Saka Şaman ayakkabısı ise deri bileğe kadar yapılan ayakkabı tasarımında bilek kısmında çevreleyen püsküller bulunmaktadır. Doğal deri rengi ile tasarlanmış ve püskül detayı dışında sembol bulunmamaktadır. Tabiatın ölümün ve yeniden var oluşunun sembolik varyantı olan Dolganların Şaman ayakkabılarına ”çabala” denir. Zarif ve desensizdir.

Şaman giysi unsurlarından zil ve metalin kullanıldığı örneklerde Sibirya Şamanı başlık üzerinde boynuzların arasında dokuz adet küçük zil kullanılmıştır. Bu çingiraklar; çubuklar, askılar, salkımlar, borucuklar şeklindedir. Bu parçaların ses çıkarmak, ruhları korkutmak, kötü ruhları bağlamak, süs olarak dikkat çekmek gibi işlevleri vardır. Eski Türk inanışında demir koruyucudur. Bu nedenle hem giysi de

hem başlık metal levhalar, çingiraklar, tasvirler yer alır. Bu takıların her birinin ruhu vardır. Diğer bir örnekte Giyside sırtta yedi adet büyük yuvarlak formda metal kullanılmıştır. Kam elbisesi arkasının ortasında asılı durur. Bu levha güneşi temsil eder. Bu levhanın bir büyüğüne “oybon küjese” denir. Güneş ve ay sembolleri Şamanların doğayla bunlar başka dünyaya giderken kamın yolunu aydınlatır. Bir kam daha ağır, metalden yapılmış donanımları elbisesine asarsa o zaman alt dünyaya dalabilir. Bu nedenle semboller de büyük formlarda yapılmaktadır.

Buryat Şaman giysi unsuru olarak kullanılan zil ve metal, giysi üzerinde çok sayıda hayvan, geometrik ve zil unsurların yanı sıra sembolik biçimdeki metal parçalarda kullanılmıştır. Ayinlerde kötü ruhları uzaklaştırmak için metallerin çıkardığı seslerden yaralanmanın yanı sıra biçimsel olarak hayvan, dörtyönün geometrik materyaller içerisinde kullanıldığı görülmektedir. Bir diğer örnekte ise, Buryat Şaman giysisi üzerinde sırt kısmında zil ve metal küpelerin yanı sıra büyük yay benzeri metal aparatın kullanıldığı görülmektedir. İemex, Kam elbisesinde “oybon timire” denilen demir parçasına takılan askı, salkımdır. Giysi üzerinde sırt kısmında zil ve metal küpelerin yanı sıra büyük yay benzeri metal aparatın kullanıldığı görülmektedir. “Condoy kısaan” konik şekilli küpe askılardır. Ortada asılı duran Köñöy küögü timir denilen Kam elbisesinde içi boş madeni borucuk, ufak düdüktür. Tenekeden yapılmış yüzük parmağı kalınlığında ve içi boş borucuklardır.

Altay Şaman giysisinde zil ve metal unsurların kullanımının görüldüğü örnekte, güneş ve ay sembolleri Şamanın ruhsal yolculuğunda yolunu bulmasına yardım eder. Bazen de metal levhalar üzerinde şaman resmi bulunur. Emeget denilen bu sembol önceden yaşamış bir kamın ruhudur. Bu koruyucu ruh her zaman sevdiği insanların yakınlarında dolaşır ve her zaman onun yardımına koşar. Kam yalnız kendi “emeget”inin vasıtasıyla görür ve duyar. Giysi üzerinde ve başlıkta metal unsurların kullanıldığı görülmektedir. Metaller başlık çevresinde ve göğüs üzerinde farklı büyüklüklerde yuvarlak biçimlerde, zil ve küpe formlarında kullanılmıştır.

Şamanik unsurlardan maskede hem kurt hem geyik hem de kartal kanadı tasvir edilmiştir. Ayin esnasında yardımcı ruh olarak geyik, kurt ve kartalın gücü sembolize edilmiştir. Orta Asya Türk Şamanları doğurganlık ayinleri sırasında boynuz maskesi takmaktadırlar.

Tuva Şamanlarında Tilki yada kurt sembolünün deri ve kürkten tasarlandığı maskede üzerinde boncuk, deniz kabuğu ve kemiklerden oluşmaktadır. Kemiklerin kaburga kemiği olduğu düşünülmekte başlıkla maske bir bütün olarak yapılmış olup yanlardan göğse doğru ve göz hizasında başın yan tarafından burna doğru sarkıtılmıştır. Tilki kürkü ile yakın kahve tonları ve krem rengi kullanılmıştır. Tilki ya da kurtla ait olduğu düşünülen kürk ve kemik parçaları hayvanın ruhani gücünden yararlanarak ve onun koruyuculu altında trans amaçlı kullanılan sembollerdir. Kurt eski Türk dininde ve inanışında ve aynı zamanda günümüzde de güç, kuvvet, liderlik, iyilik ve bereket sembolüdür.

Sibirya ve Avrasya Şaman davullarında ağaç, deri ve kıl sicim kullanılarak hazırlanan davulun ana malzemesi kayın veya sedir ağacıdır. Şaman figürü yanı sıra kumaş parçaları, zil, boncuk ve renkli ipler kullanılmıştır. Davulun üzerinde güneş, ay, insan, gökkuşağı, şaman ve at sembolleri kullanılmıştır. Ayin esnasında transa geçiş için aracı unsur olarak bulunmaktadır. Mavi, yeşil, bordo, siyah ve yeşil renkler kontürler de siyahın çizimlerin yanı sıra renkli boncuk ve kumaş örgüler bulunmaktadır. Davul yeni yapıldığında ayin yapılmadan önce ardıc dumanıyla tütsülendiği için rengi döner ve üzerindeki semboller ve unsurlarla kullanım amacı güçlenmektedir. Kayın ağacı dünyanın merkezinde durduğuna inanılır ve kutsal sayılmaktadır. Dallarıyla cenneti kucaklar, kökleriyle yer altına ulaşır. Bu nedenle davul kayın ağacından yapılmaktadır. Davulun alt çapında takılmış değnek şeklinde bir sap vardır. Bu sap, genellikle kollarını iki yana uzatmış ayakta duran bir insan şeklindedir. Buna da davul sahibi (tüngür asi) de denir. Ayrıca zil ve metal parçalar yardımcı unsur olarak kullanılır. Sami davulu örneğimizde ise davulun tütsülenerek koyulaşan deri yüzeyinde siyah renkte semboller çizilmiş olup alt yarı kısmında ip ve değişik boy ve şekillerde metallere uzun sarkıtlar bulunmaktadır. Davulun merkezinde dört yön sembolü yada çarkıfelek sembolü mevcuttur. Çarkıfelek evrenin dönüşünü ifade eder. Çevresinde insan, ok, yay, koyun, at sembolleri kullanıldığı görülmüştür.

Sami Şaman tokmağı örneğimizde ağaç dalından şekillendirilerek yapılmış olan tokmak üzerinde işlemler, sap kısmında çıplak yada deri sarılı, deri ip ucunda püskül yada metal unsurlar kullanılmıştır. Tokmağın üzerinde zencirek benzeri çizgisel süslemeler mevcuttur. Tokmağın sapı bir nevi kötü ruhları korkutmak için ip, boncuk, kumaş, resim yada halka gibi materyallerle süslenmektedir. Şaman davulu tüngür ya

da tür, Tanrılar tarafından kutsanmış kayın ağacından olan tokmağın üzerinde metal halkalar, deri kürk ve tokmak ucunda kalın ip örgüler kullanılmıştır. Diğer bir örnekte Ağaç malzemesinden ve ziller kullanılan Tokmak, üzeri önce keçe ile, onun üzerinden de kıllı hayvan derisiyle (samur, kakım ya da tavşan derisi) örtülmüştür. Amaç sesin boğuk çıkmasıdır. Tokmak üzerinde de kırmızı rengin hakim olarak kullanıldığı görülmüştür.

Şamanik unsurlardan olan küçük büyük kemik parçaları, boynuz ve dişler kullanılabilir. Sibiry Şaman örneğimizde yardımcı ruh olarak Sibiry Şaman giysisinde sırt kısmında geyik boynuzları kullanılmıştır. Kemikler insanın doğayla ilişkisini ve esrimede hastalıkları iyileştirmede kullanılmaktadır. Bazen giysi üzerinde asılarak ya da burdaki gibi kolye olarak biraraya getirildiğini görüyoruz. Kürek kemiği ve ince kemiklerin bir arada kullanıldığı Şamanik bir yardımcı unsurdur. Kürek kemiği Şamanların geleceğe dair görüşlerini oluştururken tanrılara ulaşmada ve fal bakmada yardımcı unsur olarak kullanılmaktadır.

Tunguz Şaman başlığında öne çıkan geyik boynuzlarının olduğu örnekte Boynuz üzerinde kırmızı, sarı gibi canlı renklerin olduğu kumaş parçalarının dışında her iki boynuza asılı işlemeli kumaş parçaları mevcuttur. Üzerinde geometrik şekiller altın ve gümüş renklerde üzerinde bulunduğu kumaş ise siyah renktedir. Kullanılan boynuzlar çoğunlukla geyik, boğa boynuzundan oluşur. Yakut, Tunguz ile Buryat Şamanlarının başlıklarında boynuz görülmektedir.

Paleolitik dönem Sibiry Şaman başlığı olarak kullanılmış bir diğer tasarımda kemikten geyik boynuzu ve iki göz oluşturulmuştur. Şaman yardımcı ruhu geyik ise başlığında geyik boynuzunu kullanmakta böylece ayin esnasında kötü ruhlardan da korunmaktadır. Kemiğin doğal rengiyle olduğu üzerinde varsa da günümüze herhangi bir sembol ya da süsleme kalmadığı görülmüştür. Kemik ya da ağaçtan yapılan ve eski Türk boylarının kendine özel olan totem unsuru ongun örneğinde elinde ok ve yayın başında balık olan bir avcı sembolize edilmiştir. Bu genellikle kendi boylarını koruduğuna inandıkları kutsal bir havyan türü ya da büyük bir atalarının ruhunu barındırdığına inandıkları bir cisimdir.

Deniz kabuğunun unsur olarak kullanıldığı Sibiry Şaman giysisi örneğinde Deniz kabukları giysinin süslemelerinde yaka çevresinde, göğüste üçlü ya da ikili

olacak şekilde yerleştirilmiştir. Deniz kabukları doğal rengiyle koyu renk zemin üzerinde püskül ve metal unsurlarla bir arada kullanılmıştır. Öldükten sonra canlanmayı sembolize ettiği başlık ve giysi üzerinde sayılı ya da dizi halinde kullanılmaktadır.

Avrasya Şaman başlığında deniz kabuğunun kullanıldığı örnekte ise, Şamanın başlığının (külâh veya börk) en önemli kısımlarından olan arkada 3 karış kadar uzunluktaki kırmızı kumaş sarkıt üzerinde düğmeler, deniz kabukları ve başlığın çevresinde vaşak derisi ile birlikte kullanılmıştır.

Şaman giysi unsurlarından biri olan püskül Yakut Şaman giysisi örneğinde, koyu renklerde gruplar halinde bulunmaktadır. Hem giysinin ön kısmında hem de başlıkta kullanılan püsküller kuş kanadını sembolize ederek Şamanın ruhani göçünde göğe uçuşunda yardımcı unsurdur olarak kullanılmıştır. Püsküllerin giysi tasarımında önlük üzerinde gruplar halinde bel hizasında kullanıldığı görülmektedir. Başlık üzerinde de önde burun hizasına kadar ve yanda göğüs hizasına kadar püsküller kullanılmıştır.

Altay Şaman Giysisi örneğimizdeki püsküller ise sarı, kırmızı, mavi, beyaz renklerde olup bu tasarımında kullanılan püsküller uzun renkli organların ucunda üç yada beş parmak kalınlığında kullanıldığı görülmüştür.

Buryat Şaman giysisinde püsküller, giysi tasarımında koltuk altı, sırt ve etek uçlarında oldukça yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Sırtta kısa, kollarda ise daha uzun ve etek kısmında belden topuk boyuna kadar boncuk ve iplerle birlikte kullanılmıştır. Püsküller siyah kırmızı renklerden tasarlanmıştır. Püsküller ve beraberindeki ip ve çanlarla sembolik anlamda giysi üzerinde sırt, kol altı ve etek unsurlarında kullanılmıştır. Altay şamanlarının elbiselerinde Yutpa denilen yeraltı canavarı ya da yılanı temsil eden kurdeleler de bulunabilmektedir.

Şamanın yardımcı unsurlarından biri olan tüy örneğimizde Tuva Şaman başlığında kullanılmıştır. Başlık üzerinde uzun kartal tüylerin çepeçevre sarılark hazırlanan tasarımın dışında giysi üzerinde de farklı kuş kanatları kullanılmıştır. Siyah renkte uzun kartal tüylerinin dışında renkli kısa tüylerden oluşmaktadır. Tüyler esrime esnasında şamanın göğe Tanrı Ülgene yükselmesinde yardımcı unsur olarak sembolize

edilmektedir. Tuva Şaman başlığı örneğinde kullanılan tüyler gelişi güzel tamamen başın tepesini örtecek şekilde şahin tüyü kullanılarak tasarlanmıştır.

Sibiry Şaman giysisinin üzerinde tüyün kullanıldığı örnekte ise, giysinin sırt unsurunda iki omuzdan tutturulmuş kumaş bir şeritin ortasında puhu kuşu tüyü bulunmaktadır. Ayin esnasında Şamanın koruyucu unsurlarından biri olarak sembolik amaçlı kullanılmaktadır. Şaman giysisinde iki omuzuna dikey olarak bağlanmış puhu kuşu, baykuş ve kartal tüylerinden oluşan iki demet vardır. Bu demetlere ülbek adı verilir. Onlar iki kartalı ya da şahini sembolize eder. Sibiry Şaman başlığı örneğinde ise başın tepesini tamamen örtecek şekilde ve farklı kuşların tüyleri kullanılarak tasarlanmıştır. Tasarımda boynuz, boncuk ve püsküller de tüylerin yanısıra başlıkta bulunduğu görülmektedir.

Şamanın kullandığı unsurlardan bir olarak ayı pençesi kötü ruhları uzaklaştırmak amacıyla yardımcı unsur olarak kullanılmaktadır. Tuva Şamanının iyileştirme amaçlı kullandığı örneğimizin dışında kuş pençeleri doğadan güçlü ve kutsal hayvanların aracı edildiği diğer unsurlardır.

Altay Şaman Giysisinde “Dokuz Kukla” A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller adlı eserinde çizgisel formlarda gördüğümüz ve Ülgen’in 9 kızını sembolize eden kukla ya da bebekler Şaman giysi ve unsurlarında hem çizgisel hem de üç boyutlu formlarda kullanıldığı görülmektedir. Altay Şaman davullarının örneğimizde de gösterdiğimiz gibi dairesel kasnak içine Şaman davulunun arka görünüşü formunda yapılan tasarımda tam merkezde kolları açık şaman figürü bulunmaktadır. Kuklanın kendisi ağaçtan giysisi deri ve kumaştan yapılmıştır. Ağaçtan yapılmış olan tasarımda kırmızı ve siyah bez ve deri parçaları kullanılmıştır. Güç ve ateş renkleri sembolize edilmiştir. Tüngür Eezi, Şaman ı ifade eden kukla davul kasnağının merkezinde dünyanın merkezi gibi düşünülerek sembol unsuru olarak kullanılmaktadır.

Şamanik unsurlardan olup totemik amaçla çift başlı olarak şekillendirilmiş olan Dolgan Şaman unsuru örneğimizde davul tokmağı olarak kullanıldığı düşünülmüştür. Çift başlı olması dualizmi sembolize ettiği düşünülmektedir.

Buryat Şaman giysisi örneğimizde ise ağacın bu kez giysi üzerinde kaburga kemiklerinin olduğu yerlere yatay olarak dikildiği görülmektedir. Ağaç dallarının

göğüs üzerinde aynı ölçülerde sekiz adet solda ve biri kalın olmak üzere dört adedi de sağ göğüs üzerinde sıralanmaktadır. Herhangibir renk kullanılmadan doğal rengiyle kullanılmıştır.

Paleolitik dönem Sibiry Şaman başlığı olarak kullanılmış bir diğer tasarımda kemikten geyik boynuzu ve iki göz oluşturulmuştur. Şaman yardımcı ruhu geyik ise başlığında geyik boynuzunu kullanmakta böylece ayin esnasında kötü ruhlardan da korunmaktadır. Kemiğin doğal rengiyle olduğu üzerinde varsa da günümüze herhangibir sembol yada süsleme kalmadığı görülmüştür. Kemik ya da ağaçtan yapılan ve eski Türk boylarının kendine özel olan totem unsuru ongun örneğinde elinde ok ve yayın başında balık olan bir avcı sembolize edilmiştir. Bu genellikle kendi boylarını koruduğuna inandıkları kutsal bir havyan türü ya da büyük bir atalarının ruhunu barındırdığına inandıkları bir cisimdir.

Deniz kabuğunun unsur olarak kullanıldığı Sibiry Şaman giysisi örneğinde Deniz kabukları giysinin süslemelerinde yaka çevresinde, göğüste üçlü ya da ikili olacak şekilde yerleştirilmiştir. Deniz kabukları doğal rengiyle koyu renk zemin üzerinde püskül ve metal unsurlarla bir arada kullanılmıştır. Öldükten sonra canlanmayı sembolize ettiği başlık ve giysi üzerinde sayılı ya da dizi halinde kullanılmaktadır.

Avrasya Şaman başlığında deniz kabuğunun kullanıldığı örnekte ise, Şamanın başlığının (külâh veya börk) en önemli kısımlarından olan arkada üç karış kadar uzunluktaki kırmızı kumaş sarkıt üzerinde düğmeler, deniz kabukları ve başlığın çevresinde vaşak derisi ile birlikte kullanılmıştır.

Şaman giysi unsurlarından biri olan püskül Yakut Şaman giysisi örneğinde, koyu renklerde gruplar halinde bulunmaktadır. Hem giysinin ön kısmında hem de başlıkta kullanılan püsküller kuş kanadını sembolize ederek Şamanın ruhani göçünde göğe uçuşunda yardımcı unsurdur olarak kullanılmıştır. Püsküllerin giysi tasarımında önlük üzerinde gruplar halinde bel hizasında kullanıldığı görülmektedir. Başlık üzerinde de önde burun hizasına kadar ve yanda göğüs hizasına kadar püsküller kullanılmıştır.

Altay Şaman Giysisi örneğimizdeki püsküller ise sarı, kırmızı, mavi, beyaz renklerde olup bu tasarımında kullanılan püsküller uzun renkli organların ucunda üç yada beş parmak kalınlığında kullanıldığı görülmüştür.

Buryat Şaman giysisinde püsküller, giysi tasarımında koltuk altı, sırt ve etek uçlarında oldukça yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Sırtta kısa, kollarda ise daha uzun ve etek kısmında belden topuk boyuna kadar boncuk ve iplerle birlikte kullanılmıştır. Püsküller siyah kırmızı renklerden tasarlanmıştır. Püsküller ve beraberindeki ip ve çanlarla sembolik anlamda giysi üzerinde sırt, kol altı ve etek unsurlarında kullanılmıştır. Altay şamanlarının elbiselerinde Yutpa denilen yeraltı canavarı ya da yılanı temsil eden kurdeleler de bulunabilmektedir.

Şamanın yardımcı unsurlarından biri olan tüy örneğimizde Tuva Şaman başlığında kullanılmıştır. Başlık üzerinde uzun kartal tüylerin çepeçevre sarılarak hazırlanan tasarımın dışında giysi üzerinde de farklı kuş kanatları kullanılmıştır. Siyah renkte uzun kartal tüylerinin dışında renkli kısa tüylerden oluşmaktadır. Tüyler esneme esnasında şamanın göğse Tanrı Ülgene yükselmesinde yardımcı unsur olarak sembolize edilmektedir. Tuva Şaman başlığı örneğinde kullanılan tüyler gelişmiş güzel tamamen başın tepesini örtecek şekilde şahin tüyü kullanılarak tasarlanmıştır.

Sibiry Şaman giysisinin üzerinde tüyün kullanıldığı örnekte ise, giysinin sırt unsurunda iki omuzdan tutturulmuş kumaş bir şeritin ortasında puhu kuşu tüyü bulunmaktadır. Ayin esnasında Şamanın koruyucu unsurlarından biri olarak sembolik amaçlı kullanılmaktadır. Şaman giysisinde iki omuzuna dikey olarak bağlanmış puhu kuşu, baykuş ve kartal tüylerinden oluşan iki demet vardır. Bu demetlere ülbek adı verilir. Onlar iki kartalı ya da şahini sembolize eder. Sibiry Şaman başlığı örneğinde ise başın tepesini tamamen örtecek şekilde ve farklı kuşların tüyleri kullanılarak tasarlanmıştır. Tasarımda boynuz, boncuk ve püsküller de tüylerin yanısıra başlıkta bulunduğu görülmektedir.

Şamanın kullandığı unsurlardan bir olarak ayı pençesi kötü ruhları uzaklaştırmak amacıyla yardımcı unsur olarak kullanılmaktadır. Tuva Şamanının iyileştirme amaçlı kullandığı örneğimizin dışında kuş pençeleri doğadan güçlü ve kutsal hayvanların aracı edildiği diğer unsurlardır.

Altay Şaman Giysisinde “Dokuz Kukla” A.V.Anohin, Altay Şamanlığına Ait Materyaller adlı eserinde çizgisel formlarda gördüğümüz ve Ülgen’in 9 kızını sembolize eden kukla ya da bebekler Şaman giysi ve unsurlarında hem çizgisel hem de üç boyutlu formlarda kullanıldığı görülmektedir. Altay Şaman davullarının örneğimizde de gösterdiğimiz gibi dairesel kasnak içine Şaman davulunun arka görünüşü formunda yapılan tasarımda tam merkezde kolları açık şaman figürü bulunmaktadır. Kuklanın kendisi ağaçtan giysisi deri ve kumaştan yapılmıştır. Ağaçtan yapılmış olan tasarımda kırmızı ve siyah bez ve deri parçaları kullanılmıştır. Güç ve ateş renkleri sembolize edilmiştir. Tüngür Eezi, Şamanı ifade eden kukla davul kasnağının merkezinde dünyanın merkezi gibi düşünülerek sembol unsuru olarak kullanılmaktadır.

Şamanik unsurlardan olup totemik amaçla çift başlı olarak şekillendirilmiş olan Dolgan Şaman unsuru örneğimizde davul tokmağı olarak kullanıldığı düşünülmüştür. Çift başlı olması dualizmi sembolize ettiği düşünülmektedir.

Buryat Şaman giysisi örneğimizde ise ağacın bu kez giysi üzerinde kaburga kemiklerinin olduğu yerlere yatay olarak dikildiği görülmektedir. Ağaç dallarının göğüs üzerinde aynı ölçülerde sekiz adet solda ve biri kalın olmak üzere dört adedi de sağ göğüs üzerinde sıralanmaktadır. Herhangibir renk kullanılmadan doğal rengiyle kullanılmıştır.

Giysiler her toplumdaki kültürel yapısını, toplumun mitolojisinin, Şaman’ın mistik ve gizemli dünyasını sembollerle derinlik kazandırarak dönüştürmüş tarihin derinliklerine ışık tutmaktadır. Ayrıca günümüze kadar geçirdiği süreçlerin sosyokültürel dokusunu yansıtan birer belge niteliği taşırlar.

Şaman(Kam)’ların, insanları aşağı dünyadaki ruhların kötülüklerinden korumak , hastalıklardan kurtarmak için bazen de yukarı dünyadaki ruhlardan iyilik ve koruma istemek için tören yaptıkları kadar günlük olarak güneşi karşılamak ve uğurlamak, sabaha karşı ya da akşama doğru çıkan kötü ruhlara karşı ayrıca mevsim başlangıçlarında bahar ya da sonbaharda kurbanlı veya kurbansız ayin yapmaktadırlar. Ayin için özel, kurallar dahilinde hazırlanan giysi ve unsurlarından, sembollerden güç alırlar. Şaman giysi unsurları ve üzerlerindeki sembolleri araştırdığımız bu çalışmada farklı Türk kavimlerinden görseller ile literatür bilgileri desteklenmeye çalışılmıştır.

Öğrenmede görsel materyallerin kalıcılığı ile kültürel mirasımızın devamlılığı için atılan bir adımdır. Şaman giysileri geçmişten günümüze çeşitli toplumlarda farklı farklı görünümlele karşımıza çıksa da onun biçimi ve anlamı evrensel bir yön tutmaktadır.



KAYNAKÇA

- PEKER,A. U. (1996). **Anadolu Selçukluları'nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması**, İstanbul
- ALTINYUVA, Ş. S. (1987). **Kadın Giyimi ve Temel Dikiş**, Ankara.
- ANOHIN, A. V. (2006). **Altay Şamanizmine Ait Materyaller**, Konya, Kömen Yayınları.
- ARIKDALI, E. (1997). **Gizli Öğreticilik**, RM Yayınları; İstanbul.
- ASLAN, N. (2006). **Halk Anlatılarında Motif ve Tip kavramı**, Erciyes Dergisi, Sayı 347.
- ASLANAPA, O. (1970). **Türk Sanatı**, Evrim Matbaacılık, İstanbul.
- AYDIN, S. vd., (1993). **Çağdaş Giysi Tasarımında Öge ve Prensipler**, 1- Türkiye Hazır Giyim ve Konfeksiyon Kongresi (1-2 Aralık 1993), İstanbul: İstanbul Hazır Giyim ve Konfeksiyon İhracatçıları Birliği Yayınları.
- BAKIRCI, N.(2014). **Eflâtun Cem Güney'in "Masallar" Adlı Kitabında Yer Alan Metinlerde Mitolojik Unsurlar**, *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 4, Bolu.
- BALDIC, J. (2016). **Hayvan ve Şaman - Orta Asya'nın Antik Dinleri**, Çev. Nevin Ş., Hil Yayınları.
-(2000), **Animal and Shaman /Ancient Religions of Central Asia**, New York University Press, New York.
- BARIŞTA, H.Ölcün (1999). **Konya'nın Osmanlı Dönemi El Sanatları Uluslararası Kuruluşun 700. Yıl Döneminde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi Bildirileri**, Konya.
- BATUR, E. (1987). **Gelenek ve Gelecek Arasında Moda**, Gergedan Dergisi, İstanbul: Sayı.1, Toplum Kültür Yayınları.
- BAYRAKTAR, F. (1995). **Giyim**, Sim Matbaacılık Kağıtçılık Ltd. Şti. Ankara.
- BAYAT, F. (2004). **Türk Şaman Metinleri (Efsaneler ve Memoratlar)**, Piramit Yayıncılık, Ankara.
- (2006). **Ana Hatları ile Türk Şamanlığı**, İstanbul.
- BEYDİLİ, C. (2005). **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, Yurt Yayınları, Ankara.
- BEYOĞLU, A.(2014). **Sorularla Eski Türk Tarihi**, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- BİRAY, N.(2013). **Terim Dünyamızda Yılan: Kavram, Anlam ve Yapı Bakımından**, Avrasya Terim Dergisi 1.2 (2013):

- BULUÇ, S.(1979). **Şaman**, İslam Ansiklopedisi,Cilt: 11,
- BURDURLU, İ. Z.(1972). **Dede Korkud Hikâyelerinde Sıfatlar ve Sıfat Takımları, Dilbilgisi Sorunları**. C. 2. Ankara: TDK Yay.
- CAMPBELL, J.(1995). **İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri**, Çev. K. Emiroğlu, İmge Yayınları, Ankara.
- COŞKUNER, S.(1995). **Renkler ve Kişiliğimiz**, Site Ofset Basımevi, İzmir.
- ÇAĞDAŞ, M. (2002). **Kadın Giyiminde Kapanma Payı ve Yaka Çizim Teknikleri**, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- ÇATALBAŞ, R. (2011). **Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi**, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 12, Kars.
- ÇAVUŞOĞLU, Y. (1986). **Eski Türk Dini**, Tanıtım, 7/79, İstanbul.
- ÇORUHLU, Y. (1999). **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- (2002). **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- DEMİR, A. F. ve ÇOMAK, N. A. (2015). **Şaman ve Türk Dünyası**, Bağlam ayıncılık,
- DEVİTO, J.(1989). **Human Communication: The Basic Course**, 5th Edition, Harper & Collins, New York.
- DİLAÇAR, A. (1988). **Kutadgu Bilig İncelemesi**. Ankara: TDK Yay.
- DİNÇ, N.(2005). **Geleneksel Anlatılar ve Etkileşimli Anlatılar Arasındaki Benzerlikler ve Ayrımlar**, http://www.e-grafik.net/2005c1s1_nursendinc.
- DİOSZEGI, V.(1978). Akademiai Kiado, Budapest
- DİYARBEKİRLİ, N. (1972). **Hun Sanatı**, M.E.B. Kültür Yayınları, İstanbul.
- DOĞAN, A. (2002). **İslâmiyet'ten Önceki Türk İnancına Dair Türkler**, Ed. Hasan Celâl Güzel vd. C. 3. İstanbul: Yeni Türkiye Yay.
- EBERHARD, W.(1996). **Çin'in Şimal Komşuları**, Çev. N. Ulutuğ, 1996, Ankara.
- ELİADE, M.(1992). **İmgeler, Simgeler**, Çev. M.A. Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara,
- (1993). **Mitlerin Özellikleri**, Çev. S. Rifat, Simavi Yayınları, İstanbul.
- (1999). **Şamanizm**, Çev. İ. Birkan, İmge Yayınları, Ankara.
- (2003). **Demirciler ve Simyacılar**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- ELLUL, J. (1998). **Sözün Düşüşü**, Paradigma Yayınları, İstanbul.

- EICHER, J. B. (1999). **Dress and Ethnicity**, Berg Publishers, Oxford.
- ERAY, F. (2000). **Türk Toplumlarında Pantolonun Gelişiminin İncelenmesine Tarihsel Bir Bakış**, Konfeksiyon Teknik Dergisi, İzmir.
- ERBEK, M.(2006). **Çatalhöyük'ten Bugüne Anadolu Motifleri**, DösımYayınları, Ankara
- ERCİVAN, G. ve Meydan, C. (2007). **Modanın Dili**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakülesi (Yedi), (1), 76-81. DOI: 10.17484/yedi.59717
- ERGİN, M. (1999). **Dede Korkud Kitabı**, Boğaziçi Yay., İstanbul.
- ERÖZ, M. (1964). **Kürtlerin Menşei ve Türkmenlerin Kürtleşmesi**, Sosyoloji Konf. 5. Kitap, İstanbul.
- ERTOP, K. (2002). **Dede Korkud Kitabı**, Bütün Dünya, Başkent Üniversitesi Kültür Yay, Ankara.
- ESİN, E. (2001). **Türk Kozmolojisine Giriş**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- GENÇ, R. (1996). **Türk Düşüncesi, Davranışı ve Hayatında Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil**, Nevruz ve Renkler. Haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç. Ankara: AKM Yay.
- (1997). **Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil**TDK Yay.,Ankara.
- GÖKYAY, O. Ş. (2000). **Dede Korkud Hikâyeleri**, İmge Yay., Ankara.
- GÖMEÇ, S.(2003). **Eski Türk İnancı Üzerine Bir Özet**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi S.33, C.21.
-(1992). **Kök Türkçe Yazılı Metinlerin Türk Tarihi ve Kültürü Açısından Değerlendirilmesi**, Doktora Tezi, Ankara.
- (1998). **Şamanizm Ve Eski Türk Dini**, PAÜ. Eğitim Fak.Dergisi, Sayı:4.
- (2011). **Şamanizm ve Eski Türk Dini**, Berikan Yayınevi.
- GÜNAY, Ü. ve GÜNGÖR, H. (1997), **Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi**, Ankara.
- HANSEN, K. T. (2004). **The World in Dress**, Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion and Culture Annual Review of Anthropology.
- HEYET, C. (1996). **Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri, Nevruz ve Renkler**. Haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç, TDK Yay., Ankara.

HOPPAL, M.(2010). **Avrasya’da Şamanlar**, çev. B. Bayram, H. Şevket, Ç. Yılmaz, YKY Yay, İstanbul.

....(2012). **Şamanlar Ve Semboller**,Yapı Kredi Yayınları.

....(2012). **Avrasya’da Şamanlar**, çev. B. Bayram, H. Şevket, Ç. Yılmaz, YKY Yay, İstanbul.

HULTKRANTZ, A.(1978). **Şamanizmin Çevresel ve Olgusal Yönleri**, Akademiai Kiado, Budapest.

İNAN, A. (1966). **Tuğ-Bayrak (sancak)**, Türk Kültürü

.... (1987). **Makaleler ve İncelemeler**. C. 1. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

.... (1952). **Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları**, Belleten, Cilt: 1, Sayı: 4, Ankara.

.... (1972). **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, 2. baskı, Ankara.

.... (1976). **Eski Türk Dini Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

.... (1986). **Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

.... (1987). **Türk Rivayetlerinde Bozkurt**, Makaleler ve İncelemeler I Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

.... (1998). A. V. Anohin, **Altay Şamanlığına Ait Materyaller**, Makaleler ve İncelemeler, C. 1, Ankara.

.... (2000). **Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları**, Türkler, C. 3., Ankara.

.... (2000). **Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar**, TTK Basımevi, Ankara.

.... (2002). **Şamanizm**, Ankara 2003.

İSLİMYELİ, N.(1976). **Giyim**, Sanat Terimleri Ansiklopedisi, Doğu Matbaacılık ve Ltd. Matbaası, Ankara.

İŞBİLEN, A., **Moda Tasarımında Anlatı Ve Kültürel Kaynakları**,

JOCHELSON, W(1933). **The Yakut**, New York City: The American Museum of Natural History.

JOUNG, K. H.(2006). **Oduncu ile Peri Kızı Kore Halk Hikâyesindeki Hayvan Motifleri Üzerine**, International Journal of Central Asian Studies, Cilt: 11, Seoul, s.183.

- KOÇ, F. (1987). **Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Çocuk Giysilerine Genel Bir Bakış**, Tekstil ve Konfeksiyon Dergisi, İzmir.
- KOMŞUOĞLU, Ş. (1986). **Resim II, Moda Resmi ve Giyim Tarihi**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- KADEŞEVA, K. (1996). **Kazak Medeniyeti'ndeki Semboller**, Nevruz ve Renkler. Haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç. AKM Yay.,Ankara.
- KAFESOĞLU, İ.(2013). **Türk Milli Kültürü**, , Ötüken Yayınları, İstanbul.
- (1993). **Türk Milli Kültürü**, 9. Baskı, Boğaziçi Yay., İstanbul.
- (1980). **Eski Türk Dini**,
- KALAFAT, Y., **Türkler'in Geleneksel Dini Şamaniz'in Orta Asya Eski Türk Kamu Hukukuna etkisi**, Ankara.
-(1999). **Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
-(2002). **Türk Halk İnançları I**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- KAPLAN, M. (1958). **Oğuz Kağan Destanı İle Dede Korkud Kitabında Eşya ve Aletler**, Jean Deny Armağanı Mélanges Jean Deny. Haz. Janos Eckmann vd. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- KARABAŞ, S. (1996). **Dede Korkud'da Renkler**, YKY., İstanbul.
- KARADAVUT, Z. Vd., (2001). **Kırgız Gelenekleri ve Abramzon**, Türk Yurdu 171
- KAŞGARLI, M. A. (1984). **Doğu ve Güneydoğu Anadolu Uygarlığına Giriş**, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara.
- (1943), **Divan ü Lügati't Türk**, Çev.Besim Atalay , C.III.
- KAYA, M(2002), **Türk Halk Anlatılarında Kadın**, Toplumbilim Dergisi, İstanbul, Kardeşler Matbaası, S. 15.
- KIM, H.J.(2004). **Baraba Türklerinin Jestey Möngkö Masalındaki Mitolojik Motifler Üzerine**. Bilig 28: 43-57.
- KILIÇ, S. (2010), **Türk Şaman Giysilerine Semantik Yaklaşım**, Zeitschrift für die Welt der Türken, Vol. 2, No. 1.
- KORKMAZ, R. (2002). **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yayınları, Ankara
- KOCA, S. (2002). **Eski Türklerde Bayram ve Festivaller, Türkler**. Ed. Hasan Celal Güzel vd. C. 3. Ankara: Yeni Türkiye Yay.

- KÖPRÜLÜ, M. F.(2005). **Türkiye Tarihi Anadolu İstilasına Kadar Türkler**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KÖSE, H.,Kültürel, **Siyasal Bir Kimikleşme Aracı Olarak Giyim Kuşam Modası**, Ankara Üniv.Derg. Cilt: 16 Sayı: 1.
- KURT, M. (1995). **Giyim Teknolojisi ve Uygulaması**, Şafak Matbaası, Ankara:
- KÜÇÜK, S. (2010). **Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı**
- MALOV, S.(1997). **Sarı Uygurlarda Şamanlığın Kalıntıları**, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, C. 5, S. 2.
- MÜLAYİM, S. (1999). **Değişimin Tanıkları**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- MOLDOBAYEV, İ. (2001). **Kırgız Halk Kültürünün Kaynağı**,Türk Yurdu 171
- MIKLUHO MAKLAİ, N. N. (1971). **Akademia Nauk Soyuzu Sovetskix Sotsialisticheskikh Respublik**, Institut Etnografi imeni.
- NERİMANOĞLU, K. V. (1996). **Türk Kültüründe Renkler.Nevruz ve Renkler**, Haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç. AKM Yay., Ankara.
- ÖGEL, B. (1971). **Türk Mitolojisi**, Ankara.
- (1978), **Türk Mitolojisi, Türk Kültür Tarihine Giriş**, c. V. Türkler'de Giyecek ve Süslenme", Kültür Bakanlığı Yayınları, C.5: 324., İstanbul-Ankara.
- (1991). **Türk Kültür Tarihine Giriş**. C. VI. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- (1993). **Türk Mitolojisi**, Ankara.
- (1995). **Türk Mitolojisi**, C. II. Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- (1998). **Türk Mitolojisi**, C. I. Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- ÖNEY, G. (1972). **Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal**, Malazgirt Armağanı, Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.
- ÖNGE, E. (1995). **Türk Giyim Tarihi Ders Notları**, Selçuklu Üniversitesi Meslek Eğitim Fakültesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı, Yayın No: 20., Konya.
- ÖZCAN,T.(2004). **Denizin Çağrısı**, Türk Dili Dergisi,
- PAMİR, A.(2003). **Türkler'in Geleneksel Dini Şamanizm'in Orta Asya Eski Türk Kau Hukukuna Etkisi**, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Tarihi A.D.
- PEKER, A.U.(1996). **Anadolu Selçukluları'nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması**,

- PEKTAŞ, H. (1998). **Moda Resmi Ders Notları**, Selçuklu Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesini Yaşatma Geliştirme Vakfı, Yayın No: 6., Konya.
- PEKARSKY, E.K. (1945). **Yakut Dili Sözlüğü I.**, Ebuzziya Matbaası, İstanbul.
- PERRİN, M.(2013). **Şamanizm**, Çev. Bülent Arıbaş, İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- PÜSKÜLLÜOĞLU, A.(1996). **Efsaneler**, Ankara, TDK Yay.
- RADLOF, W.(1975). **Sibirya'dan (Seçmeler)**, Çev. Ahmet Temir, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.
-(2008). **Türklük ve Şamanlık**, Çev. A.Temir, Ankara.
- ROUX, J.P.(2002). **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, İstanbul.
- SAGALAYEV, A.M. (1992). **Altay v Zerkale Mira**, Novosibirsk.
- SCHİMMEL, A.(2000). **Sayıların Gizemi**, Çev: Mustafa Köüşoğlu, Kabalcı Yayınları.
- Sağlam S., M.(2014). **Saha (Yakut) Kamlarının Kıyafet Adları ve Sembolize Ettiği Anlamlar**, Siberian Studies (SAD) 2.5.
- SEYİDOV, M.(1988). “Gök, Ak ve Kara Renklerinin Eski İnançlarla Alakası”. Çev. Orhan Yavuz. Türk Dünyası Araştırmaları. İstanbul: TDAV.
- SEPETÇİOĞLU, M. N.(1990). **Dedem Korkutun Kitabı**. Akran Yay., İstanbul
- SAKAOĞLU, S.(2003). **İslamiyet Öncesi Türk Destanları**, Ötüken Yay., İstanbul
- SEROŞEVSKY, V.L.(2007). **Saka (Yakutlar)**, Çev. A. Acaloğlu, Selenge Yayınları. İstanbul.
- SERTKAYA, O.F.(1995). **Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Mülâhazalar**, TDAV.
- SUN, D.Howard.(1994). **Renginizi Tanıyın**, Çev.Tuğrul Ökten, Arıtan Yayınevi, İstanbul.
- ŞAHİN, A.(2009). **Giysi Alışverişinde Tüketicilerin Haute Couture ve Hazır Giyim Tercihleri**, İstanbul.
- ŞENER, C. (2010). **Şamanizm, Türklerin İslamiyetten Önceki Dini**, Etik Yayınları.
- TANYU, H.(1978). **İslamlıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı**, Ankara.
- TEKEL, S.(1990). **İç Giyim**, Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- TEZCAN, S.(2001). **Dede Korkud Oğuznameleri Üzerine Notlar**, YKY., İstanbul.
- Tevrat, Tesniye Seferi, 22. bab, 5. Ayet**

- TOKYÜREK, H.(2013). **Eski Uygurcada Hayvan Adları ve Bunların Kullanım Alanları**, Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı: 33, Niğde.
- Tokarev, S. A.(2006). **Dünya Halklarının Dinler Tarihi**, İstanbul.
- TOGAN, N.(1964). **Peygamberin Zamanında Şarki ve Garbi Türkistan'ı Ziyaret Eden Çinli Budist Rahibi Hüen-çang'ın Bu Ülkelerin Siyasi ve Dini Hayatına Ait Kayıtları**, İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 1-2, İstanbul.
- TUNA, E. (2000). **Şamanlık ve Oyunculuk**, Okyanus Yayınları İstanbul.
- ÜNVER, G., GÜNGÖR, H. (2007). **Türklerin Dini Tarihi**, Rağbet Yayınları, İstanbul.
- WALDEMAR, J. (1933). **The Yakut**, The American Museum of Natural History, New York City.
- YILMAZ, E. (2003). **Dede Korkud Kitabı'nda Tasvir Dünyası**, TDAY Belleten I: 123-150.
- YÖRÜKAN, Y. Z.(2002). **Anadoluda Aleviler ve Tahtacılar**.
- ZARİPOVA, Ç.(2009). **Tatar Türklerinin Gelenek ve Görenekleri**, Karadeniz Dergisi Yay., Ankara.
- ZENGİNGÖNÜL, N.(1996). **Ülkemizde Çalışan İnsan Kaynakları İçinde Kadının Yeri, Moda ile Etkileşimi ve Giyim Seçimindeki Öncelikleri**, Tekstil ve Konfeksiyon Dergisi, İzmir, Sayı.4.

İnternet Kaynakları

Begedorsmılah-IsThereADifference, (2004)
<http://www.divreinaon.com/pdf/BegedSimlaJBQ.pdf>, (5 Ocak 2016).

ERBEK, M.(2006). Çatalhöyük'ten Bugüne Anadolu Motifleri, Dösım Yayınları,
http://dipnotkitap.net/DENEME/Anadolu_Motifleri.htm, (5 Ocak 2016).

Gizli İlimler: Simyanın Genel Kuralları, (2011).
<https://gizlibilimler.wordpress.com/>,

Nyelvtudományi Közlemények, (1967). <http://www.nytud.hu/nyk/reg/069.pdf>,

Şamanizm, (2017).<http://slideplayer.biz.tr/slide/2435596/>

Şamanizm, (2016).
https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eamanizm#B.C3.B6lgesel_C5.Eamanl.C4.B1k_Farklar.C4.B1

Şamanizm,(2016).
https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eamanizm#B.C3.B6lgesel_.C5.9Eamanl.C4.B1k_Farklar.C4.B1

Sembolizm'de Simya, (2016). www.astroset.com

Şamanınyolu, (2017). <http://samaninyolu.com/tr/component/content/featured>

Taberani, Ebu Davud, (2006). <https://ulkudas.wordpress.com/2008/11/06/kadin-elbisesi-giyen-erkege-erkek-elbisesi-giyen-kadina-lanet-olsun/>

The Neolithic Area, (2015). <http://www.humanjourney.us/NeolithiceEra.html>

Yüzyıla Kadar Türklerde Yönler ve Renkleri, (2016).
<http://www.uludagsozluk.com/k/t%C3%BCrklerde-y%C3%B6n-kar%C5%9F%C4%B1%C4%B1%C4%9F%C4%B1-olan-renkler/>

<https://tr.pinterest.com/pin/>

<https://tr.pinterest.com/pin/476677941790888125/>

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746647756661/>

<https://tr.pinterest.com/pin/484348134902470954/>

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746647433733/>

<https://tr.pinterest.com/pin/490329478152803029/>

<https://tr.pinterest.com/pin/437271445041398642/>

<https://tr.pinterest.com/pin/348466089891272186/>

<https://tr.pinterest.com/pin/445786063090029233>
<https://tr.pinterest.com/pin/360639882641856405/>
<https://tr.pinterest.com/pin/253538653994293165/>
<https://tr.pinterest.com/pin/432345632955445609/>
<https://tr.pinterest.com/pin/315181673907351333/>
<https://tr.pinterest.com/pin/342484746646322868/>
<https://tr.pinterest.com/pin/512706738812349947/>
<https://tr.pinterest.com/pin/342484746645946611/>
<http://www.atlasdergisi.com/kesfet/kultur/sayanlar-altaylar-ve-mogollar.html>
<https://tr.pinterest.com/pin/342484746645946556/>
<https://tr.pinterest.com/pin/572168327634703123/>
<https://tr.pinterest.com/pin/342484746648978527/>
<https://tr.pinterest.com/pin/334814553517638628/>
<https://tr.pinterest.com/pin/360639882641855962/>
<https://tr.pinterest.com/pin/288793394831338668/>
<https://tr.pinterest.com/pin/532128512195050464/>
<https://tr.pinterest.com/pin/30962316162726907>
<https://tr.pinterest.com/pin/342484746647703285/>
<https://tr.pinterest.com/pin/553520610432863879>
<https://tr.pinterest.com/pin/342484746647117326/>
<http://tengriticurkiye.blogspot.com.tr/2016/08/saman-davulu.html>
<https://tr.pinterest.com/pin/572168327642368378/>
<https://tr.pinterest.com/pin/342484746647117361>
<https://tr.pinterest.com/pin/342484746645981382/>
<https://tr.pinterest.com/pin/342484746645946567>
<https://tr.pinterest.com/pin/469992911087927823/>

<https://tr.pinterest.com/pin/342484746647433728/>
<https://tr.pinterest.com/pin/>
<https://tr.pinterest.com/pin/342484746648985044>
<https://tr.pinterest.com/pin/404338872780171408/>
<https://tr.pinterest.com/pin/342484746646322878>
<https://tr.pinterest.com/pin/538039486706295711>
<https://tr.pinterest.com/pin/426082814721934687>
<https://tr.pinterest.com/pin/96053404525282218/>
http://paullende.blogspot.com.tr/2015_03_01_archive.html
<https://tr.pinterest.com/pin/360639882641856405/>
<https://tr.pinterest.com/pin/342484746645938296/>
<https://tr.pinterest.com/pin/36028865743970759>
<https://tr.pinterest.com/pin/342484746645984076/>
<https://tr.pinterest.com/pin/532128512204093825/>
<https://tr.pinterest.com/pin/387802217884551153/>
<https://tr.pinterest.com/pin/572168327630484368/>
<https://tr.pinterest.com/pin/264023596876442598/>
<https://tr.pinterest.com/pin/222435669067201000/>
<https://s-media-cache>
<ak0.pinimg.com/564x/a4/08/6e/a4086e0a6797b6387e79e94988bfd4c5.jpg>
http://comps.canstockphoto.fr/can-stock-photo_csp5150553.jpg
http://paullende.blogspot.com.tr/2015_03_01_archive.html
<http://www.atlasdergisi.com/kesfet/kultur/sayanlar-altaylar-ve-mogollar.html>
<http://tengriticurkiye.blogspot.com.tr/2016/08/saman-davulu.html>

EKLER

*Süt K l, Kem ika ve Ak-Sug nehirlerinin birleŖtiĐi yerin yakınındaki dağda bulunan bir g ld r (AV.Anohin , Altay ŖamanlıĐına Ait Materyaller, s.70)



